

ИВАН ВАЗОВ – ПОЕТИЧЕСКИ ПЪТ

Милена Цанева

/.../

2. „ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ“

С дълбочината, с която пресъздават една грандиозна епоха от нашия исторически живот, и с монументалната внушителност, с която изграждат българския национален пантеон, 12-те стихотворения от Вазовата „Епопея на забравените“ са изиграли за съхраняването на българската историческа памет по-голяма роля от хилядите страници научни изследвания, посветени на Българското възраждане. Не само защото хронологически ги предхождат, но и защото в известен смисъл - като възможност за въздействие върху общественото съзнание - ги превъзхождат. „Поезията е по-сериозна и по-философска от историята“, твърди Аристотел. Дори и когато техният обект с един и същ, поезията обхваща по-широко света, загребва по-дълбоко в човешката душевност, улавя не само случилото се, но и вероятността или необходимостта това да се случи. И тъкмо за това по-пълно и по-проникновено постига характера на историческите епохи и техните герои. „Както често се случва в поезията, „Епопея на забравените“ ни стъписва с някои открития, които не можем да отдадем на познанието“ — пише известната историчка Вера Мутафчиева, отбелязвайки някои „изумително точни констатации“ на Вазов, направени още преди историческата наука да е казала тежката си дума /В. Мутафчиева. За българската национална митология. – Септември, 1981, № 11, с. 177/.

Впрочем, сравнявайки поезията и историята с цялото различие на техните същност и задачи, не бива да забравяме и за тяхното изначално единство в древните епопеи. И не можем да не си спомним за това единство, когато заговорим за „Епопея на забравените“.

Наистина тя е назована от автора си „Епопея“ по-скоро във второто преносно значение на думата - като знак за героичната същност и историческа мащабност на събитията и героите, които се възпяват (Да си спомним: „Епопея тъмна, непозната нам“...). Но определенията, продиктувани от интуицията на художника, често придобиват смисъл по-богат от този, който самият той е съзнавал. И интуицията не е подвела Вазов. В известен смисъл „Епопея на забравените“ действително притежава много от същностните черти на древната епопея, както ги формулира Михаил Бахтин - и

насочването към национално-героичното минало като към "абсолютно минало", свят на "началата" и „върховете“, на „бащите и родоначалниците“, на „първите“ и „най-добрите“; и опирането не върху личния опит, а върху „националното предание“; и чувството за „абсолютна епична дистанция“, която обуславя характерната за епопеята авторска нагласа на „благоговейност на потомъка“, разказващ за един свят, който се намира на „недосегаемо ценностно-временно равнище“ /Михаил Бахтин. Въпроси на литературата и естетиката, С., 1983, с. 506-507/.

Не веднъж са правени опити да се намери най-точното жанрово определение на стихотворенията от „Епопея на забравените“. Установявана е тяхната близост с одата, с поемата или с баладата. Но не бива да се забравя, че това са не само отделни стихотворения, но и една цялостна творба със своя концепция за миналото и настоящето, за личността и историята. И тази цялостна творба със своя единна концепция за света не може да бъде разбрана, без да се отчете нейната осъзната или неосъзната от автора близост с жанра, който ни подсказва самото заглавие. Явил се по времето, когато у нас все още е актуална възрожденската „носталгия по епопея“ (Б. Ничев), този уникален стихотворен цикъл на Вазов, струва ми се, своеобразно компенсира на българското национално съзнание липсата на родена в недрата на фолклора героична епопея.

Вазов беше изключително чувствителен към онова, което наричаме повеля на времето. Той непринудено превръщаше тази повеля във вътрешна необходимост на своя творчески живот. „Епопея на забравените“ е негова характерна, представителна за поетичния му образ творба. До нея ни води естественото течение на творческия му път. И същевременно тя не би могла да бъде обяснена само чрез Вазов. Неговата сила и значимост като творец в случая е тъкмо в това, че органично се е проникнал от тенденциите и нуждите на цялостното ни духовно и литературно развитие от този период, от тежненятия и копнежите на колективния национален дух.

Онези първи следосвобожденски години, в които е писана „Епопея на забравените“, са белязани от знака на едно горчиво разочарование от извоюваната с толкова страдания и жертви свобода. Следосвобожденското общество равнодушно гледа как тънат в мизерия много от близките на загиналите герои и от оживелите безкористни борци. Незагълхналото ехо от патриотичните подвизи и борби вече се заглушава от всевластния звън на златото. „Днес не е епоха за патриотизъм, а за гечинмек“, гневи се Захари Стоянов. „Нов кумир замени идеали / и разчетът владей, не духът“ - тъгува Вазов. В литературата се създава типична „епическа ситуация“ - [дълбокото разочарование от настоящето извиква на живот идеализирания спомен за онова току-що отшумяло бурно минало, което Захари Стоянов ще нарече „най-българското време“. И това поражда в българската литература една внушителна и по размери, и по

художествена мощ епическа вълна, на чийто връх се извисяват мемоарите на З. Стоянов „Записки по българските въстания" и романът на Вазов „Под игото". Но непосредно преди могъщия прилив на тази вълна в българската литература се откроява с романтична яркост един поетически цикъл, скрил в лирическата си тъкан огромен епичен заряд - Вазовата „Епопея на забравените" (1881, 1884).

