

дователността на двете строфи, намиращи се на девета и десета страница в тефтерчето. Основавайки се единствено на това, че строфата на стр. 10 съдържа повече зачертавания, той пренебрегва техния естествен ред и смята, че тъкмо тук трябва да се търси началният момент на работата. Неубедително установява Хаджов и последователността на самата работа над тази строфа. Според него Ботев първоначално е нахвърлял следния текст:

Нъма го вече! . . . Святотото тѣло
Пашата кръсна да хвърлятъ
Спуснаха бързо въ гробъ, тѣ, скриха въ земята
И Масаръ паша, майко мила
Плачи за него, кжлни сждбата!

„Този текст — обяснява Хаджов — има характер на най-ранно нахвърляне и усилие да се фиксират мисли и схващания, които са блуждаели в съзнанието и които са могли да бъдат използвани за окончателното оформяване на строфата. Затуй може би още в момента, когато Ботев е нахвърлял тези редове, нови мисли или откъслечи са се явявали и трупали, като са отмествали написаното, измествали са го и са го замествали. За това говорят подчертаванията с една и две черти, зачеркванията със също толкова черти, изпусканията и прибавките, начеркуванията върху написан вече текст (напр. „Турците“ върху написано вече „Спуснаха“, „О“ в четвъртия ред над „И“), над зачертан текст написан нов. С тази работа този най-ранен текст-нахвърляне вече е получил следния колко-годе по-смислен и по-угледен вид:

И млжна вече! . . . И чудна сила
Пашата кръсна да хвърлятъ, въ гробът.
Турците бързо скриха въ земята
О майко моя, родино мила
Проклѣта била надъ тебѣ сждбата!“

Очевидна е пълната несъобразност както на първия, така и на втория слой от текста, който „разкрива“ Хаджов. Не само Ботев, но и никой друг поет не би могъл да напише подобни безсмислици, нямащи нищо общо с поезията нито по съдържание, нито по форма! Тези нелепи редове — свършено ясно е — не могат да бъдат нищо друго освен резултат на неправилно четене. Напълно пренебрегвайки естетическата страна на текста, изследователят подхожда към него формално и затова опитът му да определи хронологическата последователност на авторската работа, да долови хода на авторовата мисъл е неудачен.

Съществена грешка допуска Хаджов и при прочитането на строфите от стр. 9. Според него окончателният текст тук е следният:

Гарванътъ грачи грозно зловшо
Псета и вжлци виятъ въ маглата
Старци са молатъ Богу горѣшо

„Долу гяурътъ!“ кръсна па[шата]
И бързо, бързо твоятъ синъ майко
Свалиха въ гробътъ скриха въ земята,

т. е. и двете строфи са останали незавършени. В действителност незавършена е само последната строфа. Четвъртият стих от предпоследната строфа „Жените плачатъ, пишатъ дѣцата“ не бива да се смята зачертан, макар и над първите три думи, разположени в отделен ред, да е прокарана хоризонтална линия. Ако разгледаме внимателно ръкописа, не е трудно да се убедим, че тази линия се явява част от зачертаването на целия текст, състоящо се от една вертикална, една хоризонтална и две диагонални линии. И в този случай грешката се дължи на формален подход към текста.

Ние се спираме на работата на Хаджов и отбелязваме нейните недостатъци, тъй като тя се е наложила в нашето литературознание¹ и се е превърнала в сериозно препятствие за правилната оценка на творческия процес у Ботев. В основата на тази работа стои възгледът, че Ботев е създавал своите стихотворения в някакво неуравновесено състояние на духа (в съзнанието му са „блуждаели“ мисли и схващания, върху които се „трупали“ нови мисли и откъслечи „като са отмествали написаното, измествали са го и са го замествали“). Хаджов представя творческия процес като една необуздана стихия, която поетът с „усилие“ овладява и едва успява да „зафиксира“ някои откъслечни думи и изрази, а след това с допълнителна работа някак си извлича от техния хаос стройна поетическа реч. Не е трудно зад това схващане да се види остарялата концепция за Ботевото поетическо творчество като плод на абсолютно „откровение“ или „инспирация“.

