

**ДРАМАТА „ХАДЖИ ДИМИТЪР ЯСЕНОВ“
ОТ ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ И „ДРАМАТА“ НА НЕЙНАТА
СЦЕНИЧНА РЕАЛИЗАЦИЯ**

Елена Гетова

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**THE DRAMA “HADZHI DIMITAR YASENOV”
BY LYUBEN KARAVELOV AND “THE DRAMA”
OF ITS THEATER PERFORMANCE**

Elena Getova

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This paper traces the challenges posed by Lyuben Karavelov’s play, dedicated to Hadzhi Dimitar. It highlights the response provoked by the performance and the process of the work getting attributed the specificity of a text meant for the stage. Also a matter of consideration is the bulk of historicising materials such as memoirs, documents, documentary prose, periodicals, and academic publications. The study draws upon obscure sources of the history of theatre studies in Plovdiv and in Sliven. Conclusions are based on comparative and contrastive analysis.

Key words: Hadzhi Dimitar, documents, documentary prose, periodicals, history of theatre studies in Plovdiv and in Sliven

Така формулиран като заглавие, разглежданият тук проблем звучи твърде предизвикателно. Неговата история, публичните, литературните и театралните събития, вписали се и сътворили тази вълнуваща поредица, станаха обект на настоящото изследване. Още в началото е редно да уточним, че не ще правим опити за аналитично детерминиране и оценностяване на Каравеловата драма. Обстойният преглед на литературните обзори, статии, студии, рецензии, критически бележки, епизодични констатации или целенасочени систематизации, третиращи въпроса за Каравеловата драма, само потвърди вече известното – всички са единодушни, че „тая драма е едно от най-слабите литературни произведения, които е написал Каравелов. В нея отсъства всяко

знание за сценичното изкуство. Тя не притежава ни едно от качества, които правят от драмата едно живо и психически вярно действие. Вместо драматичност, вместо художествено възпроизведени картини и характери, вместо вярно анализирани страсти, намираш вечни нескончаеми тиради против тираните и чорбаджиите“ (Величков 1914: 52). Въпреки твърде детайлната оценка на Константин Величков тя няма за цел да формулира всичко, свързано със социо-културното осмисляне на Каравеловата драма. Ето защо се налага да се представи в конспективен вид направеното от учените в тази посока.

Опитите за характеристика на „Хаджи Димитър Ясенев“ могат да се обобщят в няколко тематични аналizationsонни посоки. Едни от тях (на А. Т.-Балан, Божан Ангелов, Б. Пенев, М. Арнаудов) се заемат да впишат тази драма в литературното наследство на Каравелов, давайки си ясна сметка за рисковете на подобна процедура – всички наблюдения обобщават нейните слабости и отсъствието на някакво нейно значение за развоя на Каравелов като творец. Забележителното е, че частични позитивни нагласи и оценки се появяват най-вече в друг аналizationsонен регистър – в обзори на изследователи, занимаващи се с теми, свързани с развоя на българския театър и драма. Така например са сравнително щедри на аналizationsонни разслоявания на текста на драмата публикации от авторите на истории на българския театър – П. Пенев, Ст. Каракостов, В. Стефанов, Г. Саев. Трети тип изследвания са епизодичните завръщания към сюжета за неуспешната Каравелова драма и някои от тях се вписват напълно в категоричността на отрицателните конфигурации (Пенчо Славейков, К. Величков), четвърти – доста убедително, се оттласкват от тази матрица и се опитват да прогледнат за скрити послания на текста и отгук – за неконстатирани предимства. Такива са едни от първите публикации в пресата, коментиращи драмата. Още през 1923 година се появява статия, която за разлика от изброените по-горе наблюдения се концентрира върху „гражданските добродетели на жената“ и защитата на правото ѝ „да бъде повече от една добра домакиня“, възплътени като послания в поведението и образа на драматургичната героиня Стояна. В същата публикация откриваме и ясна формулировка за целта на създаването на драмата – „Л. Каравелов пръв прави опит да драматизира събития, свързани непосредствено с чувствата и копнежите на народа, с подвизи, на които и той, и публиката са съвременници. Целта му обаче съвсем не е да ги драматизира, а да ги използва чрез театъра за национална пропаганда, за духовно и политическо съзнание“ (Баев 1923: 4). Втора тенденция в така споменатата група позитивни статии

