

**„ВРЕМЕТО ОЩЕ НЕ Е ДОШЛО“,  
ИЛИ ЗА ЕДИН ДРАМАТУРГИЧЕН ПРОЧИТ  
НА ХАЙДУШКОТО ОТМЪЩЕНИЕ  
(„ЦВЯТКО ВОЙВОДА“ ОТ АТАНАС УЗУНОВ)**

*Владимир Игнатов*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България*

**“THE TIME HAS NOT YET COME”:  
A DRAMATURGICAL READING OF HAIDUK’S REVENGE  
(“TSVYATKO VOYVODA” BY ATANAS UZUNOV)**

*Vladimir Ignatov*  
*Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria*

**Abstract:** The article examines the revolutionary drama “Tsvyatko Voyvoda” (1876) by Atanas Uzunov, with a focus on the transformation of the intellectual protagonist who assumes the role of a people’s avenger because of personal suffering inflicted by the oppressors on him. The concept of the “unfortunate family” is analyzed in the context of the awakening national consciousness, and it is semantically nuanced through the declarative and agitational pathos in the literary work under discussion. This model of behavior is interpreted as the only possibility of resistance against injustice and violence.

**Keywords:** Bulgarian National Revival, drama, violence, revenge

В книгата „Българските хайдутини“ (1867) Георги С. Раковски категорично отбелязва, че „нашите български горски хайдушки чети (...) били са и са нашият знак политическия живота; нашата за свобода и

независимост непрестанна борба и слабото покушение против нашия вечен враг турчина“ (Раковски 1867: 13).

На свой ред пък Добри Войников, в същия литературноисторически контекст, в известната си статия „Българско позорище“ припознава „театрото“ като „едно от съсловията за развитие на един народ“, като „всеобщо училище“ за българската народност, „дето разни примери от човеческият живот идат да дадат най-благородни уроци за всякого, според състоянието му, за да узнае какво трябва да желае и да върши“ (Войников 1868: 101).

Така, без да е самоцелно, чрез идеите на двамата изтъкнати автори може да се открие една твърде продуктивна връзка между образа на българския хайдутин и неговите драматургични/театрални превъплъщения, между борбата за свобода и независимост и сценичните поучения и внушения спрямо обуславящата я представа за собствената народност.

Връзка, която в последното предосвобожденско десетилетие все повече ще бъде смислово нюансирана в произведенията конкретно на революционната драматургия. Така едно от тях, публикувано в Букурещ само месец преди Априлското въстание, се явява своеобразен художествен синтез на споменатите идеи и макар да не се осъществява като *драма за сцена*,<sup>1</sup> неговото предназначение може да се разчете през поставената му декларативно-агитационна цел. Думата е за „Цвятко войвода“ (1876) – „драма от три действия“, по името на централния персонаж, въплъщаващ образа на младия интелегент, който заради претърпяното лично страдание, причинено от поробителите, възприема съдбовната роля на обществен водач – носител на промяната посредством твърдата решимост и неотклонното действено противостоеие на злото.

Авторът на творбата – Атанас Узунов (1851–1907), учител, общественик, но най-вече революционер, „на Левски верен помощник“ (вж. Възвъзова-Каратеодорова 1994), разработва сюжет, заимстван

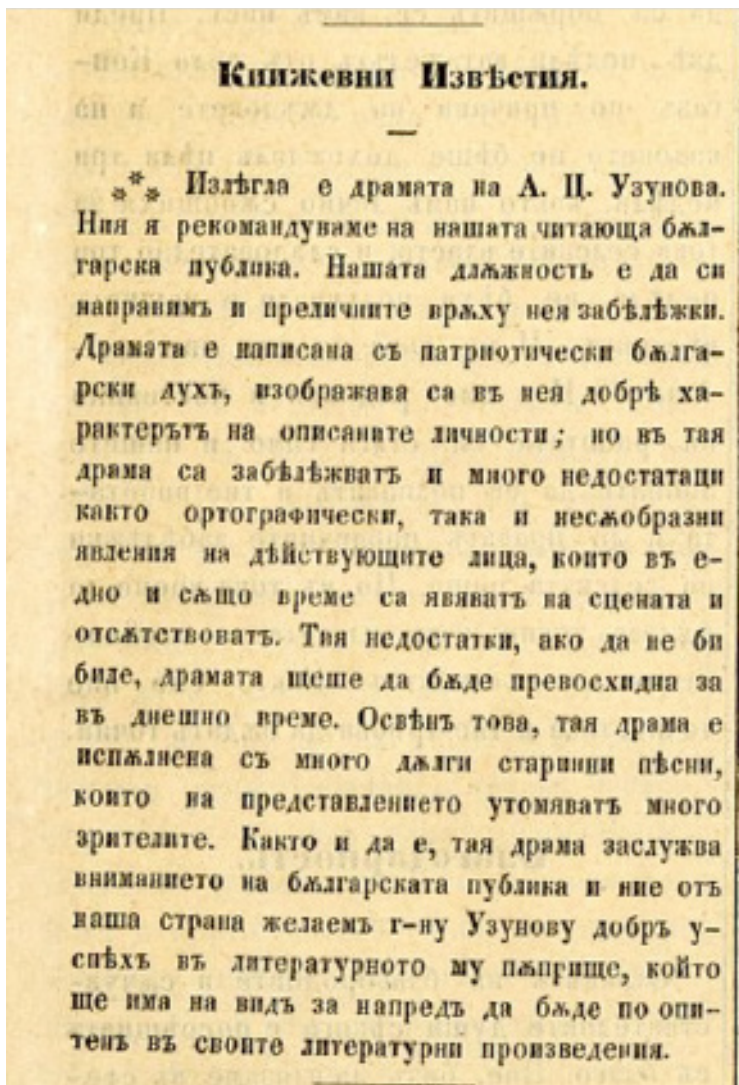
---

<sup>1</sup> В тази посока Васил Стефанов в наблюденията си върху разглежданата тук драма посочва „външната картинност на действието“ в нея, която заедно „с обяснителния, на места книжноописателен диалог“ ѝ придава характер на текст, предвиден „сякаш не толкова за сцена, колкото за прочит“ (Стефанов 1997: 178).