Как в същност е създавал Ботев? Отговорът на този въпрос трябва да се търси в правилното, основано на научни принципи прочитане на фрагмента от черновата на последното му стихотворение. Тук естествено не става дума само за разбиране смисъла на отделните думи, а за разкриване на тяхната взаимна връзка и обусловеност, за разслояване на черновата във времето, за установяване хронологическата последователност в създаването и унищожаването на текста. Задачата е, след като се улови вярно началният момент от работата, да се тръгне по стъпките на автора, по течението на неговата мисъл и по този начин да се разкрие обективният ход на творческия процес.

Пристъпвайки към изпълнението на тази задача, ние се основаваме преди всичко върху главните принципни положения на съветската текстология относно прочитането на черновите ръкописи. Разработени от известния специалист по ръкописите на Пушкин С. М. Бонди още през тридесетте години,² тези положения са намерили блестящо потвърждение в редица конкретни изследвания и са отдавна възприети в съветската наука.

Най-важният критерий за разкриване последователността на авторската работа в черновия ръкопис според С. М. Бонди трябва да се търси в контекста. Решително отхвърляйки възгледа, че черновата е нещо безразборно, купчина безсистемни наброски или несвързани откъслечи от фрази и мисли, съветският текстолог подчертава, че всяка чернова, дори и най-неясната (каквото е нашият случай), не е сбор от безредни наброски, а документ за настойчива и целенасочена работа. Според С. М. Бонди всяка чернова има своя логика — логиката на създаване на произведението. Оттук може да се направят следните практически изводи: 1) сред няколко възможности за четене на даден слой от черновата най-приемлива е тази, която дава най-логичния, най-смисления текст; 2) стилистически правилният текст може с по-голяма увереност да бъде отделен като особен слой, отколкото друг текст, който не съответствува на синтактическите и стилистическите норми на литературния език от дадената епоха (а за стихотворните текстове — и на нормите на стихосложението); 3) по-издържаният в художествено отношение слой от текста обикновено е по-късен по време на възникване (тъй като всеки писател се стреми да създаде текст с високи художествени качества и най-често именно от този стремеж са продиктувани поправките, които той внася по време на работата си).

¹ Срв. Кр. Генов. Творческа история и художествен метод на Ботевата песен „Обесването на Васил Левски“. — Български език и литература, 1964, кн. 4, с. 3—7; Св. Цонев. Христо Ботев. Поезия и правда. С., 1970. с. 135—145; Цв. Унджиева. Наблюдения върху последното Ботево стихотворение. — Литературна мисъл, 1972, кн. 2, с. 41—42.

² Вж. С. М. Бонди. О чтении рукописей Пушкина. — Известия АН СССР, Отделение общественных наук, 1937, № 2—3, с. 569—606. Ново издание на тази работа вж. в книгата С. М. Бонди. Черновики Пушкина. М., 1971. с. 143—190.

Ръководейки се от тези принципи, ние предлагаме ново четене на фрагмента от черновата на последното Ботево стихотворение. Според нас работата над ръкописа е протичала по следния начин.

На стр. 9 от своето джобно тефтерче Ботев е записал готовата вече в окончателен вид предпоследна строфа на стихотворението (може би преписана тук на чисто):

Гарванът грачи грозно зловѣщо
Псета и влци виятъ въ маглата
Старци са молатъ Богу горѣ що
Жените плачатъ, пишатъ дѣлата

Образът на тирана, произнесъл злокобната присъда над Апостола, се явява в следващия стих:

Нъма го вече! . . . Свѣтото тѣло
Спуснаха въ гробѣтъ, скриха въ земята
И Масарѣ паша

Тук Ботев вече търси заключителния, силно емоционален мотив. Малко неочаквано във втората част на разглеждания предпоследен стих прозвучава трогателно и нежно обръщение към майката-родина, което не само подготвя финалния стих, но и с внесената емоционална струя като че ли преобразява предишните стихове. Във връзка с него, за да се спази римата, е трябвало да бъде поправен и първият стих. Вместо „свѣтото тѣло“ се явява метафоричното „и чудна сила“, поправено по всяка вероятност веднага на „юнашка сила“. В този момент работата е изглеждала така:

Нъма го вече! . . . Юнашка сила
спуснаха въ гробѣтъ, скриха въ земята
И Масарѣ паша, о, майко мила