предоставя текстът на Р. Чолаков от 1937 година. Тук е направен опит да се изведе тезисно, но без позиция и без доказателствена част възможността за генеалогическа връзка между Каравеловата драма и Ботевата балада „Хаджи Димитър“ (Чолаков 1937: 421 – 430). Всъщност тази наложена изследователска перспектива заслужава самостоятелно изследване, защото в редица случаи попадаме на извеждането на преден план като единствено преимущество на драмата способността ѝ да генерира връзки с вдъхновеното перо на Ботев (за създаването на образите на самодивите в баладата „Хаджи Димитър“) и на Вазов (за пълнокръвния обхват на типологията на хъша в „Немили-недраги“ и драмата „Хъшове“). С нагласата да се изведат: „съществени страни на художественото изображение със средствата на драмата, че тя илюстрира посвоему, въпреки скромните си сценични и идейно-естетически качества сложната картина на естетическия ни развой през последните десетилетия на Възраждането“, се заема и едно друго по-актуално като времепоява изследване. Цитатът е от текст на И. Радев от 1980 година, в който задълбочено се проследяват възможностите за жанрови заемания и влияния между Каравеловото творение и европейската и славянската традиция в романтичната драма: „Но прибъгването до нагласена и измислена интрига около главния герой, съществен момент в цялостния строй на идеите и конфликта в „Хаджи Димитър“, е следствие именно от въздействието на романтичната драма. Знае се, че романтиците, автори на драматургични творби за исторически личности (например в някои от драмите на Ал. Дюма, В. Юго, Ал. дьо Мюсе), са използвали възможностите на фиктивната любовна интрига, която трябва да стане двигател на действието, да подложи на изпитание личните и гражданските добродетели на героя, да го изправи пред дилеми от гражданско и нравствено-етично естество, за да прояви той своите качества“ (Радев 1980: 211 – 224). Тук се лансира и идеята за интерпретация на образа на Апостола – „като че ли имаме основание да виждаме в образа на дядо Никола опит за първо вграждане чертите на Васил Левски в нашата литература“ (Радев 1980: 211 – 224). Като че ли най-прицелени в търсенето на прагматичната мисия на Каравеловата драма през Възраждането и нейното театрално (социо-културно) битие – проблем, който ни интересува в настоящата статия, са изследванията, посветени на забележителния с многочислеността си списък от спомоществователи (1074), сред тях такива от Манчестър и Ню Йорк (Капралова 2016), както и архивни документи, свидетелстващи за конкретното предназначение на драмата. (Възвзова-Каратеодорова 1990: 199 – 207).

В този забързан „списък“ на научните приноси може би вниманието ни пропуска нещо твърде съществено, когато става дума за събитията от 1868 година. Истината е, че са множество изследванията, посветени на подвига на малката чета от млади момчета, тръгнали на сигурна смърт, за да останат в историята. Тук обаче няма да се спираме на тези библиографски ресурси, въпреки че тяхното използване ни беше полезно и отпрати настоящия текст в определена изследователска посока. По-важно ни е да отговорим на въпроса какво се случва с драматургичната съдба и реализация на Каравеловата творба. Може би ще е необходимо да се припомним някои факти около нейното създаване. Драмата е публикувана през юли 1872 година в Букурещ, в печатницата на в. „Свобода“. Известно е, че Каравелов полага сериозни усилия да предизвести и рекламира тази поява – факт са три анонса във вестника му, които целят да спечелят вниманието на читателите – от 15 януари, от 22 януари и от 8 юли 1872 година. Архивни документи свидетелстват и за писма до редакцията, в които определени личности искат да закупят 2 или 5 броя от книгата (Възвъзова-Каратеодорова 1990: 203). Но въпреки тази активна разгласа се оказва, че драмата трудно би била поставена на сцена, а още по-малко би се радвала на зрителски интерес. Каква е причината за това предизвикателство пред автора и дали той си е давал сметка за това? Интересно е да се запитаме и дали можем да допуснем вероятността тази драма да няма нищо общо с драматургичните представи, които имаме за сценична реализация на един текст, и дали не е още в самия си проект замислена като брошура, която има съвсем друга мисия.

Вече проследихме, че не е една оценката, която квалифицира драмата на Каравелов като неуспешна, но в едни от първите наблюдения попадаме на изключително точната констатация за това, че „в развитието на нашето театрално изкуство тя не е играла никаква роля може би защото сам авторът не е претендирал за това или пък защото самата пиеса е криела в себе си интереси и домогвания, невъзможни за тогавашната сцена“ (Баев 1923: 4). От това сравнително ранно наблюдение (1923) можем да заключим, че драмата просто не е замислена като потенциал за сцената, не е разпознавана като възможност да намери своята реална сценична версия и интерпретация¹. Често изследователите споменават за книгата, за нейния тираж, абонати, начини на разпространение и мисия, но да подчертаем – именно като кни-

¹ Съществуват твърдения, че все пак Каравеловата драма е била представена пред възрожденска публика. Основателността на тези твърдения предстои да бъде обстойно проучена.

