

## ПРОЗАТА НА ХР. БОТЕВ - ПУБЛИЦИСТИЧНОТО ЛИЦЕ НА БУНТАРЯ

### Жанрови специфики и проблематика на „Смешен плач“ и „Политическа зима“

Публицистиката на Христо Ботев по идеи и образи твърде много напомня лириката му. И това не е случайно — неговата лирика е едно от лицата на голямата му мисия — борбата за свобода. Затова и всеки текст на този автор може да бъде четен като фрагмент от макротекста на една автобиография. Лириката е род на художествената литература, тоест тя е по зададеност условна. Публицистиката е „вестникарски“ жанр, тоест интерпретира проблемите на всекидневието и затова е най-малко условната, най-буквалистичната „литературна“ проява. Тя не е и литература в тесния смисъл на „художествена литература“. Именно силното присъствие на Ботевата личност е връзката между тези два вида негови текстове.

„Политическа зима“ и „Смешен плач“ са произведенията, в които се събират голяма част от идеите на Ботевата публицистика. Те са едновременно актуални, принадлежащи на настоящия ден, и ориентирани към една непреходна проблематика (самоосъзнаването на българското; феноменът на свободата; историческата съдба на човечеството, мислена през способността за бунт).

„Политическа зима“ е фейлетон, докато „Смешен плач“ е по-скоро памфлет. Разликата между двата публицистични жанра се състои в това, че фейлетонът е в по-голяма степен сюжетен, повече прилича на разказ. Памфлетът пък е откровено язвителен и повече прилича на статия — той „излага“ възгледите на автора си, а не „разказва“ история, с която да ги илюстрира.

Това са двата основни жанра, към които клони Ботевата проза (в случая названието „проза“ е доста условно поради факта, че става дума за текстове, които обикновено са резултат от спонтанна емоционална реакция, бързаща да намери обществен отзвук). А Ботевото темпераментно писане в повечето случаи е причина и фейлетоните му да звучат „памфлетно“.

„Смешен плач“ е памфлет срещу онези, които оплакват Франция след провъзгласяването на Парижката комуна (1871 г.) — конкретен повод дават реакциите на българския печат. Текстът започва с дълго обръщение във второ лице, множествено число — като полемична реч. Той спори и защитава. Спори с лицемерните „филантропи“, за които Парижката комуна е крах на цивилизацията. Защитава онези „мъченици на насущния“, за които цивилизацията в този си вид се е оказала мащеха.

Плачете за Париж, столицата на разврата, на цивилизацията, школата на шпионството и робството [...]

— това е знаменателното начало на текста, което накратко излага основните социални злини, такива каквито ги вижда пламенната Ботева идеология. Тук — в представата за цивилизацията, се откроява една важна идея, която ще бъде подета и от модернизма (особено в статиите на Гео Милев), а именно — разликата култура-цивилизация. Цивилизацията е казионното, закостенялото лице на културата, която пък се мисли като живия, развиващия се духовен потенциал на човечеството. Според памфлета цивилизацията, на която са посегнали комунарите, се състои от „палатите на страшните вампири, на великите тирани“ (имат се предвид монарсите). Те са наречени още:

[...] паметници на глупостта, на варварството, изградени с отсечените глави на толкова Предтечи, на толкова велики мислители и поети, с оглозганите кости на толкова мъченици за насущния хляб.

Сентенцията, увенчаваща това встъпление, е:

Лудите не може никой утеши, бесните не може никой укроти!

Оттам нататък смисловите ядра, заложили в това встъпление, продължават да се развиват патетично и образно в текста. Интересно е, че комунарите са защитени изключително чрез вписване в християнския модел. И тук за пореден път и най-ясно проличава в схващанията на Ботев разцеплението на християнството на „истинско“ и „лъжовно“. „Истинското“ християнство е

онова, което е нарекло роба „син божий, син человеческий“ (директна антитеза на представата за Бога, който е оставил човека „роб да бъде на земята“ от „Моята молитва“). В самото начало комунарите са наречени „Предтечи“ (както е наричан Йоан Кръстител, възвестителят на Христос). Но особено силен е този паралел в думите:

Християнството има своите мъченици, доде нарече роба „син божий, син человеческий“; има ги и революцията, за да „направи скитника гражданин“; има ги и ще ги има и социализмът, който „иска да направи човека повече от син божий и гражданин — не идеал, а същ човек, и от него да зависи градът, а не той от града“.

Към края на текста откриваме кулминацията на това отъждествяване: „Комунистите са мъченици.“

На другия полюс са враговете на Комуната. Те са представени главно чрез своето слово — чрез нападите срещу комунарите, които **Ботев** включва полемично в текста единствено за да бъдат опровергани.

Кълнете комунистите, че съсипаха столицата ви и измряха с разбойническите за вас думи: свобода или смърт, хляб или куршум!