Според признанията на самия автор „Епопея на забравените" е написана под прякото влияние на „Легенда на вековете" на Виктор Юго - този грандиозен опит за съвременна епопея, в която патетичният френски романтик си поставя за цел в поредица от малки поеми да обгърне цялата история на човечеството. Това влияние, което може да се проследи и в идейно-емоционалното съдържание, и във формалните особености на Вазовата творба, явно е изиграло голяма роля и за нейната своеобразна „епопейна" характеристика. Но да не забравяме, че не влиянията търсят твореца, който ще ги приеме, а творците търсят влиянията, образците, които са им необходими. Епопейната нагласа на Вазов по отношение на близкото минало не е случайност, продиктувана от неговите литературни увлечения, а закономерност на българското духовно и литературно развитие, резултат на рязката смяна на две исторически епохи, израз на решаващата за националното съзнание необходимост да се създаде митологията на „най-българското време".

Наистина „Епопея на забравените" не се отличава с характерните за епопеята крупни размери, но един грандиозен в размаха си обхват на историческото време на нацията създава вътрешната епопейна обемност на творбата. Въплътила в титанични образи и картини основни етапи на Българското възраждане в неговия динамичен ход, тя не само обхваща историческото съдържание на тази велика епоха, но и чрез постоянни аналогии със световно известни имена и събития разширява нейните граници до пространството на световната история.

Привличането в света на „Епопеята" на образи и събития, стигащи чак до езическия мит за Прометей, оттласква границите на времето далеч назад към тъмните глъбини на човешката история, а манифестираната постоянно увереност в бъзсмъртния смисъл и значение на изобразяваните исторически събития и личности ги отправя далеч напред във вечността. Получава се внушението за един свят, в който времето се мери с векове. И същевременно - за един свят, в който вековете могат да се кондензират в мигове. Тук Раковски се опитва „в един час" да бутне „делото на пет векове", а „в няколко дена, тайно и полєка" народът пораста с „няколко века". Тук ехото от тридневния бой на опълченците се носи "от урва на урва и от век на век", и няма нищо чудно, че дори времето, прекарано от братя Миладинови в тъмницата, в психологически план се приравнява към същата присъща за „Епопеята" единица мярка за време: „Векове минаха!... От слънце заря, / нито от надежда за тях не огря!".

Всъщност дори и най-отдалечената точка от българската история, към която се насочва „Епопея на забравените“ - написването на Паисиевата история, - не е чак толкова далече от авторското време - „Сто и двацет годин“. А повечето стихотворения от цикъла засягат събития, от които не са изминали и десетина години. Но въпреки това поетичното слово създава чувството за нещо твърде отдалечено и непознато за съвременността. „Епопея тъмна, непозната нам...“(к.м.)- възкликва авторът за Априлското въстание, на което той и неговите съвременници са живи свидетели. Но в „Епопея на забравените“ дистанцията между минало и настояще е не календарна, а идейно-етична - дистанцията между две епохи с различни идеали и обществен морал, дистанцията между две различни ценностни системи. И в такъв смисъл съвременното за автора Априлско въстание и отдалеченото в „тъмните глъбини“ на изминалите 120 години време на Паисий са еднакво „непознати“ за читателя, т. е. еднакво издигнати - на друго временно-ценностно йерархично равнище.

Във възприятието на автора са ясно очертани разликите между отделните етапи на дългия исторически процес, започнал с първите прояви на създаващото се национално самосъзнание и завършил с героичните подвизи на българските опълченци в довелата до Освобождението Руско-турска война. Негова несравнима заслуга пред българската историческа памет е, че така внушително е пресъздал същността на тези етапи, изобразявайки ги като поредица от звездни исторически мигове и титанични герои. Но подредбата на стихотворенията от цикъла не следва историческата хронология на събитията. Тук Левски предхожда Раковски; Раковски се появява преди Паисий; Кочо се самоубива преди да са издъхнали в тъмницата братя Миладинови... При обединението на двете части на "Епопеята" в единен цикъл, както и при многократното ѝ по-късно преиздаване авторът е имал всичката възможност да промени този ред. Но не го е направил. Осъзнато или неосъзнато, той безпогрешно е почувствувал, че една хронологическа подредба на одите би изместила тяхното възприемане в друга насока, би попречила на внушението на решаващата за художествения смисъл на „Епопеята“ цялостна концепция за времето. Концепция, при която минало, настояще и бъдеще са не относителни, а абсолютни величини.

Не е спазена историческата хронология и при използването на превърнатите в символи имена от световната история. „Синджир за Коломба, кладата за Хуса“ тук предшества „кръста на Голгота за кроткият Исуса“ и това явно не е заради римата (която в случая би могла да си остане непроменена), а заради емоционалната градация на имената, символизиращи саможертвения подвиг в името на човечеството. И в българската, и в световната история авторът се движи без ред, „от връх на връх“, с оглед само на търсеното идейно или емоционално въздействие. Реализирали се в различни епохи, без да губят историческата си окраска, образите и събитията от неговата „Епопея“ еднакво живеят в абсолютното минало - Миналото с главна буква, миналото като недостижим за

съвременниците свят на великото и възвишеното, на „първите“ и „най-добрите“; свят, който има своите различни мигове, но във всеки от тези мигове с еднакво отдалечен и еднакво противопоставен на съвременността. Отец Паисий, Раковски, Левски и опълченците на Шипка тук живеят на едно и също ценностно-временно равнище, както и в плана на съвременността са еднакво „забравените“.