га, като преносима малка брошура, която ще изпълнява агитационна мисия в нелегалната дейност за бъдещата революция. Историците на театъра в своите наблюдения се концентрират върху сюжет, ход на действието, композиция, конструкция на отделните детайли и действия, конфигурация на явленията и техния баланс, но никога не споменават за хоризонтите на сценичното осъществяване на този драматургичен текст. Ако се позовем на историческата фактология, ще трябва да споменем, че Ст. Каракостов приема за „извор на тази пиеса“ публикувания откъс от книгата на Ангелаки Савич „Българските въстаници на 1868. Под войводството на Хаджи Димитра и Стефана Караджа“. Текстът е издаден на български език (оригиналът на книгата „Българските въстаници“, Браила, 1871 година, е на румънски) в три последователни броя на в. „Дума на българските емигранти“ в периода юли – август 1871 година. Споменаваме това съвпадение на публикации или по-скоро съвпадение на интереси към сюжета за Хаджи Димитър и Стефан Караджа не защото споделяме идеята за „извор“, а защото ни е важна една жанрова квалификация. Брошурата на Ангелаки Савич има особена жанрова природа – тя е компилация между исторически обзор, наблюдения, изводи, портретни характеристики, но и диалози между основните исторически персонажи. Към този широк формат на съвместимости се добавя собственото жанрово маркиране от страна на автора – тя е наречена „народна историческа разбойна драма“ и по-нататък в текста става ясно, че под това определение се разбира военна, бойна, занимаваща се с бойно снаряжение и муниции² творба.

Пред светлината наоколо виждаше се едно доволно количество оръжие и разбойни уреди (муниции) – оръжието може да смяташе до 140 – 150 само разбойни пушки, освен револвери, саби и пр., а разбойните уряди и провизията до едно количество за 300 – 400 души войскари (Ботев 1950: 38).

² „Доде излезе из под печат на брошура тая народна историческа разбойна драма, в коя Българските въстаници под храбрите войводи Хаджи Димитра и Стефана Караджата показаха преди три години, че не всичко е убито у народа, ний мислим за добро да гудим като за уценение пред читателите няколко отломъка от нея с надежда, че тя не само ще възбуди народното чувство, но още и с радост ще се посрещне от всеки Българин като спомен на нашите мъченици за свободата на злочестото ни отечество.“ Цитираният абзац е бележка на редактора Христо Ботев, който я публикува под линия към споменатата поредица от извадки от брошурата на А. Савич (Ботев 1950: 37).

От посочените позовавания става ясно, че с драма се назовава брошура, която е твърде близка с романизираната биография или новела, а заедно с това на преден план са изведени връзките ѝ с арсенала на бойната чета. Бихме могли да направим аналогия или да потърсим асоциативна нишка между „разбойната драма“ на Ангелаки Савич и Каравеловата драма. Това не означава да обявим първата за първоизточник на втората, а по-скоро да се вгледаме във вариативните възможности, които предлага жанровото обозначаване през Възраждането. И така, ако Каравеловата драма е разбойна драма, то тогава би трябвало да я мислим и четем като такава, а не като произведение, търсещо сценично осъществяване. А в подобен план може да се разбира и замисълът, и мисията на това Каравелово предизвикателство. Логиката в този случай подсказва, че е съвсем естествено тази драма да не бъде поставяна на сцена – и не защото, ако бъде изиграна, с посланията си ще разклати устоите на една империя, т.е. тя е невъзможна за реализиране в границите на османската държава (което не изключва възможността да се представи пред емигрантска публика), а защото има съвсем друг смисъл.

Въпреки предложената теза все пак съществува реалната възможност „Хаджи Димитър Ясенов“ да е била поставяна на сцена както през Възраждането, така и след Освобождението. Към илюстрация на подобно предположение ни отведе книгата на Н. Ферманджиев „Родови хроники“, където четем:

Разказват, че преди години в Сливен представяли Любен-Каравеловата пиеса „Хаджи Димитър Ясенов“. На представлението присъствала и майката на войводата. Ролята на Хаджи Димитър се изпълнявала от артиста Стефан Попов. Майката гледала различните сцени с умиление. Но когато „синът“ ѝ на сцената бил смъртно ранен и извикал „Ох, майко, умирам!“, майчиното сърце не изтраяло и хаджи Маринка паднала в несвес... След свършването на представлението, за да я утеши, артистът застанал пред нея и докато от старческите очи се стичали сълзи, той ѝ издекламирал „Жив е той, жив е!“ (Ферманджиев 1975: 123).

В действителност авторът в библиографска бележка препраща към друг източник – книгата на Илия С. Бобчев „По кървавите дири на славния подвиг, 1868“. В този формат обаче разказаното събитие придобива малко по-различни акценти и измерения.

Ето как изглежда сцената, която ни интересува, в написаното от Ил. Бобчев:

Разказват и писаха, че при представянето на „Хаджи Димитър Ясенев“ в Сливен преди години присъствувала и Хаджи-Димитровата майка. Тя дълго гледала с чувство на недоумение и на умиление своето чедо на сцената, представено от стария артист Стефан Попов. Но когато на край време вижда син си смъртно ранен да умира с вика: „Ох, майко, умирам!“, майчиното сърце не изтрайва и майката пада в несвят... Когато се свършва представлението, артистът отива да се извини пред майката на хероя и за да я утеши, издекламира ѝ: „Жив е той, жив е!“... Коя друга майка на велик човек е преживявала такива чудни, необикновени, сладки чувства за своето чедо като Хаджи-Димитровата майка? Вечна ѝ памет, че е отгледала такъв син! (Бобчев 1928: 218 – 219).