Виждаме, че къде пряко, къде опосредствано, „Смешен плач“ събира в едно комунизма, християнството и веруюто на българските бунтовници. „Свобода и смърт юнашка“ — четем в стихотворението „На прощаване“, „Хляб или свинец“ — прогласява „Борба“: явно Ботевите идеи свободно преминават от поезията в публицистиката му и обратно, изразявайки една цялостна, лично преживяна идеология. С богата историческа фактология авторът доказва, че през XIX век е направено „повече зло, повече варварство [...] отколкото например Александър Македонски с походите си преди толкова векове“. Или: няма какво толкова да се оплаква въпросната „цивилизация“, защото тя се е оказала по-варварска в социалната си несправедливост, отколкото някогашното примитивно варварство. В тази последователност **Ботев** вмъква и други свои устойчиви убеждения — за положението на жените в тогавашното общество:

Плюйте на техните трупове и на труповете на онези жертви на цивилизацията, кои сте прегръщали и прегръщате в лицето на жените си, на сестрите си, на майките си, и днес наричате бесни блудници, защото имаха още сила да се хванат за оръжие и избяват от вертепа на разврата!

В апологията на Парижката комуна **Ботев** стига до включването на йезуитската максима, че целта оправдава средствата. Това впрочем е единственият случай, в който той се обръща към фигурата на Лойола без негативизъм. Но не е случаен и фактът, че когато **Ботев** казва „не са важни средствата в борбата им за свобода, а идеята на тази борба“, той не цитира директно Лойола, а се осланя на думите на Хайне: „И свободата ще има своите езуити.“ (Няколко реда по-горе Лойола е заклеймен заедно със „Златоуста“, „Вилхелма“ и „Наполеона“ като ретрограден, за да бъде дадено за пример, в духа на Просвещението, училището на „Фурие и Прудона, на Кювие и Нютона“. И все пак свободата се оказва пристрастие, стигащо до фанатизъм при **Ботев** — до степен, че надвива дори другото му голямо пристрастие — демократизма.

Двете тези — на революционерите и на „цивилизваните варвари“ (ако си позволим една формулировка, продължение на Ботевия патос) — са рамкирани от конкретния повод за памфлета. Той е написан в порив на възмущение от българската преса, която „не остана надире, и тя заплака за бездушното и прокле разумното“. (Виждаме, че за **Ботев** „душа“ и „разум“ съвпадат по значение — неговият разум е твърде много емоционален, а душевното задължително трябва да бъде подчинено на някаква висша идея, формулирана от него като „разум“.) В края на текста **Ботев** отново припомня неговия повод в цветисто обръщение към българската журналистика: „кой си ти що плачеш? мъж ли си, жена ли или хермафродит — звяр или риба?...“ Неопределеността, мекушавостта, безличието и конформизмът в неговата ценностна система са не по-малки пороци от онова, което традиционно се приема за „зло“ (така както поезията му заклеймява наравно покорството на поробените и насилията на поробителя). „И ще бъде ден — ден първий...“ — с тези думи завършва „Смешен плач“ и те припомнят библейския ореол на Комуната, защото прогласяват нейното начало, както в библейската книга Битие се прогласява Сътворението.

Фейлетонът „**Политическа зима**“ поставя въпроси, изключително наболели за времето, в което е писан (излиза на 2 март 1875 г. във в. „Знаме“). Неговият патос е насочен срещу апатията на българското общество, алегорично представена като „зима“. Тази зима е „политическа“, тоест апатията е разглеждана като проблем на политическия живот. Тя е илюстрирана чрез постоянни препратки към имена на български и световни политици и общественици. Така се обрисова една картина — колкото актуална и ясна за съвременника (поради конкретните имена и фактология), толкова и иносказателна (поради алегоричните фигури, които живо и образно внушават смисъла на всяко от споменаваните във фейлетона явления).

Сънят, зимата, охолството, нелепо във време, в което трябва да се решава съдбата на България — това са основните алегии на творбата. Всички те отвеждат към представата за позорно бездействие и равнодушие (постоянни теми на Ботевата социална критика).

Приятно нещо е да има човек топла соба, самун хляб, парче сланина и няколко глави праз лук, пак да легне и да мисли, или да спи и да сънува. Приятно е, но да има и една от тия две болести: или млада жена, или стар ревматизъм...