от непосредствено заобикалящата социална действителност, който се родее с този в други драматургични текстове от периода като „Хаджи Димитър Ясенов“ (1872) от Любен Каравелов, „Сиромас Танчо“ (1874) от Бачо Киро, „Илю войвода“ (1880) от Никола Живков и др. А лично преживяното от Узунов, особено в годините 1873–1876 – организацията на революционното движение след гибелта на Апостола, опитът за убийство на хасковския чорбаджия гъркоман хаджи Ставри Примо, залавянето и заточаването в Аргана Мадени (Мала Азия), определя функционирането и на един автобиографичен пласт, придаващ достоверност на художественото послание и открита призивност с оглед стратегиите за себеотстояване в условията на знакови психологически и обществени промени.

Две важни документални сведения характеризират творческата история на „Цвятко войвода“. Едното е писмото от 13 април 1876 г. на самия Узунов, изпратено от Аргана Мадени до заточеника в Дидарбекир Константин Доганов (вж. Пенев 1964: 136), в което авторът споменава: „...Преди някое време свърших една драма под заглавие „Цвятко войвода“, тя е противна на прав.[ителството]“ (Пенев 1964: 136, Денкова 1963: 27). Дори да липсва конкретика предвид замисъла и обстоятелствата на създаване на драмата, споделеното от Узунов има своето значение спрямо разкриващите се негови нагласи на драматург – реалистично пресъздаване на измеренията на социалното потисничество и остра критика на властта заради нейните издевателства и нетърпимия ѝ произвол. А такива са те и в другата му драма – „Добър хайдутин“, издадена през 1880 г., но писана също по време на заточението, в която пък обект на изобличение е чорбаджийското съсловие. Това дава основание на Стефан Каракостов да твърди, че в убедителното предаване на „коренните злини на робството“ се изявява и „силата на художника у Узунов“, която е видяна тъкмо в „рисуването на чорбаджии и турски угнетители“ (Каракостов 1973: 435). Въпреки че литературните занимания на Узунов по време на заточението не се изчерпват само с разглежданата драма, факт е, че тя категорично и цялостно изразява аспекти от тогавашната социално-политическа действителност, а така също и недвусмислено разкрива средствата за опазването на застрашаваното *свое*. Другото свидетелство, свързано вече с една първоначална рецепция на текста, е отзивът

за него, поместен в рубриката „Книжевни известия“ на редактирания от Киро Тулешков вестник „Български глас“ в брой 42 от 24 март 1877 г., съдържащ точни оценки и резонни препоръки:<sup>2</sup>



(Книжевни 1877: 4)

<sup>2</sup> Тук можем да добавим и данните в периодичния печат за подготвяно представление на „Цвятко войвода“ в Болград (в. „Български глас“, 1877) и за вече осъществено такова след Освобождението от актьори любители сред офицерите на Пловдивския гарнизон (в. „Марица“, 1881) – вж. Пенев 1964: 136, 137.

По такъв начин драмата „Цвятко войвода“, макар и трудно, става обществено-културно достояние, вписвайки се във възрожденското мислене за родното през проблема за себеотстояването и разработвайки по свой начин темата за героизма и доблестта на романтически извисения герой водач, за да бъде изтласкана, дори не дълго след появата си, в периферията на литературната история въпреки характеристиките за революционната драматургия на 70-те години на XIX в. свои черти.

Произведението на Атанас Узунов разкрива вътрешната трансформация у човека от безропотното приемане на монотонността на робското битие в активното противостояне на произвола и насилието в него. Текстът предлага собствена интерпретация на устойчивия концепт „нешастна фамилия“, като го нюансира смислово чрез заложения романтико-революционен патос на овъзмездяването и саможертвата, които са открит хоризонт в ситуацията на необратимите загуби и личните покрусии. И въпреки че разгърнатият конфликт – между свои и чужди (жертви и насилници), между пасивност и действие, остава предимно външен, сюжетоорганизиращата линия – за пределите на индивидуалното страдание, отвъд които „се ражда“ народният отмъстител, прави творбата изцяло кореспондираща с обществено-политическата динамика на времето на своята поява. Чрез добре балансираната композиция на драмата последователно се проследява прерастването на личния мотив в обществена кауза. Крайният успех наистина не е постигнат, но са указани посоките към него – просветеността, надмогването на страха, действителната ангажираност. В това отношение войводата Цвятко става въплъщение на вече неотменимо радикализиращите се нагласи спрямо собственото място в пределно поругания, деетизиран свят на „зверство“, „върлост“ и насищане на „кръвничеството“ на поробителя (Узунов 1876: 25, 26).