Тук обаче Илия Бобчев не е цитирал източника на своето позоваване. И така възниква въпросът кога, при какви обстоятелства и пред кого е била поставяна драмата от Любен Каравелов. Направените обстоятелни проучвания в репертоара на Пловдивския театър, както и във всички изследвания на история на българския театър показваха, че „Хаджи Димитър Ясенев“ не е била поставяна на сцена и не фигурира в нито един от обгледаните прегледи. В такъв случай – къде е истината за този така драматичен и впечатляващ с въздействието си епизод от историята на Каравеловия текст. В действителност и пресата в Пловдив, както тази в Сливен от периода 1883 – 1885 година не отбелязват подобно събитие. Годишите не са произволни, а са свързани с основаването на първата държавно субсидирана Театрална трупа в Пловдив, която в кратката си история организира активен театрален живот, като поставя на сцена десетки оригинални и преводни пиеси, както и като предприема пътувания в целия регион на Източна Румелия, за да представя своя репертоар и пред провинциалната публика. Единственото наблюдение над театралното дело, което тематизира публичния живот на Каравеловата драма, по-скоро предопределя усъмняване в нейното театрално битие, отколкото да потвърди възможността да е имала живот на сцената.

Като се има предвид тази чувствителност (на турската цензура – бел. моя, Е. Г.) към всяка съмнителна волност, трябва да се гледа с известни резерви на твърденията, че в Свищов, „въпреки непрекъснатата бдителност на турската власт, самодейците успели да представят без разрешение няколко пъти революционната пиеса „Хаджи Димитър Ясенев“ от Любен Каравелов“ (История 1997: 221; Казански 1956: 238).

В цитираната „История на българския театър“ (1997) попадаме на още един случай на позоваване на драмата на Каравелов, когато се споменава, че нейното поставяне се подготвя от ученическото дружество в Габрово през 1884 година (История 1997: 38). Всички тези следи отвеждат към въпроса коя пиеса е била поставена на сцена, така че твърденията за присъствието на майката на героя да не се окажат измислица.

Единственият сливенски вестник, който се публикува в изследвания от нас период, е хумористичният седмичник „Смешлю“. Издател и отговорник на вестника е Иван Дочков, а самото издание продължава от 1883 до 1885 година. Тъй като става дума за малко популярна периодика, при това с локален характер, въпреки че непрекъснато коментира ставащото на политическата сцена в Княжеството и в Източна Румелия и нейната столица, тук ще си позволим да цитираме няколко извадки от публикации, засягащи нашата тема:

Сливен, 24 юни, 1883 г. Българска театрална труппа.

След дълго лежение измъти се най-сетне и изкудкудяка батканата и очакваната Българска народна театрална труппа. Тя изкудкудяка за пръв път в Пловдива града голяма... („Смешлю“, 25 юни 1883, № 50).

Театралната труппа, миналата, както и през тази седмица представи трагедията „Ижиния“, драмата „Иванку убиецът на Асеня“, драмата „Райна Княгиня“. Смешлю не е присъствал по време на представленията, затова не може да каже ни черно, ни бяло за актьорите („Смешлю“, 14 юли 1884, № 112).

Миналата неделя в събота българската народна труппа представи драмата „Цеко, или освобождението на българския народ“. Господа актьорите и госпожи и госпожиците актьориците тъй добре и сполучливо си играли ролите, щото крайно се задоволи многочислената публика; особено внимание привлече на публиката: Цено, Саид Тотю, Смаил, Ксенофонт, Хаим и Славка („Смешлю“, 20 юли 1884, № 114).

От цитираните публикации става ясно, че никъде не се споменава за театрална постановка на „Хаджи Димитър Ясенов“. Ако продължим обгледа на публичния резонанс на гастролите на народната театрална труппа, но през отразеното в пловдивските централни вестници „Марица“ и „Народний глас“, ще констатираме, че тук също отсъства какъвто и да било коментар на представяне на драмата „Хаджи Димитър Ясенов“ от Каравелов. Едва две кратки бележки в рубрики

за делнични новини и събития споменават факти, свързани с театрална дейност. Ето тази, която ни е важна:

Завчера се представи в международний театър драмата *Стефан Караджата*. Актьорите доста хубаво играха ролите си, но пиесата бе тъй лошо написана, щото за един развит човек ставаше несносно грубите и хиляди пъти повтаряните изражения. Няма мисъл, няма красота на стила. Ние сме убедени, че ако трупата, за която областта изразходва толкова пари, продължава да избира такива пиеси, тя ще изгуби и малката репутация, която има“ („Марица“, 25 октомври 1883, № 535) (курс. авт.).