Бихме могли само да гадаем каква асоциация е пробляснала тук. Може би в последния стих Ботев е искал с няколко само думи да подчертае ужасната злина, която тиранинът е причинил на майката с убийството на единствения ѝ син? Този стих остава ненаписан. Мотивът с образа на пашата въпреки всички усилия не се е удал. Затова пък последните думи „о, майко мила“ подсказват на поета един хубав финал на стихотворението. Той изоставя окончателно образа на пашата, но във връзка с това трябва да промени втория стих „турците бжрзо скриха въ земята“ вместо „спуснаха въ гробѣтъ, скриха въ земята“. Строфата вече получава завършен вид:

Нъма го вече! . . . Юнашка сила
Турците бжрзо скриха въ земята
О, майко моя, родино мила
Плачи за него, жълни сждбата!

След всичко това Ботев прави последен оглед на написаното. Трябва да се предполага, че тъкмо сега, а не по-рано е внесена поправката в началото на първия стих: „И млжкна вече! . . . „вместо „Нъма го вече! . . .“ Основание за това намираме преди всичко в междинния вариант от втората част на този стих „и чудна сила“ (т. е. не допускаме, че макар и временно, стихът е могъл да има такъв вид: „И млжкна вече! . . . И чудна сила“). В тази поправка отново проличава познатата тенденция от буквалното към метафоричното. Впрочем възможно е тя да е направена и по стилистични съображения — за да се избегне натрупването на местоимения („няма го“, „плачи за него“).

Още една поправка е внесъл Ботев след завършване на основната работа над строфата — изменил е последния стих „Плачи за него, жълни сждбата!“ на „Проклѣта била надъ тебъ сждбата!“ Трудно е да се каже от какви съображения се е ръководил поетът при тази поправка. Може би чрез нея е искал още повече да засили основното чувство на стихотворението — неутешима скръб и отчаяние от гибелта на апостола на българската свобода.

С тези две поправки се стига до следния завършек:

И млжкна вече! . . . Юнашка сила
Турците бжрзо скриха въ земята
О, майко моя, родино мила
Проклѣта била надъ тебъ сждбата!

Това е последният слой от текста, последният резултат от работата над черновата. Малката страничка от джобния бележник е цялата изпълнена с поправки и зачертвания и да се работи тук е вече невъзможно. В подобни случаи обикно-

вено се прибегва до преписване на последния текст на друго място и работата се пренася там.¹ Твърде вероятно е, че и Ботев е постъпил така. Възможно е също последният текст в общи линии да го е удовлетворявал и той, смятайки работата си над черновата за приключена, да е пристъпил към беловата. И в единия, и в другия случай последният слой на текста е трябвало да бъде преписан на чисто. Във връзка с това всичко написано дотук на стр. 10 е зачертано с една хоризонтална, една вертикална и две диагонални линии, т. е. точно по същия начин, както е зачертан и текстът на стр. 9.

Така или приблизително така е протичала според нас работата над последната строфа в разглеждания ръкопис. Не хаотични словосъчетания, нахвърляни набързо в състояние на някакъв творчески транс и след това натъкмявани в смислени изречения, а последователна, методична и целенасочена работа над всеки стих — това преди всичко характеризира творческия процес у Ботев. В разглежданите примери, които бележат основните моменти от създаването на четиристишието, нагледно се вижда как просто и логично е създавал великият поет, как постепенно се е домогвал той до осъществяване на своята идея, как внимателно е подбирал материала на словесната тъкан, за да изрази чувствата, които го вълнуват. Необикновеното и изключителното трябва да се търси не в самия процес на създаването на произведението, а в необичайно силната емоционалност на надарения художник и във великолепно му умение да превъплъти чувството в слово и ритъм. Но това, както видяхме, се постига не отведнъж, а в резултат на продължителни търсения и упорита работа. Талант и труд, за който ли път трябва да повторим познатата максима — това е разковничето на големите творчески постижения!