„Цвятко войвода“ е драма на пробуждането и отмъщението, чийто сюжет противопоставя мирното и порядъчно селско семейство на дюлгерина дядо Ганчо на жестокия местен господар хаджи Ахмед ага. Макар ходът на действието да е лишен от определени интригуващи обрати или контекстуализиращи ретардации и да е устремен в своята последователност към донейде очаквана развързка, той е подчинен на една вътрешна динамика. Тя на свой ред произтича от умелото бора-

вене с контраста, имащ същностна роля в поетологично отношение: и при изграждането на персонажната система,<sup>3</sup> и предвид разгръщането на обстоятелствения рисунък спрямо смяната на отделните сцени (напр. стаята в дома на дядо Ганчо, „постлана с чиста селска покъщнина“ (Узунов 1876: 3), и стаята в къщата на Ахмед ага с окачени по стените „пищове, ножове и пушки“ (Узунов 1876: 13). В този порядък като още една закономерност следва да се добави и зависимостта във функционирането на три ключови смислоторни ядра, определящи сюжетното развитие:

- *преосмисляне на властно утвърдените социални роли* (опълчването на дядо Ганчо срещу Ахмед ага и нежеланието му да работи за него ангария; изявяването на конкретния случай като обобщена представа на драматизма на оцеляването сред всевладеещата бедност и онеправданост);

- *подем*, който също от ограничеността в частния случай придобива обществена значимост;<sup>4</sup>

- *погром*, показващ липсата на готовност (или с думите на умирания Цвятко: „Времето още не е дошло!“ (Узунов 1876: 96), но същевременно и намèрения, единствено възможен път – отърсването

---

<sup>3</sup> Съобразно по-важните „действующи лица“ тя е организирана така:

*Дядо Ганчо – селаченин дюлгерин.*

*Пена – негова жена.*

*Цвятко войвода – техен син на 25 години.*

*Рада – негова сестра и годеница на Коля.*

*Генко и Недка – дядови Ганчеви деца на 7 и 9 год.*

*Колю Байряктарин – Радин годеник и уч. в село.*

*Стоян, Христо, Пею, Иван, Богдан, Велю, Недю и др. – Цвяткова дружина.*

*Просяци.*

*Хаджи Ахмед ага – султан на едно село.*

*Али – негов син.*

*Шериф баба, Емин – приятели на Х. Ахмед ага.*

(...)

(Узунов 1876: 2).

<sup>4</sup> Този преход може да се мисли като аспект на проблема за търсените „себеопазващи механизми“, които концептуализира Надежда Александрова в статията си „Съседът като „друг“ или „другият съсед“ на българите. Поглед върху периодиката на Възраждането“, при радикалния и неотложен вече сблъсък на „обобщеното „ние“ със също така обобщения „друг“ (вж. Александрова 2001).

от робската психика, народностното самоопределяне и неизменната действена ангажираност с нейното отстояване.

Това до голяма степен налага и начина на изграждане образите на водещите персонажи – Цвятко и Колю, от една страна, и Ахмед ага, Али и Шериф баба, от друга. Те са носители на дадени модели на поведение и форми на присъствие, натоварени са със значението на герои функции, които в отделните измерения на сблъсъка помежду им придобиват обобщен смисъл. Така все повече се откроява двойствеността на пресъздавания свят, в който животът се изчерпва с фигурите на жертвите и на насилниците. На този фон се изявява своеобразната социална типизация – мъченикът, потисникът, сладострастникът, която се свързва съответно със страха и страданието, лишавачи живеещия по чужда воля човек от перспективите на надеждата, и с арогантността и безскрупулността, видени през техните крайни предикативни признаци („ДЯДО ГАНЧО. Капка по капка смучат кръвта ни, жено! – **яздат на, бият на, псуват на**, а ние мълчим и търпим“, Узунов 1876: 6, подч. мое – В. И.). Въпреки че със сюжетното развитие тази особеност на творбата може да се възприеме като поетологична слабост (поробителите единствено безчинстват, а впоследствие отмъстителите – Цвятко и дружината му, ръководещи се от силните си емоции, действат спонтанно, стихийно, но конфликтът остава преимуществено външен), тя подчертава важна закономерност: достигнат е предел спрямо издевателствата над личността, отвъд който – в отчаянието и обречеността – се търси не просто справедливо възмездие, но преди всичко – основание и смисъл на собственото съществуване. Показателна в тази проблемна посока е изповедта на войводата от втората сцена на Второ действие:

ЦВЯТКО. Не, не ща вече да са крия и да ся унижавам пред тези зеврове, които нямат ни чест, ни вяра, нито нещо благородно. Злото, което ми направиха, не е малко, за да са претърпи хладнокръвно, както търпим толкова други злочестини. Кръвта на моите родители, на невинните ми братчета и безчестието на моята сестра искат отмъщение и страшно отмъщение! Мъртвите им тела викат из гробищата си за отвращание: „Зъб за зъб и око за око“ и аз ще изпълна тази страшна заповед. Нека ми бъде пушката за вярна другарка

в планините, в горите и на сън (...). Нека потрепери турчинът от мене, както треперахме и ние от него (Узунов 1876: 53).

Вярно би било твърдението, че недостатъчната психологизация прави този образ еднопланов и предсказуем, но редом с това, нека подчертаем, тъкмо чрез него се предлага знакова интерпретация, провокирана от спецификите и нуждите на самото време, на героя, надскочил средата и условностите, който безрезервно изявява начините за съхраняване на собствената общностна идентичност като дълг, обреченост и съдба.

По отношение функционирането на персонажната система в произведението бихме могли да допълним и активизирането с него на конкретни представи, разкриващи българите като търпеливи, трудолюбиви, но и дълбоко страдащи, без да предприемат каквото и да било за своето спасение,<sup>5</sup> а поробителите съответно като жестоки и кръвожадни (Ахмед ага), похотливи (Шериф баба), сребролюбиви (Алиевите другари, готови за пет жълтъци на всяко престъпление), лениви (заптиео, упоено от афион). Прекъсването на потискащата повторемост на тези регламентирани роли се случва най-напред през вътрешните основания на личността – пробуденото чувство за собствената чест и достойнство, безжалостно потъпкани в деформирания свят на ниско приведените чела и високо издигнатите ножове. В него заличените съвести и горчивите жалби по покварената младост предопределят проблематичната присъственост на дискредитираната *другост*. И тъкмо тук през активните негации, отнесени към нея, се въвеждат механизмите на припознаване на *своето* през непривичното, същностно различното (напускането на дома и отиването в своеобразното инициационно пространство – гората, планината), чието възприемане е най-вече идентификационен въпрос, тъй като пряко се обвързва със себеосъзнаването и с откритите през него начини за оцелостяване, дори то да е в/чрез смъртта. Затова и Ст. Каракостов с основание извежда схващането, че с „Цвятко войвода“ Узунов „показ-

---

<sup>5</sup> По повод на това значещи със своето справедливо (себе)укоряване се явяват думите на Пею – един от бъдещите бойни другари на Цвятко: „Догдето седим в къщите си със сгърнати ръце и не земем гората, дотогава ще на бият и ще на яздат като магарета“ (Узунов 1876: 45).