— в тези редове с краткостта и остротата на афоризъм прозвучават онези недъзи на българския нрав, които поетът пламенно обругава в стиховете си („Гергьовден“, „Патриот“) и в редица свои публицистични текстове. „Зимният сън“ на българина комично е сравнен с този на епическия герой Крали Марко. Изобщо сънят в нашия фолклор и във възрожденската ни поезия е устойчива алегория на народното бездействие и на произтичащите от него бедности. Но тук смешното е колко малко му трябва на въпросния спящ българин, за да се почувства тъй доволен. Хляб, сланина, глава лук — това са измеренията на живота му. А „старият“ ревматизъм пародийно опровергава и плътските му радости, защото, поставен в съседство с „млада жена“, мигновено заличава всяка романтика. В съня на този битов човечец „светът прилича на кръчма“, в която са се събрали „гладните, дрипавите и измръзналите народи“ и „на колене въздават хвала Бахусу“. Ето още едно внушение, познато от поезията на Ботев („В механата“). Набедените патриоти, които не стигат подалеч от кръчмата; съществата, чиято единствена потребност е спокойният бит, бил той и мизерен; хората без идеали и ценности — това са постоянните обекти на авторския гняв.

„Г-н Бисмарк“, „дядо Горчаков“, „майстор Андраши“, Мак Махом, лорд Дерби, „испанските „братовчеди“ (Дон Карлос и Алфонс XII) — всеки от тях натуралистично или поне картинно обрисован — сглобяват мозайката на погълнатата от интересите си Европа, която нехае за съдбата на България, за съдбата на човеците и народите изобщо (а съчувствието към тяхното битие е опорна точка на Ботевия хуманизъм и демократизъм). Нещо повече, чрез характеристиките на тези антигерои така нареченият „цивилизован свят“ е пресъздаден с метафорите на чудовищното като вместилище на упадък и поквара: лорд Дерби „си точи севастополската костурка, [...] за да отреже от бутоните на някое диво африканско или азиатско племе бюфтек за английското човеколюбие“; „испанските „братовчеди“ са застъпили тялото на майка си, бозаят кръв из нейните гърди и плюят един другиму в очите“.

На тези грозни сцени Ботев противопоставя своите просветителски и социални идеи, които надскачат тяснобългарската проблематика и го сближават с прогресивните умове на времето: „плачат децата на Европа за лятото на науката и на цивилизацията“ (това е антитезата на „политическата зима“).

На този фон нашият „българин и патриотин“ е представен като фарсов герой. Той е неуязвим, тъй като за него светът е кръчма, в която той трябва да плаче със смях и да се смее със сълзи — тоест нито плачът му е плач, нито смехът му е смях. (В „Смешен плач“ също срещаме този оксиморон, но там той е с по-остър смисъл.) „Топлата соба“ на българина го закриля от световните метежи. Него те не го засягат, нали е защитен чрез своя „всевишен таван“. Водачите на българския народ — „нашите владици, учители и вестникари“ — са негови учители в покорството. Обществената значимост на живота на народа е сведена до това, да спомага за „затлъстяването“ на султана и за „благоденствието“ на неговата „обширна кочина“ (Османската империя). Битът и физиологията формират алегорично пласта на бездуховното, безсмисленото, скотското живеене.

Животни ли сме ние, животни ли са нашите владици, учители и вестникари?

— пита реторично авторът. Подобна е картината и на културния живот:

[...] науката, поезията, педагогията и литературата потекоха из крачолите на българския народ [...].

Телесното в най-отблъскващия си образ измества духа. Сънищата на българските патриоти към края на феодализма стават от Крали-Марковски „насрадинходжовски“ — по името на турския хитрец Настрадаин Ходжа, който според приказките се надлъгва с Хитър Петър. „Младата жена“ от началото става „революционната Пенелопа“. Издребнелите нрави, жалкото измерване на битието с битовото оцеляване намират израз в още един типично ботевски образ — „калугерско щастие“. Такова е щастieto на примирения българин — в него няма нищо героично, няма страст, то е стерилно и безопасно. Кокошките, които се ровят в сметището „с техните патриотически крякания“, са дадени в аналогия с легендарните спасителки на древния Рим, гъските, за да опишат за пореден път жалката картина на народното скудоумие. А българският „патриотин“ е иронично приканен да запее „Гъби, мои гъби!“, тъй като:

[...] младото поколение изникнало покрай дуварите и чака да го огрее слънцето откъм запад, за да каже своята последна дума за животът, за характерът и за стремленията на гъбите.

От този отчайващ кръг изход като че ли няма, тъй като последният съвет към спящия български „патриотин“ е да попита „жена си или своят мозъчен ревматизъм, изминала ли се е зимата, превалила ли се е нощта“ — и отговорът е тъжно предсказуем. Последните думи на фейлетона обаче дават Ботевия завет — българинът трябва да се пробуди сам:

[...] и извикай сам: „Дали се две нощи смесиха, или се зора довърши? Кукуругу! ето петлите! Джав, джав! ето кучетата! Зимата се свърши и нощта се измина.“

---

Обратно към: [\[Нови анализи на литературни творби за обучението в 11 клас\]](#)[\[Елка Димитрова\]](#)[\[СЛОВОТО\]](#)



© 2002 Елка Димитрова. Всички права запазени!

© 1999-2021, [Словото](#). WEB програмиране - © [Пламен Барух](#)