2

Измененията, които внася Ботев в разглежданата строфа след завършване на работата над ръкописа, не са много и не променят цялостния облик на текста. Те са продиктувани пак от стремежа към по-съвършен художествен израз на основната идея и несъмнено се явяват непосредствено продължение на творческите търсения. Показателно е, че са поправени тъкмо тези места от текста, където поетът е проявил известни колебания при последния етап от работата над черновата. Внесена е нова удачна поправка в първата част от началния стих: „Умръ той вече!“ вместо „И млъкна вече! . . .“ (първоначален вариант „Нъма го вече!..“). Особено сполучливо е поправен вторият стих: „Твоите тиране скриха въ земята“ вместо „Турците бързо скриха въ земята“. С извършената замяна Ботев лаконично компенсира изоставения преди това образ на пашата, внася съществено уточнение в описанието на историческия факт и същевременно значително усилва и обогатява емоционалния заряд на стихотворението. Последната поправка е в същност връщане към отхвърления първоначален вариант на четвъртия стих „Плачи за него, кжлни сждбата!“ вместо „Проклътта била над тебъ сждбата!“ След внасянето на тези три нови поправки вече е получен окончателният текст на строфата, текстът, в който е изразена последната творческа воля на поета:

Умръ той вече! Юнашка сила
Твоите тиране скриха въ земята!
О, майко моя, родино мила,
Плачи за него, кжлни сждбата!

Този текст се съдържа в посмъртната публикация на стихотворението във в. „Нова България“. Както е известно, Ботев редактира само първия брой на вестника, излязъл на 5 май 1876 г., а стихотворението е напечатано едва в бр. 22. от 12 август 1876 г. — два месеца след героичната му смърт. Това обстоятел-

¹ Според съветската текстологическа терминология такива междинни ръкописи се наричат „сводки“ — вж. Основы текстологии. М., 1962. с. 229.

ство бе причина дълги години да се смята, че редакцията на „Нова България“ не принадлежи на автора, а е свободна преработка на някой от сътрудниците на вестника по това време — И. Вазов или Ст. Стамболов, а може би Т. Пеев.¹ След откриването на ръкописа през 1940 г. това погрешно мнение бе преодоляно и специалните вече са единодушни, че публикацията в „Нова България“ представлява автентична Ботева редакция.

Все още обаче стои открит въпросът, как е попаднал този текст в колоните на в. „Нова България“, кой го е представил за печат и откъде го е взел. Тук не става дума просто за уточняване на някакъв незначителен факт, а за изясняване на важен момент от историята на текста на стихотворението, за определяне последователността на неговите редакции и в крайна сметка — за установяване на последния текст, който Ботев е оставил на поколенията.

Известно е, че освен публикацията в „Нова България“ разглежданото стихотворение има още една печатна редакция, позната от изданието на Ботевите съчинения от 1888 г. под редакцията на З. Стоянов. Тази редакция представлява всеизвестният текст на стихотворението, печатан във всички досегашни издания, антологии и христоматии. Приема се, че тя е взета от изгубения днес „Стенни Календар за 1876 год.“, издаден от самия Ботев в памет на апостола на свободата с неговия портрет и с текста на стихотворението. В съществуването на Календара нямаме основание да се съмняваме, тъй като сам Ботев го рекламира в едно от своите издания (на гърба на задната корица на преведената и издадена от него драма на Н. Костомаров „Кремуций Корд“ (1875) четем: „Продават се в редакцията на „Знаме“ следующите книги: 1. Иловайски. За славянското происхождение на дунавските българи. Превод от руски. Цена 1 фр. и 10 бана. 2. Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова. Цена 80 бана. 3. Стенни Календар за 1876 г. с портретът на Диакона Василия Левски. Цена 50 бана“). Известно е също, че за предходната 1875 г. Ботев издава подобен календар в памет на Хаджи Димитър — пак с портрета на героя, придружен с текста на известната балада. Интересно е да се отбележи, че и в двата случая стихотворенията, поместени в календарите, не са били озаглавени: за заглавия са служели свързващите надписи между портретите и текстовете: „Хаджи Димитър Асѣнйов“ — в първия случай и „Диакон Васил Левски“ — във втория (липсата на заглавие във втория Календар се установява не само от аналогията със запазенния Календар за 1875 г. и други подобни издания от това време, но и от самия текст на посоченото обявление). Смята се, че общоизвестното заглавие на стихотворението „Обесване на Васил Левски“ е поставено от първия редактор и издател на Ботевите съчинения З. Стоянов.²