ва как турците с феодална психология срещат новото самочувствие на пробуждащия се за борба селянин“ (Каракостов 1973: 433).

При очертаването на същинския конфликт в текста се борави с ключов за възрожденската словесност мотив. Той, по определението на Николай Аретов, се явява „ядро на българската национална митология“ (Аретов 2006: 63) – похитеното съкровище, видно в неговите образни конкретизации: дома и девойката. В това отношение драматургът революционер не прави никакво особено отклонение от традицията в художествената интерпретация на заложената схема:

притежаването на българите на нещо ценно → похищаването му от Другите → полагането на усилия от страна на българите да го спасят (вж. Аретов 2006: 63–64).

Това, на което авторът се осланя в мотивирането на интригата, е твърде целенасочено изведено чрез поетиката на крайните отрицателни страсти – засегнатото честолюбие на господаря вследствие на нежеланието на раята да изпълнява „щещите му“ (Узунов 1876: 7), което подтиква неконтролируемата жестокост (убийството на дюлгерина и на неговото семейство).

Патриархалният дом, въпреки обективната ситуация на кризис, е място на спокойствието чрез взаимността и на упованието в единението. Затвореният семейно-родов космос полага битуването в хоризонта на цикличността на познатото и устойчивото в името на неговото съхраняване отвъд угрозата и страха. Неистовата другост, заради която той бива овладян от насилието и смъртта, не просто заличава или деформира личните светове, оставяйки ги без надежда, тя необратимо заменя пристана с руини в мнимото си себеутвърждаване през изстъплението и безпощадността. „Плувналият“ в кръв дом (Узунов 1876: 24) се превръща в тъжна метонимия на поруганото родно, очакващо своя избавител – герой и мъченик заради него, който да му укаже – в екстремалността на случая – основанията на своето бъдеще.

Образът на Рада на свой ред изцяло се разгръща в парадигмата на невинната жертва. При изграждането на персонажната система тъкмо той най-много се доближава до функционирането на определени

стереотипизирани представи – тя е притегателният център за цялото село: хубавица,<sup>6</sup> изпълнителна и трудолюбива, трепетно мечтаеща за възможно, постижимо щастие с онзи, когото искрено обича (учителя Колю), а в очите на Али е „дива и лека като сърна“ (Узунов 1876: 20). Синът на Ахмед ага е истински увлечен от нея и потурчвайки я, иска възможно по-скоро да я направи своя жена<sup>7</sup>. За целта започва да се откроява една позната трактовка спрямо фигурата на етническият Друг, участващ в своеобразен словесен диспут, която се разгръща през притворното обещание, увещанието, изкушаването:<sup>8</sup>

АЛИ. (...) Вярвай, аз много та обичам; потурчи са, приеми вярата ни и аз ща ти направа един сарай от злато и ща та турна в него да живееш като царица. Нашата вяра е много добра, ако я приемеш, ще отидеш в рай с мене заедно! Ела, недей са опира, че много та жала; истина ти казвам (Узунов 1876: 60).

Отказът, съобразителността и твърдата решимост на Рада разобличават Али, показват неговите истински намерения,<sup>9</sup> подчертават привичните му начини на въздействие: заплахата и принудата.

---

<sup>6</sup> Тъкмо физическата красота на българката провокира страстта у Ахмед ага, заради която сам той е готов да я вземе за своя жена, пренебрегвайки обещаното пред сина си. Показателно е и отношението на стария Шериф баба към нея след отвлечането и опита за нейното потурчване – гледа на нея като на „лов“ (Узунов 1876: 66), което е още една – симптоматична със суровата си иносказателност – проекция между „робовете“ и „кръвниците зверове“ (Узунов 1876: 6).

<sup>7</sup> Необходимо е тук да се отбележи, че твърде характерен за мисленето, представите и възприятията на господаря е епизодът, в който младият Али получава съвет от баща си за това как по-лесно да склони момичето – с „пят-десет лактя копиринен плат и един чифт златни обици“ (Узунов 1876: 20).

<sup>8</sup> Във връзка с това нека посочим, че към традицията на един от основните проблеми на възрожденската литература – за упражняването на властовите механизми и за изкушаванията чрез тях на българката, последователно изследван от Николай Чернокожев (вж. Чернокожев 2003), може да се отнесе и Узуновата художествена интерпретация, подчертаваща потенциала на родното със съхранена чест и достойнство да се защити и опази от чуждите набези въпреки високата цена на това.