И тъкмо поради това написаният през декември 1876 г. поетичен цикъл „Бунтът“ не „принадлежи към „Епопея на забравените“, макар и така да заявява самият автор. Наистина в него се възпяват същите априлски герои, които ще влязат в „Епопеята“, и в същия патетичен стил. Нещо повече, лирическият откъс, посветен на гибелта на Христо Ботев, би могъл да запълни един от нейните шокиращи историческата ни памет пропуски. Но въпреки сюжетната си близост с „Епопеята“ тези стихове, в които авторът нарича загиналите герои с интимното „мили братя“ и от името на едно все още единно общонародно Ние уверява, че обществото пази жив техния дух, са изцяло в идейно-естетическите координати на предосвободенската поезия с нейния характерен призивен дух и обединяване на автор, герои и читатели в един обобщен идеален образ на българския народ:

Да, ний ще се избавим от тез вериги гадни!

Защото в нас идея н е б е с н а в з е да грей!

защото във души ни д у х ъ т се крие ядни

на тия що умряха, Българя да живеи!

За да се роди едно ново, идейно-емоционално - по-трагично, и естетически - по-сложно, художествено виждане на национално-освободителните борби, трябваше историята да превърне епопеята на героите в епопея на „з а б р а в е н и т е“. Нещо, което става твърде скоро, дори и за бързите темпове на българското ускорено развитие от този период.

Понякога тълкуват понятието „забравени“ в твърде буквален смисъл. Към това ни подвеждат и бележките към по-ранните редакции, където се обяснява под линия кои са Бенковски, Волов, братя Жекови, както и цитираното от Г. Бакалов изявление на автора, че не е включил в „Епопеята“ Ботев, защото той не бил „забравен“. Но понятието „забравени“ тук има не толкова буквален, колкото по-широк поетичен смисъл - то е художествен образ, който дава възможност да се противопостави конкретно и пряко идейния и етичен облик на две различни исторически епохи. Изобличителното стихотворение на Вазов от 1882 г. „Забравените“ - за безсмислието на гранитните паметници, които не говорят нищо на заплененото от звъна на златото общество, е пряк поетичен коментар на горчивия подтекст на „Епопеята“. А писаното през същата година стихотворение „Не мислете за тях!“, в което поетът брани загиналите герои „от риданья светотатски и пресметнати фалби“, е струва ми се, първият поетичен протест срещу опитите на „практическото“ следосвобожденско време да обсеби за свои цели имената на народните светци.

Критическият патос на тези стихотворения, публикувани точно между създаването на двете части на „Епопеята“, разкрива цялата дълбочина на смисъла, който поетът влага в понятието „забравените“ и обуславя онова осъществено с епичен размах противопоставяне между две епохи от националната история, което насочва поетичните инвенции на Вазов към героичната идеализация и високия стил на одата. Тук той изобразява дейците на Българското възраждане и националноосвободителните борби от исторически утвърдената позиция на преклонение пред техния подвиг. Преклонение, което подчертава разликата между читателите и героя, дистанцията между обикновеното и изключителното. Това изображение е една прослава в широк националноисторически и философско-етичен план. Прославя на великото и възвишеното, на големите синове на България и най-хубавите качества на българския народ. И същевременно като подтекст това е един горчив укор към новото неблагодарно и недостойно за великите си предшественици време. Укор, изпълнен с възрожденска вяра в силата на великите примери, в способността на „паметниците“ „да развиват и укрепяват ония доблестни чувства, които дават на един народ право да живее“ /Из уводната статия на редактирания от И. Вазов и К. Величков в. „Народний глас“ № 444, 9 ноември 1883 г./.

Когато няколко години по-рано авторът на бъдещата „Епопея на забравените“ призоваваше своите съвременници: „Кураж, дружина, вярна сговорна,/ ний не сме веке рая покорна“, неговото лирическо ние означаваше „ние българите, патриотите, борците за освобождение“. И родовите черти на този идеален образ, изграден от идейно-етичните норми на освободителната борба, обединяваха героя на времето с автора и неговите читатели. Запазвайки своя национално обобщителен характер (значението „ние българите“) лирическото Ние в „Епопея на забравените“ вече обединява само автора и неговите читатели - народните маси, чийто изразител се чувства той. А лирическият образ на героя от близкото минало се отделя от старото

триединство на автор, герой и читател, като от една страна се издига на пиедестала на историческата признателност, а от друга - се противопоставя на издребнелия духовен фон на обществото, въплъщавайки висотата на забравените обществени идеали и добродетели. И няма значение, че Вазов е всъщност връстник или почти връстник на Волон, Каблешков, Бенковски, братя Жекови, Кочо Чистеменски - негова художествена позиция става осъзнатата ценностно-временна дистанция, „благоговейността на потомъка". И това придава на образите на героите епопейна величавост, която сякаш ги отдалечава назад във времето, подчертавайки тяхната принадлежност към „абсолютното минало".