Между двете печатни редакции на стихотворението има съществени различия. Преди всичко различен е броят на строфите: според публикацията в „Нова България“ стихотворението има шест строфи, а в изданието на З. Стоянов те са пет (липсва последната строфа, над която поетът е работил в ръкописа). Разместване е освен това редът на четвъртата и петата строфа: четвъртата строфа от „Нова България“ в изданието на З. Стоянов се явява пета, а петата — четвърта. Това разместване се отразява и върху съдържанието: изразът „със страшна сила“ в „Нова България“ е отнесен към злата песен на зимата, а в изданието на З. Стоянов — към образа на Апостола, увиснал на бесило. Наред с тези значителни композиционни различия има и други, на вид по-дребни, но също твърде съществени. За да се получи нагледна представа за особеностите на двете редакции, ще цитираме точно техните текстове, отбелязвайки местата, където има несъответствия.

¹ И. Хаджов. Из поетическата лаборатория на Ботева, с. 43—44; М. Димитров. Коментар към изданието на Ботевите съчинения. Т. I. С., 1971. с. 574—575.

² Вж. Ив. Хаджов. Стихотворенията на Ботева, с. 236.

ДЯКОНЪ ВАСИЛЬ ЛЕВСКИ

О, Майко моя, родино свѣта
Зашо тѣй горко, тѣй скрѣжно плачешъ?
Гарване и ти, птицо проклѣта,
Надъ чий тамъ гробъ тѣй грозно грачешъ?

О, зная, зная, ти плачешъ, майко,
За туй, че ти си черна робиня;
За туй, че твоятъ свѣщенъ гласъ майко,
Е гласъ безъ помощъ, гласъ вовъ пустиня!

Плачи! Тамъ близо до градъ София
Вида азъ стѣрчи черно бѣсило.
И твоятъ *един*¹ синъ, Българю,
Виси на него. . . Сжѣсъ страшна сила

Зимата пѣе своята зла пѣсень.
Вихрове гонать трѣни въ полето
И студъ, и мразъ — плачъ безнадеженъ!
Навѣвать на тебъ, тебъ на сѣрдцето!

Гарванътъ грачи грозно, зловѣщо,
Псета и вѣлци вѣять въ маглата;
Старци са Богу молатъ горѣщо,
Жените плачатъ, пицять дѣната!

Умрѣ той вече! Юнашка сила
Твойте тиране скриха въ земята!
О, Майко моя, родино мила,
Плачи за него, кжлни сѣдбата!

Според изданието на З. Стоянов:

ОБѢСВАНІЕ НА ВАСИЛЬ ЛЕВСКИ

О, майко моя, родино, мила,
Зашо тѣй жално, тѣй милно плачешъ?
Гарване и ти птицо проклѣта,
На чий гробъ тамъ тѣй грозно грачешъ?

Охъ, зная, зная ти плачешъ майко,
За туй, че ти си черна робиня
За туй, че твоя священь гласъ, майко,
Е гласъ безъ помощъ, гласъ въ пустиня.

Плачи тамъ близо край градъ София,
Стѣрчи, азъ видѣхъ, черно бѣсило,
И твой единъ синъ, Българю,
Виси на него съ страшна сила.

Гарвана граче, грозно зловѣщо,
Псета и вѣлци вѣять въ полета,
Старци са молятъ богу горѣщо,
Жените плачатъ, пицять дѣната.

Зимата пѣе своята зла пѣсень,
Вихрове гонять трѣне въ полето,
И студъ, и мразъ, и плачъ безъ надѣжда,
Навѣвать на тебъ скрѣбъ на сѣрдцето.²

¹ Тази дума в оригинала е напечатана с курсив — Ил. Т.

² Който се вгледа внимателно в цитирания по З. Стояновото издание текст, веднага ще забележи, че в някои места той се различава от общоприетия текст на стихотворението (дори

Преди да пристъпим към конкретен анализ на посочените различия, трябва отново да поставим въпроса за последователността на двете редакции. Всички, без изключение, редактори на Ботевите съчинения и изследователи на неговото творчество, които специално или мимоходом са се спирали до днес на този въпрос, приемат, че текстът от „Нова България“, макар и публикуван след смъртта на автора, представлява първа, по-ранна по време на възникване редакция на стихотворението, а публикацията в изданието на З. Стоянов, макар и да се смята, че възпроизвежда текста от Календара, който сам Ботев е издал, се явява втора и окончателна негова редакция. Това становище за съжаление от никого не е аргументирано. Може да се предполага, че то се основава главно върху художествената страна на текста в двете редакции: установено е мнение, че текстът в изданието на З. Стоянов е по-съвършен в художествено отношение, а поради това се приема, че той отразява по-късен етап от работата над произведението.