<sup>9</sup> Промяната, илюстрирана със собствените му думи, е знакова: от „Не бой са, пиле, не бой са (...) аз та обичам“ до „Когато е така, самичка искаш да умреш, глупава гяурка“ (Узунов 1876: 60, 62) – ситуация, която пряко кореспондира с кано-

Полудяването на героинята засилва интригата и допълнително смислово нюансира конфликта между двете враждуващи страни, но и подчертава достигналите до непреодолима крайност измерения на поругания живот сред всевладеещото насилие и безправие.<sup>10</sup> Спорадичната, но характерна нейна присъственост в хода на действието се изявява през символно натоварената граничност – между мечтата и действителността, между неумолимата реалистична предопределеност и особената мистична претвореност,<sup>11</sup> между проекцията на свят и трагичния самоволен отказ от него<sup>12</sup>. За разлика например от Мария от „Иванку, убиецът на Асеня I“ на Васил Друмев, тук отсъства вътрешно мотивирано спрямо конфликтната ситуация съ-участие в достигането до нейните непреодолими драматични условия, т.е. Рада търпи техните последици напълно неоправдано. Това крие в себе си риска да превърне образа в психологически неубедителен, но с оглед задачите и насочеността на Узуновата творба то е по-скоро логично идейно-съдържателно, а и поетологично решение с оглед предприетите чрез текста социално изобличителни стратегии.

Необходимо е да се подчертае тук, че друг важен структурно-композиционен елемент на драмата с оглед разгръщането на отделните

---

нично познатото с оглед типа сблъсък на етнически герои в поема като „Изворът на Белоногата“ (1873) от Петко Славейков.

<sup>10</sup> В тази смислова посока се реализира специфичната хиперболизирана картина с привидението на отвличената героиня, която изобразява реката от кръв, носеща родителите ѝ.

<sup>11</sup> В „Цвятко войвода“ влиянието от народното творчество се усеща най-вече тъкмо през образа на Рада. Епизодите след отвличането, когато момичето губи разсъдък си и бива възприемано като самодива, отрупана с диви цветя и с разхвърляни коси и пееща за зарите на слънцето, при което предишният възторг от нея е заменен от недоумение и дори страх, придават – в духа на романтическата традиция – тайнственост, мистичност на претворяването (похват, присъщ на революционната драматургия от периода – нека напомним реализацията му например в драма като „Хаджи Димитър Ясенов“ от 1872 г. на Любен Каравелов). По този начин се засилва представата за него като средоточие на безвъзвратно загубените мечти и идеали – „да са обичаме и да са наслаждаваме до дето туптат сърцата ни“ (Узунов 1876: 12), и на разрушените екзистенциални устои, което намира своя трагичен завършек в пристъпването към *пропастта на времето*.

<sup>12</sup> Хвърлянето в пропастта е мотив, който в случая се доближава до фолклорно-романтическата традиция на осмисляне на намереното избавление – като единствено възможно – от набезите и посегателствата на чуждото.

аспекти на представяната социална действителност е въвеждането на народните песни чрез изпълненията на просяците в църковния двор в началото на Второ действие. Тяхното послание, заедно с това от репликите на отделните герои хайдути като Колю, Христо, Пею (особено тези от Явление III на Второ действие), пряко кореспондира с едни от водещите теми – за безпомощността на бедните и онеправданите, жестоко експлоатирани и унижавани<sup>13</sup>, чието „тегло“ и „воловете го не теглят“ (Узунов 1876: 42), и за провокираното от тези обстоятелства народно недоволство. То от своя страна може да се възприеме като отчаян опит за опълчване срещу невъзмутимо крайното накърняване на човешкото, който намира ярък израз в горчивата изповед на Цвятко: „По-добре смърт, отколкото такъв низък живот!“<sup>14</sup> (Узунов 1876: 50).

---

<sup>13</sup> Интересен е случаят с песента на „I-и просяк“ в Явление IV на Второ действие, чрез която се разкрива отчайваща с представените измерения на социалната диференциация картина. Всъщност, както уточнява Ст. Каракостов, осланияйки се на Георги Бакалов, това е вид свободна адаптация на известното стихотворение от Томас Худ „Песен за ризата“ (1843). Несъмнено заложената в него проблематика пряко се отнася към търсенията на Узунов с оглед пресъздаването конкретно на българската действителност. В това отношение важна е рецепцията на английския поет от страна на българския драматург, която, по наблюденията на театроведа (вж. Каракостов 1973: 434), най-вероятно става през руски език – по време на обучението на Узунов в Николаев. Нека допълним обаче, че по същото време (1870) във в. „Съветник“ е публикуван преводът на учителя Петко Горбанов, представен като „подражание на *The Song of the Shirt*“ (Горбанов 1870: 3). В бележка, предшествваща текста на творбата, се уточнява, че „в времето на появения си“ тя е направила голямо впечатление на английската публика и по-важното – „въздигнала заплатата на работният клас“ (Горбанов 1870: 3). При Узунов няма такъв ефект, но е особено актуална за времето на повторното си българско *появление* най-вече заради сатирично-изобличителната си насоченост и с разгърнатия образ на безропотно трудещия се – „и денем, и нощем“, „и зиме, и лете“, „и в мраз, и в жегата“ (Узунов 1876: 45), над чиято глава стои „кръвникът“, който „и кряска, и псува, и бие със сопа“ (Узунов 1876: 46).

<sup>14</sup> Един от реминисцентните редове в Узуновото произведение се разкрива в съотнасянето тъкмо на тези думи с известния израз от Г. С. Раковски, превърнал се в характерологичен за нагласите на революционната емиграция спрямо триадата *безчестие – бунт – смърт*: „По-добре смърт, нежели такъв един живот!...“ (Раковски 1861: 224). Така продиктуваните от нуждите на самата действителност възрожденски менталности, свързани с пътищата на припознаването, съхраняването и утвърждаването на *своето*, превръщат в императив готовността и сигурността