Целият патетично приповдигнат стил на цикъла е обусловен от епичната дистанция между Те и Ние - между великото време на героите и издребнялото време на потомците. Тази дистанция предопределя внушителната монументалност и героична идеализация при изграждането на образа на миналото като един свят на титанични личности и дела. Авторът изобразява дейците и героите на Българското възраждане такива, каквито те са останали или ще останат в народната памет, превръщайки се в предание. Дори и тези от тях, които е познавал лично, той не се решава да погледне в интимния план на личния си опит. Защото те всички са подчертано изведени извън този житейски план на бита, в който живеят обикновените хора. В художественото виждане на епически дистанцирания автор тяхното единствено битие е историята. Индивидуализацията на човешките образи тук е от друг, по-висш порядък - тя се опира почти изключително върху проникновената характеристика на техния идейно-етичен свят и смисъла на техните исторически дела.

Оттук и художествената условност на жеста и речта, където битовото и психологическото правдоподобие на детайлите може и да се пренебрегне в името на историческата и психологическата правда на делата. Героите са изобразени във върховни моменти от своя живот, когато се решава не само тяхната съдба, но може би и нещо от съдбините на народа. Историческата висота или напрегнатият драматизъм на тези моменти намира поетически логичен израз в героичния патос на жестовете, в приповдигнатия тон на думите - тяхната художествена цел е да внушат не черти от битово-психологическата характеристика на героите, а патоса на техните исторически дела. Не характерът на скромния хилендарски монах, а неговото място в българската история определя пророческата тържественост, с която Паисий издига към звездния свод изписаните листи:

От днеска нататък българският род

история има и става народ!

Изведени в сферата на високите исторически пориви и дела, убедителни и необходими изглеждат и библейската поза на Паисий, и патетичният монолог на Левски, и баладичният край на Бенковски. „Епопея на забравените“ е класическо произведение на приповдигнатия героично-романтичен стил. Тук героите се явяват в ореола си на герои, застават в позата, в която ги обезсмъртяват паметниците.

В основата на тази така убедителна монументалност е дълбоко почувствуваната връзка между героя и неговото време. Внушено е чувството, че той се явява тогава, когато историята има нужда от него, с тези идеи, за които тя е съзряла, с тези индивидуални качества дори, които са нужни за момента. Идеино-историческият и нравствено-психологическият план органично се сливат и това поражда художествени открития от рода на оня „мечтател безумен, образ невъзможен“, чието историческо и психологическо проникновение в духовния облик на Раковски не престава да ни удивлява и възхищава.

Възвеличаването, възпяването е в самата художествена тъкан на изгражданите в „Епопеята“ човешки образи. Но то намира и пряк външен израз - в емоционалните градации на пороите от определения; в своеобразното разширяване на време-пространствените граници чрез лирически отгласвания към широки националноисторически и универсално общочовешки обобщения; в смелите разрези на световната история и патетични сравнения с прославени исторически или митологически герои.

Последният похват напомня за известната двуплановост на одата, при която възвеличаването на възпявания обект се постига чрез изравняването му с подчертано „високи“ имена и дела на светци и герои. По тази именно художествена логика Левски е включен в поредицата от превърнати във възвишени символи имена, които започват с Прометей и завършват с Исус; духовният ръст на Паисий е сравнен с библейското величие на пророка от Патмос; за боя на Шипка е привлечен класическият спомен за отбраната на Термопилите; а неизвестната на света Перушица е обвързана с известността на Картаген, Спарта, Сарагоса.

Но тук има и нещо повече - твърде характерно за поета, който завършваше историческата задача на Българското възраждане, превръщайки създаденото вече

българско национално съзнание и в национално самочувствие. Както вече е забелязала нашата критика, „тази способност на българската нация да надмогне миналото си и да сътвори подвизи, светли имена, да даде нещо на света е не само онова, което „малките прави с великите равни“, но е и българската свръхценност, която в известен смисъл надвишава световните: бесилото на Левски не само е равно на Христовия кръст: българският апостол е „готов сто пъти да умре на кръста Христов“; Перушица, не само застава редом със славата на Прага и Сарагоса, но тя „Картаген надмина, Спарта засрами“ /Ал. Кьосев. Идеята за родното в лириката на Вазов. – В: Иван Вазов. Колоквиум “Проблеми на българската литература”, С., 1987, с. 39/. Това хиперболизиращо в патриотичната си страст художествено виждане в известен смисъл преобръща споменатата двуплановост на одата - възвишените дела и имена от световната история тук са по-скоро само оная висока единица мярка, с която единствено могат да се измерят непостижимите мащаби на българското движение от робството към свободата, на историческото израстване на българския народ „в няколко дена“ „с няколко века“.

Привличането в художествения свят на „Епопеята“ на връзани в световноисторическата памет на човечеството имена разширява неговите временно-пространствени граници и фактите от историческия летопис на българското национално възраждане намират своето място в летописа на световната история. Не случайно още първото въвеждащо стихотворение от цикъла ни предупреждава, че българското историческо движение се подчинява на общите закономерности на човешката история. И преди всичко - на пронизалия вековете закон за незагасващата борба между прогреса и тиранията:

Царете, гълпата, мръсните тирани

да могат задуши гордото съзнание,

гласът, който вика, мисълта, що грей,

истината вечна, що вечно живей,

измислиха всякой по една секира

да уморят всичко, дете не умира:

зарад Прометея стръмната скала,

ядът за Сократа с клеветата зла,

синджир за Коломба, кладата за Хуса,

кръста на Голгота за кроткий Исуса -

и по тоя начин най-грозний конец

в бъдещето става най-сяен венец.