И все пак, ако за Каравеловата драма почти не са изказани положителни оценки като драматургическо постижение, то за творението на Тодор Хаджистанчев „Стефан Караджа“ (1879) критиката е още поубийствена. Фактологията обаче подсказва, че директорът на народната трупа Стефан Попов се е насочил именно към тази драма, а не към Каравеловата. В подкрепа на подобна констатация можем да прибавим спомените на самия Попов, които свидетелстват както за нагласите на трупата към режисьорските и сценографските възможности на трупата, така и за сценичните успехи на Тодор-Хаджистанчевата драма. Трудно е да се определи жанрово т.нар. „Мемоар“ от Стефан Попов, изпратен от възрастния артист до министъра на народното просвещение през 1905 година. В съпроводителното писмо, подписано от Ст. Попов, който се представя като „бивший основател и управител на бившата първа Румелийска субсидирана театрална трупа“, се споменават аргументите за този жест – да остане като свидетелство за поколенията направеното от първите театрални деятели за историята на българския театър:

Господине Министре, Преди да бъда повикан във вечността и преди да настане последният ми час, който ще тури край на нещастния ми живот, належаща нужда ме принуди да извлека от биографията си няколко необходими бележки, касаещи се по основаването на първата българска театрална трупа, като Ви поднасям във вид на мемоар битността по българското театрално дело (Попов 1999: 15).

Този мемоар всъщност би трябвало да се чете и като история на първите стъпки на българския държавен театър, и като спомени за конкретната театрална дейност на пловдивската трупа. Самото заглавие, дадено от автора, красноречиво определя някои жанрови параметри – „МЕМОАР или MEMORANDUM. Кога и как се е основала първата българска драматическа театрална трупа. Кратки извлечения от биографията ми по българското театрално дело, начиная от 1882 до

1893 година³. Като имаме предвид особената мемоарно-документална, а и отчетно-документална характеристика на цитирания спомен, ще се наложи с особено внимание да проследим споделеното в него. Не защото би трябвало по презумпция да се усъмним в свидетелския разказ от първо лице, а защото може би именно той и неговата популярност са продуцирали „фактите“ около случая с постановката на Каравеловата драма. И така, оказва се, че този меморандум е единственият текст, в който директно се разказва за представление в Сливен, на което присъства Хаджи-Димитровата майка, и се споделят наблюдения над нейните естествени човешки емоции.

Подир два дни дойде ред да представим многошумната народна драма „Стефан Караджата“[...] Вечерта на това представление Дружеството беше поканило и старата майка на Хаджи Димитра. Тя стоеше на най-първите места близо до сцената. Понеже аз играех ролята на Хаджи Димитра, то се потрудах нея вечер да гримирам лицето си да прилича на самаго Хаджи Димитра. Настана минутата за сражение с турците. Хаджи Димитър пада убит на сцената от многото повторителни залпове от турска страна. В паданието си, без да помисля, че същата Хаджи-Димитрова майка се намираще срещу мен, аз съм извикал с треперящ глас: „О, майко! Отидох!“ Тия две думи произведоха голям ефект на публиката, но сърцето на същата Хаджи-Димитрова майка беше като раздробено на части!!! Някои господа до нея, близостоящи, угадиха, че тя ще падне в несвяст и веднага я заведоха под ръка на бюфета, за да я утешат. Щом се закри завесата, аз се завтекох бързо в бюфета от задната врата, та целунах ръката на старата Хаджи-Димитрова майка. „Едно чадо – каза ми тя – съм родила, та загина юнашки в битката, ти го съживи тази вечер пред очите ми! Дай синко, вместо него тебе да целуна!“ Като изговори тия думи с разтреперан глас, старата Хаджи-Димитрова майка ме целуна няколко пъти по челото. Аз насърчих с кратки думи тази добродушна майка, като я поканих вежливо да присъствува в салона, за да чуе нещо за юначните опълченци. Тя се съгласи и аз издекламирах от сцената стихотворението на Ивана Вазова „Опълченците на Шипка“. Като свърших, едни почнаха да ръкоплящат, други да тропат, всичко беше тропот, шум, пляскане, викове „бис“! Аз се видях принуден да повтора и да потрета същата декламация, но шумът и виковете „бис“ не преставаха: докато най-после известих чрез други лица

³ „Стефан Попов след Освобождението редактира хумористичния вестник „Кукуругу“ в Пловдив. Дебютира като актьор в любителски представления, организирани от Печатарското дружество в града – „Стоян войвода“ и „Завистта на Барбуйе“ (1881). Впоследствие става организатор и ръководител на първата държавно субсидирана Българска театрална трупа в Пловдив (1883 – 1885). През 1886 организира любителски трупи, а в периода 1886 – 1892 живее в Цариград и в Енио (Гърция). За кратък период (1892 – 1893) работи в театър „Сълза и смях“ (Енциклопедия 2008: 367).

публиката да престане шума, за да довършим представлението (Попов 1999: 42 – 43).