Тъкмо спрямо осмислянето начина на живот е интересно да се проследи и функционирането на времевите пластове в драмата на Узунов. Те биват означени и разгърнати изцяло в унисон с доминиращата емоционална атмосфера (това е навярно единственият структуроорганизиращ детайл в пресъздавания напрегнат художествен свят, който е обусловен, казано с някои контекстуални уговорки, не от противопоставянето, а от градацията в изобразяването на робското битие). Особено с появата на Цвятко във Второ действие са налице постепенно прилагани стратегии за постигането на *въобразеното бъдеще*. А те изискват – в отиването отвъд себе си – категорични избори и радикални промени сред угнетителната монотонност на *нетърпимото настояще*. Така например молитвата и клетвата на Цвятко пред разпятието се превръщат в същностни жестове на една съзнателно търсена и изстрадана нова идентичност, чрез която символично се отхвърля преживяното, осеяно със зло и изпитания, за да се изведе перспективата на посветеността чрез бунта на неясното с угрозите си, но и задължаващо с откритите си полоси бъдеще. Нелишените от патетичност думи на войводата ясно показват обзелото го желание за жестока мъст, оправдана от служенето на неотменимия ценностен ред: вяра – чест – народност.<sup>15</sup> Настъпила е определящата промяна в мисленето, свързана с надмогването на частния случай и

в правените съдбовни, ценностно обусловени избори в името на възжеланото като възможност и съдба въпреки неизбежната противоречивост и заплата на сцената живот.

<sup>15</sup> Вж. следните думи на героя:

ЦВЪТКО. (Като сваля калзакът си). Предъ тебе Исусе Христе са заглъвамъ въ вѣрата си, въ честъта, въ народностъта си и въ сячко щото е днесъ свето, че вѣрно ще изпълни длъжностъта си, колто азъ самъ възложихъ на себе си и че никой Турчинъ не щѣ остане живъ, ако падне въ ръцете ми! Ти самъ Исусе Христе, помагай ми и осилвай ръката ми за да мога да прѣскажъ смъртъ и страхъ въ неприятелите! Отихни отъ мене милостъта, — ти не ми е потребна вече, защото нѣмамъ работа, съ хората, а съ звѣрове (Щѣлува кръстътъ.) Бъди свидѣтель предъ хората, брате Колю, на тѣзи клетва

(Узунов 1876: 57).

с обричането на народната съдба. Промяна, която ще намери своето обобщение във възторжено-порицаващата реплика на Цвятко към Стоян и Пею по повод необходимостта от дръзновеност и опълчване срещу поробителите: „Истина, то е длъжност на секи българин, но малцина познават длъжността си“ (Узунов 1876: 77). Така постепенно чрез поведението на централния персонаж и изборите, които той прави, започва едно явление, присъщо за възрожденската революционна драма въобще, което Николета Пътова определя като „героизация на образите на групата“ (Пътова 2012: 36) – модел, имащ както креативно идентификационно, така и дидактично значение с оглед предназначението на текста. В тази връзка резонно е да причислим Цвятко към онези герои, схващани като „образци на достойнствата на националната група“ (Пътова 2012: 36), които в случая трябва да се възродят и утвърдят (или с други думи – да се създадат такива условия, даващи възможност личностните характеристики на самоотвержения войвода да „да се тълкуват като национални особености“<sup>16</sup> (Пътова 2012: 36). Проявеното от него се мултиплицира в действителните характеристики на неговата дружина. Така например епизодът, в който Пею се качва на гърба на турчина, е ключов. Вярно е, че тук той няма същата символна натовареност както далеч по-познатия сходен случай с Безпортев в главата „Новата молитва на Марка“ от романа „Под игото“ на Иван Вазов<sup>17</sup> – заради липсата на публичност, която, регламентирай-

---

<sup>16</sup> Така тук стигаме до интересна – и структурна, и идейно-съдържателна – особеност: предвид упоменатото от Цвятко в писмото до родителите си, завръщането на бъдещия войвода в родния дом представлява значително отклонение на действието от класическото триединство („Сега са свършват испитанията и аз имам надежда след 10–15 дена да тръгна от тук“, Узунов 1876: 8), което на свой ред поставя героите в съвършено нова ситуация на жизнено напрежение и на принудителна изява на непривични качества и състояния. Тази поетологична черта позволява разгръщането на един своеобразен полифонизъм – долавят се различните гласове на социалното страдание, което пък, наред с генеративния частен случай на изживяваното лично изпитание от страна на добрия съселянин, провокира познато по вид „пиянство“ (макар и не на цял народ) – знак, че безропотното мълчание и търпение са били достатъчни, дори прекомерни. То също е последвано от бързо „отрезвяване“, от осъзнаване на собствената неумолима обреченост, но в този стремителен преход се открива единствено възможният достоен избор за себе си и за общността.

<sup>17</sup> Близостта между двете художествени ситуации може да се онагледи по следния начин:

ки новите свидетелски позиции, обуславя сменения поглед към обективната действителност и мълвежа на новите изстрадани молитвени думи. Самата дръзка постъпка обаче, макар далеч от обществения поглед, в дебрите на Стара планина, е знак за съдбовната вътрешна трансформация, за чудото на отличителната взаимна замяна – на господаря с роба, на скритото желание с реалността, на страха със самонадеяността. Смяната на социалните роли се осъществява тогава, когато битийният определител *оцеляване* се превърне в неотклонния

„Цвятко войвода“ (1876)

ПЕЮ (*щом ги накарал да му водат царвулите, качува се на хаджи Ахмед ага на гърба му и кара го да го носи*). Де! е! е! моите конйе се умориха; не могат да ма носат, а аз не ща да остана пеш, я! Ти ще ма носиш! Де-е-е! (*Удри го с ножа.*) Какво тежко магаре! не може и да ходи. Удари го, Стоене, да по припне малко! Де-е-е! (*Хад. Ах. ага припка из сцената.*) А, Стоене, нали му мяза да ма носи? Мислиш, че е направен нарочито за мене, аз да го яздя.

(Узунов 1876: 76)

„Под игото“ (1894)

Турчинът не разбра какво му говори Безпортев, но видя, че е твърде пьян; той се посмути, бутна коня си и тръгна пак. Безпортев се спушна и хвана коня му за юздата.