(„Левски“)

Тези стихове ни отвеждат съвсем пряко към известното Вазово стихотворение от 1883 г. „Не се гаси туй, що не гасне“, в което се възславя същата тая безсмъртна борба на човечеството срещу мрака и тиранията, на фона на която Вазов осмисля в „Епопеята“ фактите от героичната национална летопис. И изобщо прави впечатление, че неговите най-ярки стихотворения с „общочовешки мотиви“ - „Не се гаси туй, що не гасне“, „Към свободата“, „Великата мисъл“, „Във Ватикан“ са писани едновременно с „Епопеята“ или непосредно след нея. Сякаш поетът е почувствувал необходимостта да акцентува универсалните общочовешки идеи, положени в нейната основа, като ги извлече и обособи и в самостоятелни творби. Съпоставките тук сами се налагат. Същото преклонение пред свободата и нейните герои - пред „гениите, Дантоните,/ що бутат тронове и мрат“; същият заклеймяващ протест срещу средновековните догми на църквата; същата несломима вяра в непобедимостта на човешкия дух. Срещат се и

съвсем преки образни съответствия - повтарят се обикнатите символични образи на Прометей и на Хус; по един и същ стилистичен модел са изградени изразителните ударни формулировки „да уморят всичко, дете не умира" и „не се гаси туй, що не гасне"; дори външно парадоксалната възслава на бесилото намира своето идейно-художествено съответствие в също така парадоксалния „Поклон на сатаната!" („Във Ватикан").

Често обособяват цитираните Вазови заглавия като „стихотворения с общочовешки мотиви". Защото в тях действително липсва характерното за Вазов националноисторическо съдържание. Конкретните факти и имена, които се използват тук, са само от световната история. Но по същност основните мотиви в „Епопея на забравените" не са по-малко универсални и общочовешки. Стихът на Вазов тук не просто възсъздава върхови моменти от историята на Българското възраждане - той проектира и осмисля тези моменти на широка идейно-етична основа, превръща ги в звена от един универсален исторически свят, изграден от основни понятия на човешкото социално битие.

Това е особено ясно в първото, уводно стихотворение, което очертава насоките за възприемане на целия цикъл. Обстоятелството, че Левски напуска манастира, за да се отдаде на революционна дейност, за автора е повод да постави не конкретни обществено-политически, а общочовешки нравствено-философски въпроси - за вътрешния фалш на аскетичните църковни догми, за етичните норми на човешкия живот, за нравствения дълг на човека към обществото. В такъв смисъл патетичният монолог на Левски - „Манастирът тесен за моята душа е" - е увод не само към конкретната ода за Апостола, но и към цялата „Епопея на забравените". Той ни въвежда в една от нейните основни проблеми: личност-общество.

Изборът, който трябва да направи човекът, поставен в екстремални обстоятелства - това е характерният, реализиран в различни сюжетни варианти, мотив на Вазовата „Епопея на забравените".

Показателно е, че именно един такъв, поставящ нравствено-философски въпроси около човешкото право на избор, момент е бил и най-прекият повод за създаването на първата част на „Епопеята", написана, както твърди авторът, само за три дни под напора на едно стихийно вдъхновение. Този непосреден повод, който е дал последен тласък на нещо, което явно вече е зряло в душата на поета, е статията на Захари Стоянов - „Имената на българските въстаници, които са посягали сами на живота си", излязла в русенския в. „Работник" на 29 април 1881 г.

Това признание на Вазов е широко известно, но интересно, че никой не се е замислял върху неговото значение за художествения облик на „Епопеята“. А то обяснява някои същностни моменти от този облик. И преди всичко - избора на първите възпети имена, които в разрез с историческата хронология докрай запазват това първо място в подредбата на цялостния цикъл. Тези имена подсказват, че не самата история на българските националноосвободителни борби, а нравствено-философския смисъл на техния романтичен лозунг „Свобода или смърт“ е бил първият стимул за Вазовото вдъхновение. И това до голяма степен е определило и цялостната физиономия на цикъла.

Самият факт, че първата статия, с която Захари Стоянов започва да изпълнява своя дълг към загиналите герои, е за тези, „които са посягали сами на живота си“, е показателен. Мъченическата смърт под турския ятаган българинът е познавал отдавна и тя не е поставяла пред него други въпроси, освен въпроса за тежестта на робството и необходимостта на борбата. Романтичният жест на доброволното гордо самоубийство за него е нещо ново. Християнската религия е връзала в патриархалното му съзнание представата, че това е един от най-големите грехове пред Божиите закони. Да върнеш сам на бога неговия най-висш земен дар — живота, това се наказва безмилостно от църквата, самоубийците не ги опяват, не ги погребват в осветена земя. Трябва да прочетеш знаменитите страници от Захари-Стояновите „Записки по българските въстания“, където той описва душевното сътресение, което предизвиква у него публичното самоубийство на Ангел Кънчев, отворило очите му за съществуването на един друг тайнствен и възвишен свят, за да разбереш оня сблъсък между патриархално и революционно съзнание, оня скок от една в друга нравствена система, което е означавала революционната клетва да не оставаш жив в ръцете на враговете. И не случайно именно този проблем се е превърнал в отправна точка и за Вазовата „Епопея“.