Предложеното изобилие от цитатни позовавания няма за цел да обремени читателя. Този диктат на цитатността всъщност се опитва да се справи с противоречивите твърдения в разнообразните по формат, цели, смисъл, времепоява, културна насоченост и мисия писмени източници. В усилията да потърсим потвърждение на възможността Каравеловата драма да е била поставяна на сцена, попаднахме на редица спомени, журналистически публикации и претендиращи за достоверност изследвания, които отправиха в съвсем различна посока предприетите търсения. В крайна сметка се оказа, че:

1) В първоначалния вариант на позоваване на спомен за възможна среща между пиесата „Хаджи Димитър Ясенов“ и майката на героя се поражда едно фактологическо разминаване – майката, оказва се от мемоара на Стефан Попов, не е присъствала на спектакъла по Каравеловата драма, а на Тодор-Хаджистанчевия „Стефан Караджа“. Тъй като и в двете драми главни действащи лица са Хаджи Димитър и Стефан Караджа, то подмяната би могла да бъде лесно разбираема. Известно е също така, че Каравеловият текст не описва смъртта на юнака и той въобще не произнася многократно цитирана тук предсмъртна фраза. Би трябвало да се има предвид, че за констатираното несъответствие спомага и настояването, че нещо се е разказвало (Н. Ферманджиев) или разказвало и писало (Илия Бобчев), но без да се цитира нито един благонадежден източник – а защо не дори пресата например от този период. 2) Става ясно и друго – в книгите на двамата изследователи на подвига на българските войводи спасителната рецитация след падането в несвят на съкрушената майка е Ботевата балада „Хаджи Димитър“, а според произнеслия я пред публика артист това е Вазовото стихотворение „Опълченците на Шипка“. 3) Още по-озадачаващо е обстоятелството, че подобно вълнуващо събитие – като присъствието на Хаджи-Димитровата майка, не е било отразено нито в сливенската, нито в пловдивската преса, а на практика, както показват и хронологически посочените цитати по-горе, и двете публични среди – в Пловдив и в Сливен – са били последователно и прилежно информирани за театралния живот на първата българска държавна трупа.

В такъв случай как можем да си обясним тази мултиплицираща своите несъответствия поредица от текстове, свързващи съдбата на една драма и драмата на една лична човешка съдба. Настоящото изследване въпреки направените усилия не може да цитира документ,

който безпрекословно да доказва случилото се на сливенската сцена и с майката на героя. По-скоро мелодраматичният разказ на актьора в „Мемоара“, съпроводен с множество подробности от битов и интимен характер, резюмирането на епизодичните спорове и разногласия в състава на трупата и между нейните членове и т.н. биха ни накарали да се усъмним в категоричността на спомена. Да не забравяме и факта, че той е заявен както като документ, така и като извадки от биографичен текст. Допълнителна доза скептицизъм внася и очевидното от цитираните публикации в пловдивската преса (в. „Марица“) разминаване между самопреценката на актьора за постиженията на трупата и реакцията на широката публика именно по повод на спектакъла „Стефан Караджа“. В другия източник (на Илия Бобчев) се забелязва и още едно допълнително противоречие – Стефан Попов е обявен за „стария артист“, а той по това време е на 38 години. И въпреки всичко все пак ще се опитаме да предложим една хипотеза, която се основава на някои възможни аналогии и културни трансфери на митотворящото съзнание на българина. Към тази паралелна перспектива – да съвместим „факти“ от различен порядък по логиката на съседството на публикуването им – ни насочиха две кратки бележки в сливения вестник „Смешлю“, появили се в един и същи брой в рубриката „Пресни новини“. Едната вече беше цитирана по-горе („Миналата неделя в събота българската народна трупа представи драмата „Цеко, или освобождението на българския народ...“), а другата е следната:

Учим ся, че градското ни кметство ще изпрати депутация, състояща се от г-на градския кмет и от г-на учителя Д. Кавалджиев, за да присъстват на панихидата, която ще се отслужи на Бузлуджа в памет на блаженопочившия български герой Хаджи Димитър. Депутацията ще заведе със себе си и майката на Хаджи Димитър („Смешлю“, 20 юли 1884, № 114).

В „Родови хроники“ също се съвместяват двете събития – честването и панихидата на Бузлуджа и присъствието на майката – „Поканена била (годината е 1884-та) и хаджи Маринка, която била носена на ръце по билото на планината от почитателите на сина ѝ герой... Паметно ще остане чествуването през 1885 г. На него отново присъствувала майката на Хаджи Димитър, придружена от група сливенски младежи, облечени в хъшовски дрехи“ (Ферманджиев 1975: 122). Повече подробности за подготовката на това първо масово и може да се каже – всенародно – честване на гибелта на българските юнаци от 1868 година срещаме в две поредни публикации във в. „Марица“. Тъй като описаното в тях изключително напомня вече представената сце-

нична ритуалност, ще си позволим да цитираме части от тях, след което ще направим някои заключения:

Казанлък, 21 юлий, 1884 г.