– Какво ми искаш, чорбаджи? – попита турчинът слисан.

– Долу; или ще ти изпия кръвта! – изрева свирепо Безпортев, като си изтръгна лъскавата кама.

Турчинът имаше някакво оръжие на пояса, но той го забрави, потрепера и се спушна с покорен вид от коня.

– Какво искаш, чорбаджи? – попита той уплашен от свирепия вид на Редактора.

– Къде отиваш, читак?

– За К.

– А кога ще идеш за Мекка?

Турчинът се изгуби съвсем; гласът му заглъхна в гърдите и той едвам пришушна:

– Чорбаджи, остави ме.

– Хай да пътуваме за Мекка заедно –

извика Безпортев; – чакай да те яхна. Ти си яхал хилядо години българите!... – И Безпортев пъргаво се метна на гърба му и си уви ръцете около врата му. – Крачи напред за Мекка! – викаше той.

И, пред очите на целия сбор, и при викове и смехове, турчинът, чушнат с Безпортева, тръгна нататък.

Конят меланхолично се тръгна след господаря си.

(Вазов 1894: 335–336)

ценностен ориентир *себезаявяване и себеутвърждаване*, т.е. да пожелаеш – при промяната, по думите на Николай Бердяев, в „структурата на съзнанието“ и в „основата на ценностите“ – да пребиваваш в „екзистенциалното време“ (Бердяев 2002: 524, 525).

В това съотнасяне обаче има една голяма липса – *миналото като ценностен коректив* (представа, позната например от ранната историография на Възраждането или от революционната поезия след Кримската война). Напротив, беглото позоваване на него – в по-близка дистанция – от страна на героите се свързва или като обобщен определител на безкрайното страдание на българския народ, или – грубо и цинично – с жалбите по бурните младини и своеволията на поробителите в тях. Това общо положение може да бъде онагледено със следните два примера:

ДЯДО ГАНЧО. Не, жено! Не! нито кърджалии идат, нито пак башибозуци, ала тези, на които сме робове, са десет пъти по-лоши и по-върли от онези. Сега царят отнима потта на сиромасите, а секи турчин времето им. (...) Не, жено, сега е хиляди пъти по-зле! – Кърджалиите ходиле от град на град, изядат и награт, каквото награт; па си заминат, а тези кръвници са сякогаж помежду ни и смучат кръвта ни ту като пиевици, ту като кръвници зверове и не на остават да са успокоим нито един час. (...) Днес обир, утре убийство, в други ден обезчестяване и сичко това го тегли нашата християния.

(Узунов 1876: 6)

ШЕРИФ БАБА. Ех, старо време! Ех, кърджалийско и башибозушко време! Сечи, коли, беси, зимай, каквото щеш от гяурите; лягай с жените им, гази дъщерите им, ако ще би и посред пазарът, пред хилядо души, пак нищо, а сега, откакто излязоха тие талимате, низаме, тензума те и не знам още какви бо-клуци, турчинът падна и с него са смеят и най-долните гяуре. Не! Светът се развали; в кърджалийско време опре ли ти се някой, тозчас и ножът е в гърдите му.

(Узунов 1876: 16)

Отделните равнища на противопоставяне – социално, етническо, религиозно – разкриват несъвместимите представи за свят, невъзможен, дискредитиран, провален. Затова и ответната реакция на Цвятко

и другарите му, въпреки обречеността си, е срещу монотонността на дните, срещу робското безвремие, отнемащо чувствителността у човека, срещу озлочествяването на неговите лични пространства на ежедневието, с което той губи определящите морални залози на своята екзистенциална пълнота. И ако в мисленето и говоренето на Шериф баба и Хаджи Ахмед ага няма особена разлика, то при дядо Ганчо и Цвятко тя е осезаема и се изразява в решителното преминаване от безпомощното огласяване на болката и страданието към организирането на собствения вътрешен потенциал в действие по тяхното надмогване при възприетите дарове и поетите рискове на младостта и „полудяването“.

Интересно в този контекст е композиционното решение в края на творбата, бележещо повторния сблъсък между своето и чуждото, между поробени и поробители – този път Цвятковата хайдушка дружина, изправена пред многочислената потеря. И ако първоначално българските хайдутини – в смисловия обхват на идеализацията – имат превес, отсичайки главата на Ахмед ага и застрелвайки Али, Шериф баба и другаря им Емин (сцената е и символно натоварена – в порядъка на частното овъзмездяването се е случило), то тук реалистичността и логиката на събитийността са неумолими: един по един бойните другари посрещат – „като левове“ (Узунов 1876: 96) – съдбовната разлъка с живота и света, възплъщавайки с избора и действията си един своеобразен императив: избавлението е в организираната борба. А финалните думи на Стоян: „Още хилядо таквизи юнаци и ние бихме свободни!“ (Узунов 1876: 96), са изстрадана истина, но и обнадеждаващ призив в името на неотменимите ценностни проективи на родното.