И петте имена от първата част или по-точно от първия вариант на „Епопея на забравените“ Вазов е взел от статията на Захари Стоянов. Първите публикувани стихотворения от цикъла са „Бенковски“ (към края на юни 1881 г. в сп. „Наука“) и „Кочо“ (на 24 ноември 1881 г. във в. „Народний глас“), т.е. именно тези две творби, в които стожер и на сюжета, и на основната идея е самоубийството на героите. /За разлика от неопределеността на разказаното в „Записки по българските въстания“, в статията си от 1881 г. З. Стоянов категорично твърди, че Бенковски се е самоубил/.

Баладата „Бенковски“ целеустремено ни води към този последен и централен за творбата момент. Въстанието е сломено, но не и разбунтувалият се човешки дух. В своя титаничен устрем към свободата Бенковски е вдигнал цял един народ с повелителния

си глас: „Вървете! Да мрем!“/ Ставайте, робове! Аз не ща ярем!“ За него просто не може да има алтернатива. Изпаднал в безнадеждна ситуация, на него му остава само за последен път да потвърди своя веднъж завинаги направен избор:

Тогава ранений, прав, трепетен, див,

с поглед безнадежден, почти горделив,

с пет рани в снагата, при прага на гроба,

кат не щя да падне, както пада роба,

гръмна се в челото и сред гъстий дим

падна мъртъв, хладен и непобедим!

Противопоставянето „както пада робът“ и „падна мъртъв[...] и непобедим“ тук откроява едно ключово за концептуалното ядро на „Епопеята“ художествено виждане, за което значение има не физическата, а нравствената победа, не физическото, а нравственото оцеляване.

В „Кочо“ или „Защитата на Перушица“ този трагично-героичен мотив е реализиран в по-широко разгърнат сюжетен план. Тук и нравствената отговорност, която трябва да поеме героят, е още по-голяма, защото той решава въпроса не само за своя живот, но и за живота на жената и детето си. Но неговото морално право пред трагичната перспектива на поражението да избере и за тримата смъртта все така се диктува от една възвишена нравственост, превърнала алтернативата „живот или смърт“ в избор между робството и свободата. Затова и с такава удовлетвореност на националното самочувствие поетът може да заяви пред пепелището на разгромената, но не сломена Перушица:

Твоята гибел беше тържество за нас.

Още по-усложнен е нравственият проблем в „Братя Жекови“. Защото тук Михаил Жеков фактически насила налага своя избор на готовия да се предаде по-малък брат, като го убива. Но художникът не прави от това драма на съвестта - както навсякъде в „Епопеята“, за него този нравствен проблем е предварително решен. В неговото виждане героят не убива, а спасява брат си - от позора на робското решение, от нравственото самоубийство на духовната капитулация;

И две души бели из грозния плам

фръкнаха към бога, свободен, без срам.

Както виждаме, в тези заключителни стихове понятието „свободни“ се изпълва с нравствено съдържание, равнозначно на християнската представа за праведност. И това е може би най-характерното за идейно-етичния патос на „Епопея на забравените“. Тук общественно-политическата проблематика постоянно прелива в етично-философска или нравствено-психологическа. Това може да се види дори и в самия поетичен език, където ключовата за смисъла на цикъла лексика и образност гравитира по-скоро към нравствено-психологическата, отколкото към общественно-политическата сфера. Успоредно със сигнонимните гнезда „робство, хомот, ярем, окови, тирани“, от една страна, и „отечество, свобода, бунт, борба, знаме“, от друга, тук се разгръщат по-богато две също така полюсни в смисъла си поредици, насочени към нравствено-психологическата характеристика на човешките отношения: от една страна - „страх, срам, грях, подлост, низост, предателство, позор...“ и от друга страна - „съвест, честност, святост, твърдост, кураж, постоянство, съзнание, любов, вяроност, храброст, геройство, подвиг, слава, безсмъртие...“. И дори и без точни статистически изчисления може да се види, че най-богато застъпени са понятията, свързани с положителните качества на човека - нещо напълно логично за одичния характер на творбите, в които Вазов не само изгражда българския национален пантеон, но и утвърждава българския кодекс на честта.

По този начин в художествения свят на „Епопеята“ двата основни полюса на общественно-политическата сфера - понятията робство и свобода - придобиват и

подчертано етичен смисъл. Тук робството се възприема не само като тежест, а преди всичко като „срам“; участието в борбата е въпрос не на психологически, а на нравствени качества на човека („изпитваше кой е сърцат, сиреч честен“), определението „роб“ е не само социална, а преди всичко духовна характеристика („Тоя мръсен червяк, тоя низък роб“). Тук опозицията свобода-робство е неотделима от противопоставянето между честта и безчестието, славата и позора, геройството и срама.