[...] Часът беше шест, когато всички ученици на брой 130 души, предшествувани от тукашната банда, наредени по четири на ред, излязоха шумно из помещението. Трина души по-възрастни бяха облечени с бунтовническа форма; двама от тези препасани с черна лента и красни венци имаха по средата си знаменосеца, препасан само с черна лента. Знамето е черно и е с надпис: „в памет на Хаджи Димитра и неговата Дружина“, а отгоре на върха на знамето трицветна кордела.

На голямата площад – Александровска, се спря множеството. Бандата продължаваше да свири, а с това заедно от всички краища на града населението се стичаше; събра се едно множество от около 3000 души. Облечени с форма двама ученици взеха под мишница старата майка на славния герой Хаджи Димитър и я донесоха посред натрупаната публика до самото знаме. Запяха учениците песните: „Хаджи Димитър тоз юнак...“ и пр.; старата майка не можеше да удържа сълзите си като слушаше името на сина си; тя плачеше, а с нея заедно и присъстващите. Силно се трогна майката, тя изрече няколко думи, целуна и с горещи сълзи обля троицата облечени. След това изпяха „Жив е той, жив е...“, заведоха майката в дома гдето беше слязла и церемониалът през града се отправи за балкана с песни и музика. От това време до сега постоянно гражданите отиват. Среднощ е вече, а пътниците не се свършват. Навярно докато се съмне, все ще има да отиват („Марица“, 24 юли 1884, № 634).

Дописки на в. „Марица“, Казанлък, 22 юлий, 1884 г.

Цялата нощ, па и днес часа до 9 по европейски, постоянно се събираше народ при гробищата на Бузлуджа, където са погребани Хаджи Димитър и останалата част от четата му, избити след нечуто съпротивление от едно стократно множество турски низами, черкези, татари и башибозуци... Майката на славний и примерний борец присъстваше и се придружаваше от г. Сливенский градски кмет и учителя из същия град Кавалджиевслед произнасяне на речи един ученик декламира стихотворения от Вазов... („Марица“, 31 юли 1884, № 636).

Стихотворението от Вазов не е посочено. Всъщност никъде – с изключение на биографията на Стефан Попов, не се споменава за присъствието на Хаджи-Димитровата майка на театрален спектакъл. Освен това този спомен е претърпял своеобразна трансформация в книгите на Бобчев и Ферманджиев и вече драмата, на която е свидетел майката на героя, не е „Стефан Караджа“, а е „Хаджи Димитър Ясенев“. Двете биографични книги също така се позовават на спомени и разкази за поведението на трогнатата майка, но тези преразкази

удивително напомнят на публикуваното в журналистическите дописки от Казанлък по повод на всенародното честване на смъртта на героите от Бузлуджа. Оказва се, че непрекъснато се подменят или допълват: **местата** на случилото се – Бузлуджа, площадът, сцената, празникът (в пресата, мемоара на артиста и книгите на Бобчев и Ферманджиев), подменя се **драматургичният текст** (този на Любен Каравелов с този на Тодор Хаджистанчев), не съвпада отразеното в **журналистическите издания** от 1883 – 1885 г. със споделеното от организатора на първата народна театрална трупа в Пловдив Ст. Попов. Подменят се и поетическите текстове („Хаджи Димитър“ от Ботев и „Опълченците на Шипка“ от Вазов), които „съпровождат“ събитията – за да се облекчат майчините страдания, за да се възхвали подвигът на героите, за да се направят паралели с едно друго сражение, останало също така незабравимо в поетическата памет – това на връх Шипка. Оказва се, че паралелно протичат два митотворчески процеса в *текстовете* за и в *паметта* за 1868 година – процеси, които подпомагат подвижността на границите между автори (Каравелов – Хаджи Станчев), между поетически рефлексии и съпроводи (Ботев – Вазов, а в един от случаите и други творения), между исторически върхове, свързани с ехото на българските места (Бузлуджа – Шипка), между драматургична реализация от професионална театрална трупа и драматизация на събитията от ученици в четнически униформи. Елементът, който непрестанно се повтаря във всички варианти, е присъствието на „старата майка на героя“. Може би все пак майката е присъствала както на спектакъла, и на площада, така и на изкачването на Бузлуджа. А може да допуснем, че един важен елемент за съграждането на безсмъртния образ на героя – неговата страдаща майка, се оказва вплетен във важни исторически свидетелства, които имат определена цел – първооснователството на театъра, биографичните книги за войводите (които се позовават една на друга) и може би сравнително безпристрастните дописки от мястото на събитието (всенародното честване на юбилея на Бузлуджа) в следосвобожденската преса. Струва ни се невъзможно да отговорим по категоричен начин кой от кого заема и дописва тази достатъчно наситена с национални послания история. Въпреки това нейното проследяване добавя нови щрихи към сюжета за безсмъртието на юнака – там, на Балкана. Онова безсмъртие, което започва да се пише от възрожденските издания, които твърдят години след 1868-а, че „Хаджи Димитър е жив“, от продължилите и неразрешени спорове за лобното място на войводата, преминава през десетките поетически текстове, посветени на този безп-

примерен подвиг, и включва съмненията около сценичната реализация след Освобождението на драмата от Любен Каравелов „Хаджи Димитър Ясенов“.