Творбата „Цвятко войвода“ от Атанас Узунов, въпреки скромното си място в литературната история, има своето значение за разгръщането на революционната драма от 70-те години на XIX в. не само с оглед актуалността си спрямо обществената динамика на времето, но преди всичко – с представените и интерпретирани механизми на самоопределяне през борбата. Героят интелегент, превърнал се в народен отмъстител, със заложената чрез него смислова нюансираност на проблемите за нравственото пробуждане и действената посветеност на идеала на свободата, независимо от неизбежната до известна

степен трафаретност на образа, играе особена роля в типологията на персонажите в развоя на жанра през Възраждането. Претвореното от драматурга революционер като неотменим дълг и ценностно обусловен избор е наистина определящ художествен *знак политическия живот*, указващ достигането до откритите вече екзистенциални перспективи на приближаващото *време*.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Александрова, Надежда. 2001. Съседът като „друг“ или „другият съсед“ на българите. Поглед върху периодиката на Възраждането. В: Аретов, Н., Н. Чернокожев (съст.), *Балкански идентичности в българската култура от модерната епоха (XIX–XX век)*. Част 2, Достъпно на: <https://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/137-sasedat-kato-drug-ili-dругiyat-sased-na-balgarite-pogled-varhu-periodikata-na-vazrazhdaneto.html>, [прегледан 18.08.2025]. (Aleksandrova, Nadezhda. 2001. Sasedat kato “drug” ili “drugiyat sased” na balgarite. Pogled varhu periodikata na Vazrazhdaneto. V. Aretov, N., N. Chernokozhev (sast.), *Balkanski identichnosti v balgarskata kultura ot modernata epoha (XIX–XX vek)*. Chast 2, Dostapno na: <https://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/137-sasedat-kato-drug-ili-dругiyat-sased-na-balgarite-pogled-varhu-periodikata-na-vazrazhdaneto.html>, [pregledan 18.08.2025].)

Аретов, Николай. 2006. *Национална митология и национална литература*. София, Кралица Маб. (Aretov, Nikolay. 2006. *Natsionalna mitologiya i natsionalna literatura*. Sofia, Kralitsa Mab.)

Бердяев, Николай. 2002. За робството и свободата на човека. – В: *Съчинения в шест тома. Том 1*. София, Захарий Стоянов, с. 457–735. (Berdyayev, Nikolay. 2002. Za robstvoto i svobodata na choveka. – V: *Sachineniya v shest toma. Tom 1*. Sofia, Zahariy Stoyanov, s. 457–735.)

Вазов, Иван. 1894. *Под игото*. София: Издава централната книжарница на Т. Ф. Чипев. (Vazov, Ivan. 1894. *Pod igoto*. Sofia, Izdava tsentralnata knizharnitsa na T. F. Chipev.)

Войников, Добри. 1868. Българско позорище. – *Дунавска зора*, I, бр. 27, 20 май 1868, с. 101. (Voynikov, Dobri. 1868. Balgarsko pozorishte. – *Dunavska zora*, I, br. 27, 20 may 1868, s. 101.)

Възвъзова-Каратеодорва, Кирила. 1994. *Атанас Узунов – на Левски верен помощник*. Велико Търново, Витал. (Vazvazova-Karateodorova, Kirila. 1994. *Atanas Uzunov – na Levski veren pomoshtnik*. Veliko Tarnovo, Vital.)

Горбанов, Петко (прев.). 1870. Песен на ризата. – *Съветник*, год. III, бр. 1, 27 октомври 1870, с. 3. (Gorbanov, Petko (prev.). 1870. Pesen na rizata. – *Savetnik*, god. III, br. 1, 27 oktombri 1870, s. 3.)

Денкова, В. 1963. Нови документи от наши заточеници в Мала Азия. – *Наша родина*, кн. 3, март 1963. (Denkova, V. 1963. Novi dokumenti ot nashi zatochenitsi v Mala Aziya. – *Nasha rodina*, kn. 3, mart 1963.)

Каракостов, Стефан. 1973. *Българският възрожденски театър на освободителната борба 1858–1878*. София, Наука и изкуство. (Karakostov, Stefan. 1973. *Balgarskiyat vazrozhdenski teatar na osvoboditelnata borba 1858–1878*. Sofia, Nauka i izkustvo.)

*Книжежни*. 1877. Книжежни известия. – *Български глас*, I, бр. 42, 24 март 1877, с. 4. (Knizhevni. 1877. Knizhevni izvestiya. – *Balgarski glas*, I, br. 42, 24 mart 1877, s. 4.)

Пенев, Пенчо (съст.). 1964. *Българската драматургия до Освобождението. Част II*. София, Наука и изкуство. (Penev, Pencho (sast.). 1964. *Balgarskata dramaturgiya do Osvobozhdenieto. Chast II*. Sofia, Nauka i izkustvo.)

Пътова, Николета. 2012. *Драматургия на българското. Националната идентичност във възрожденската драма*. София, Кралица Маб. (Patova, Nikoleta. 2012. *Dramaturgiya na balgarskoto. Natsionalnata identichnost vav vazrozhdenskata drama*. Sofia, Kralitsa Mab.)

Раковски, Георги С. 1861. Изглед на Въсток. България. – *Дунавский лебед*, год. II, бр. 56, Октомбрия 25-го 1861, с. 224. (Rakovski, Georgi S. 1861. Izgled na Vastok. Balgariya. – *Dunavskiy lebed*, god. II, br. 56, Oktombriya 25-go 1861, s. 224.)

Раковски, Георги С. 1867. *Българските хайдутини*. Букурещ, У Народната книгопечатница К. Н. Радулеску. (Rakovski, Georgi S. 1867. *Balgarskite hayduti*. Bukuresht, U Narodnata knigopечатnitsa K. N. Radulesku.)

Стефанов, Васил. 1997. *История на българския театър. Том I. От зараждането до 1878 г.* София, АИ „Проф. Марин Дринов“. (Stefanov, Vasil. 1997. *Istoriya na balgarskiya teatar. Tom I. Ot zarazhdaneto do 1878 g.* Sofia, AI “Prof. Marin Drinov.”)

Узунов, Атанас. 1876. *Цвятко войвода*. Букурещ: Печатница на Д. Веселинов. (Uzunov, Atanas. 1876. *Tsvyatko voyvoda*. Bukuresht, Pечатnitsa na D. Veselinov.)

Чернокожев, Николай. 2003. *От възраждане към прераждане*. София, Фигура. (Chernokozhev, Nikolay. 2003. *Ot vazrazhdane kam prerazhdane*. Sofia, Figura.)