Това широко нравствено-философско осмисляне на историческите факти е особено отчетливо в одата за Левски, която изпълнява функциите на въведение в основната проблематика на „Епопеята“ не само с уводния монолог на героя, но и с цялостното си съдържание, изградено върху постоянни лирически оттласквания от конкретния факт към идейно-етични размисли и обобщения. Започнала с проблема за нравствените измерения на човешкия живот, одата завършва с проблема за нравствените измерения на човешката смърт. Това е знаменитата Вазова апология на бесилото като символ на героичната гибел - един нов вариант на утвърдения вече от Ботев класически за българската поезия мотив за безсмъртието на падналия в бой за свобода. Идеята за човешката саможертва логично отправя представите на поета към християнския мит за Исус и той разгръща образно този мотив като едно почти светотатствено за религиозното съзнание изравняване на бесилото с най-свещения християнски символ - кръста.

Врочем и тук пътят е вече донякъде проправен от възрожденската поезия. Само няколко месеца след гибелта на Левски Каравелов вече беше призовал небесните светила да огреят „българската бесилница света“ („На В. Левски“). Но у Вазов идеята за светостта на бесилото като символ на човешката жертвоготовност се откроява по-подчертано, превръщайки се в обособен мотив:

О, бесили славно!

По срам и по блясък ти си с кръста равно!

...

...Теб те освети

смъртта на героите. Свещено си ти.

В тази широко разгърната апология на героичната гибел основното е пак нравственият избор на човека. „Защото подлецът, шпионът, мръсникът,/ в ония дни мрачни, що робство се викат,/ умираха мирни на своето легло/ с продадена съвест, с позор на чело". И именно този доброволен избор на духовната победа, на нравственото оцеляване преодолява трагизма на смъртта в духа на великото християнско „смертию смерть поправ". Осмислена от саможертвата в името на човека, смъртта е вече не злоещото изчезване в небитието, а:

връх, откъдето виждаше духът

към безсмъртието по-прекия път!

В цитираната статия на З. Стоянов, дала последния тласък за раждането на „Епопея на забравените", Левски е включен заради опитите му да се самоубие в затвора. Но във Вазовата ода този момент е изцяло отпаднал. Навярно защото гибелта на Левски на бесилото е била вече дълбоко врязана в националното съзнание от знаменитото стихотворение на Ботев - „Обесването на Васил Левски". Във Вазовата ода своя съдбовен избор между живота-робство и смъртта-свобода Левски фактически прави в един по-ранен момент - когато решава да напусне манастира. И както вече споменахме, поетът е използвал цялата нравствено-философска натовареност на това решение, при което изборът на героя как да живее предопределя и това, как ще умре.

Смъртта и безсмъртието, честта и безчестието, историята и вековете, народите и идеите - това са големите понятия, от които строи света на своята „Епопея" Вазов. И в този свят на великото и възвишеното не може да не присъствува и идеята за бога, очертаваща небесната вертикала на този почти космически разширен свят.

Но характерно за „Епопеята" е, че това присъствие на идеята за бога тук своеобразно се раздвоява в два до голяма степен противопоставящи се плана. Ако в „Левски" бог е възплъщение на оная най-висша представа за нравственост, с която води своя диалог

човешката съвест; в „Паисий“, той е оная средновековна догматика, която прави родоначалника на Българското възраждане „за рая негоден“; а в „Защитата на Перушица“ срещу изписания на черковния свод библейски образ на бога гневно плисва протестът срещу неговото равнодушие към земните страдания:

И господ от свода, през гъстия дим,

гледаше на всичко тих, невъзмутим!...

Вазов съвсем не е убеден атеист, но съпричастието на поета към страданията на неговия народ е така безпределно дълбоко, че не може да не засегне идеята за висшата божия справедливост. /В разговор с проф. Шишманов Вазов споделя: „Малък като бях, бях много набожен. Но като заживях с хъшовете вярата ми значително се разколеба. Тия хора бяха повече безверници. Още повече съмнението ми се засили поради незаслужените страдания на моя народ.

Колко често съм се питал: „Где е, где е божията правда?“ - Иван Д. Шишманов. Спомени и документи, II допълн. изд., С., 1976, с. 141./ И в стройния като идейно-етична концепция свят на „Епопеята“ идеята за бога, както посочихме, своеобразно се раздвоява, приемайки нещо от ботевското противопоставяне между църковния бог и бога на човешкия разум и съвест. Да не забравяме, че това са първите следосвобожденски години, когато в своите спомени Вазов нарича Ботевата „Молитва“ „святата“ и „Богът“, включен в стихотворния му диалог от 1885 г. „Копнеж на един свят“ се отъждествява с великите идеали на Просвещението - „на Разума чисти,/ на великата Правда,/ на Напредъка бог“. В тези години поетическото проникновение на Вазов в духа на нашето националноосвободително движение е дълбоко и органично и неговата „Епопея“ спасява от забравата не само имената на българските герои, но и величавите идейно-етични измерения на техния духовен свят.

Когато в края на поместената в стихосбирката „Гусла“ (1881) първа част на „Епопеята“ авторът е отбелязал „Пловдив, 15 май 1881“, той, както изглежда, е считал цикълът за завършен. И в този си първоначален вариант той действително също е имал своята вътрешна завършеност. След одите за Левски, Бенковски, братя Жекови и Кочо Чистеменски последна е била одата „Каблешков“, в която фактически за самия Каблешков почти не се говори, която всъщност е вече ода за разбудения от зова на героя народ. Към този мотив - за израстването на самия народ, прекрачил съдбовната

граница между бита и историята, ни насочва още патетичното мото от К. Величков: „... Българо, фърли своето презрение на хулителите, които разгласяват, че ти можеш да отхранваш само роби. Сърцето на тия роби бие със силата на петвековните ти теглила!..."