ЛИТЕРАТУРА

- Баев 1923:** Баев, Д. Литературна седмица. Петдесет години от една забравена драма. [Baev, D. Literaturna sedmitsa. Petdeset godini ot edna zabravena drama.] // *Слово*, 1923, № 389, 3 септември 1923, с. 4.
- Бобчев 1928:** Бобчев, И. С. *По кървавите дири на славния подвиг. 1868.* [Po karvavite diri na slavninya podvig. 1868.] София: Кооперативна печатница „Напредък“, 1928, 218 – 219.
- Ботев 1950:** Ботев, Хр. *Съчинения.* Автентично издание. Т. I. [Hristo Botev. Sachineniya. Avtenticno izdanie. T. I.] София: Институт „Христо Ботев“, 1950.
- Величков 1914:** Величков, К. *Съчинения.* Т. VIII. [Velichkov, K. Sachineniya. T. VIII.] София: Царска придворна печатница на Ив. Кадела, 1914.
- Възвъзова-Каратеодорова 1990:** Възвъзова-Каратеодорова, К. Към въпроса за предназначението и разпространението на драмата „Хаджи Димитър Ясенов“ от Любен Каравелов. [Vazvazova-Karateodorova, K. Kam vaproso za prednaznachenieto i razprostraneniето na dramata „Hadzhi Dimitar Yasenov“ ot Lyuben Karavelov.] // *Любен Каравелов. 150 години от рождението му.* София: Изд. на БАН, 1990, 199 – 207.
- Енциклопедия 2008:** *Енциклопедия на българския театър.* [Entsiklopediya na balgarskiya teatar.] София: ИК „Труд“, 2008.
- История 1997:** *История на българския театър.* Т. I – II [Istoriya na balgarskiya teatar. T. I – II.] София: АИ „Проф. М. Дринов“, 1997.
- Казански 1956:** Казански, Р. Развитие на театралното дело в Свищов. [Kazanski, R. Razvitie na teatralното delo v Svishtov.] // *Сто години народно четалище в Свищов. Юбилеен сборник. 1856 – 1956.* Свищов, 1956.
- Капралова 2016:** Капралова, Н. *Спомоществователите на Любен Каравелов.* [Kaprалova, N. Spomoshtestvovatelite na Lyuben Karavelov.] <abcdar.com/pubs/Karavelov.doc> (10.10.2016).
- Попов 1999:** Попов, Ст. До Господина Министъра на Народното просвещение, София. [Popov, St. Do Gospodina Ministara na Narodnoto prosveshchenie, Sofia.] // *Българският театър. Документални материали (1880 – 1900).* Т. I. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1999.

- Попов 1999:** Попов, Ст. MEMOAR или MEMORANDUM. Кога и как се е основала първата българска драматическа театрална труппа. Кратки извлечения от биографията ми по българското театрално дело, начиная от 1882 до 1893 година. [Popov, St. MEMOAR ili MEMORANDUM. Koga i kak se e osnovala parvata balgarska dramaticheska teatralna trupa. Kratki izvlecheniya ot biografiyata mi po balgarskoto teatralno delo, nachinaya ot 1882 do 1893 godina.] // *Българският театър. Документални материали (1880 – 1900)*. Т. I. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1999, 42 – 43.
- Радев 1980:** Радев, И. „Хаджи Димитър Ясенов“ в развоя на възрожденската ни драма. [Radev, I. „Hadzhi Dimitar Yasenov“ v razvoya na vazrozhdenskata ni drama.] // *Българска възрожденска литература*. София: Наука и изкуство, 1980, 211 – 224.
- Ферманджиев 1975:** Ферманджиев, Н. *Родови хроники*. [Fermanzhiev, N. Rodovi hroniki.] София: Изд. на ОФ, 1975.
- Чолаков 1937:** Чолаков, Р. „Хаджи Димитар Ясенов“ и „Жив е той, жив е...“. [Cholakov, R. „Hadzhi Dimitar Yasenov“ i „Zhiv e toy, zhiv e...“.] // *Българска мисъл*, 1937, № 7, 421 – 430.

ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- Марица, 1883 – 1885.** Издава Христо Г. Данов. Печатница: „Христо Г. Данов“, Пловдив, първо издание – 1878 г.
- Народний глас, 1883 – 1885.** Издател и притежател: Драган В. Манчов. Печатница: „Драган Манчов“, Пловдив, първо издание – 1878 г.
- Смешлю, 1883 – 1885.** Вестник хумористически, сатерически и литературний. Редактор: Иван Дочков. Печатница: „Българско знаме“, Сливен, първо издание – 1882 г.