Революционната дейност на Каблешков и въодушевената подготовка на въстанието в Стремската долина е част от ония съкровени спомени на Вазов, които той по-късно ще обезсмърти в романа „Под игото“, но изглежда че тъкмо този твърде личен опит, тази твърде битова конкретност на представите тук „подбива“ неговата „епопейна“ художествена позиция и обстоятелствената описателност на стихотворението „Каблешков“ се свързва с романтичните полети на „Епопеята“ главно със своя великолепен обобщителен край. Но, навярно, именно заради този край е била и написана тази завършваща цикъла творба. След мотива за израстването на отделната личност, поела саможертвения кръст на борбата, поетът логично ни води към големия исторически смисъл на подвига на единиците - израстването на самия народ, опиянен от идеята на свободата. И той вдъхновено извлича този дълбок исторически смисъл, улавя епическата формула на този звезден миг от националната история:

И в няколко дена, тайно и полека,

народът порасте на няколко века!

Няколко години по-късно тези два стиха се превръщат в концептуално ядро на романа епопея „Под игото“. Те съдържат огромен епичен заряд. И, струва ми се, не случайно - след тях - втората част на „Епопеята“ решително разширява национално-историческите граници на възпяваните събития, като обхваща цялата история на Българското възраждане от Паисий до навечерието на Освобождението.

Започнал от най-високата точка на устрема към свободата, когато романтичният лозунг „Свобода или смърт“ се превръща в категоричен императив на времето, сега поетът се връща назад, за да свърже историческите и идейно-етични нишки на дългия процес на националното ни възраждане. Художествените жалони за пресъздаването на този процес са вече положени от първата част на „Епопеята“. Световноисторическите мащаби на изградения в нея идейно-етичен свят логично са изискали подчертана мащабност и при неговите националноисторически измерения; абсолютната епическа дистанция е вече зафиксирена; епопейната нагласа на авторския глас - установена. С

„Паисий" „Епопея на забравените" продължава така сякаш въобще не е била прекъсвана. Скокът 120 години назад, както и повторното връщане към близкото минало, не променят нищо съществено във възприемането на времето. В публикуваната в стихосбирката „Поля и гори" втора част на „Епопеята" пресъздаването на образите и събитията вече започва да следва тяхната историческа хронология, но, носейки характеристиката на различни етапи от Българското възраждане, те си остават еднакво отдалечени в епичността на абсолютното минало и еднакво противопоставени на съвременността в своята нравствена величавост.

По логиката на този вече въведен във втората ѝ част хронологически принцип "Епопея на забравените" завършва с освободителната Руско-турска война, по-точно - с оня епизод от тази война, в който най-ярко се откроява участието в нея на самите българи. При цялото пламенно русофилство на Вазов, в тази дълбоко българска „Епопея" той не отклонява основното ѝ внушение с иначе характерния за него мотив за историческата благодарност към Русия. В края на цикъла заедно с чутовния Шипченски връх той извисява мотива за изкупената с български героизъм и жертви свобода.

Ако стихотворението „Левски" е естественото въведение във Вазовата „Епопея", то „Опълченците на Шипка" е неговият логичен художествен завършек. Не само историческата хронология, целият идеен патос на цикъла, всички негови основни мотиви и особености ни водят към този и в преносния смисъл на думата епически връх в българското движение от робството към свободата.

В цялата „Епопея" патетичният стих на Вазов носи тенденцията да раздвижва стените на затворените пространства и да изправя героите сред един открит за погледа на народите и вековете простор. Но в „Опълченците на Шипка" тази тенденция особено отчетливо се реализира в пластично осезаем образ - българските опълченци са открити не само за погледа на „България цяла", те са изправени „пред цяла вселена, на тоз славен рът" - за да измият с кръвта си позора на робските години, за да докажат на света, че българската свобода не е „дар", а извоювано морално право.

Както много добре е показал това Никола Георгиев, в „Опълченците на Шипка" своеобразно се повтаря характерната за целия цикъл опозиция „геройство и срам", като стихотворението започва с мотива за срама и завършва с мотива за славата. А от друга страна, тук най-сетне се сливат във времето моралната и историческата победа, които и в 11-те предишни оди се бяха разминавали /Вж. Никола Георгиев. От Хилендар до Шипка. – Литературна мисъл, 1975, № 3./ Тук характерните за „Епопеята" титанични граници не времето най-ясно очертават и необозримите измерения на представата за

бъдещето. Измерения, в които - пренасяни „от урва на урва, и от век на век" - духовните ценности на абсолютното минало се превръщат в абсолютни ценности на вечността.

Както казахме още в самото начало, Вазовата „Епопея на забравените" действително напомня за онова изначално единство между поетичен образ и историческа памет, което носят древните епопеи. Появила се на историческата граница между две епохи и изградила с внушителна художествена сила патетичния поетичен образ на Българското възраждане и националноосвободителните борби, тя не само изиграва огромна роля за тяхното митологизиране в националното съзнание, но и очертава с епичен замах ония духовни измерения, които трайно определят българските представи за исторически и идейно значимото, за социалната етика, за великото и възвишеното в човешкия живот.

УИ "Св. Кл. Охридски". С., 1992