Налице ли са в същност достатъчно основания да се твърди, че редакцията, позната от изданието на З. Стоянов, е по-съвършена в художествено отношение? Според нас установяването и поддържането на това мнение се дължи преди всичко на традицията, по-точно на придобивания в течение на десетилетия навик към текста на стихотворението. Смятаната години наред за непринадлежаща на Ботев редакция от „Нова България“, дори след като стана очевидно, че е негова, не можеше отведнъж да измести общоприетия текст и трябваше по силата на получената инерция да продължи да стои в сянка като „неокончателна“ и „по-низш етап в сложния процес на раждането на творбата“. Трудно и болезнено е понякога, дори и в науката, да се превъзмогват установените навици и да се преодолява инерцията!

Но нека се обърнем към самите текстове на двете редакции и да се опитаме да потърсим обективни критерии за тяхната естетическа оценка.

Струва ни се, че главният пункт, в който редакцията от изданието на З. Стоянов отстъпва в художествено отношение на текста от „Нова България“, е композицията на произведението. Общоизвестният и общоприет текст на последното Ботево стихотворение оставя впечатление на незавършеност. Обърнете внимание върху финалните строфи на останалите Ботеви стихотворения и веднага ще почувствувате до каква степен неестествен и необичаен е завършъкът на тази редакция! Може би най-характерната композиционна особеност на Ботевата лирика е концентрирането във финала на творбите на най-силните чувства. Почти всички стихотворения завършват с ударна интонация, изразена като правило с удивителен знак. Ето няколко примера:

Баща и сестра и братя мили
аз да прегърна искам без злоба,
пък тогаз нека измръзнат жили,
пък тогаз нека изгния в гроба!

(„Майко си“)

Нищо, нищо! Отзив няма
на глас искрен благороден,
пък и твойта й душа няма
на глас божий — плач народен!

(„Към братя си“)

в самото заглавие има известно несъответствие). Налага се пояснението, че различията се дължат на следващите редактори на Ботевите съчинения, които, ръководейки се от нормите на литературния език и от нормите на стихосложението, са поправили според разбиранията си някои явни грешки. Ние предпочетохме да се придържаме към първоизточника — не заради някакъв педантизъм, а във връзка със съпоставките, които трябва да правим по-нататък за изясняване историята на текста.

Напред сега с чувства и мисли
последната дялба да делим:
да изпълним дума заветна —
на смърт, братко, на смърт да вървим!

(„Дялба“)

Ах, тез песни и таз усмивка
кой глас ще ми викне, запее? —
Кървава да вдигна напивка,
от коя и любов немее,
пък тогаз и сам ще запее
що любя и за що милее! . . .

(„До моето първо любе“)

Но . . . стига ми тая награда —
да каже нявга народът:
умря, сиромях, за правда,
за правда и за свобода . . .

(„На прощаване“)

Храни, горо, таквиз чеда,
дорде слънце в светът гледа;
дорде птичка в тебе пее,
тоз байряк да се ветрее!

(„Пристанала“)

И в това царство кърваво, грешно,
царство на подлост, разврат и сълзи,
царство на скърби — зло безконечно!
кипи борбата и с стъпки бързи
върви към своя свешени конец . . .
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“

(„Борба“)

Ето защо идвах аз
в тъмна нощ и грозен час:
ще умре един от нас —
ил мъжът ти, или аз!

(„Ней“)

Но съмна вече! И на Балкана
юнакът лежи, кръвта му тече, —
вълкът му ближе лютата рана,
и слънцето пак пече ли — пече!

(„Хаджи Димитър“)

Нека погледнем сега в системата на посочените примери двата завършъка на последното Ботево стихотворение:

Зимата пее своята зла песен,
вихрове гонят тръни в полето,
и студ, и мраз, и плач без надежда
навяват на теб скръб на сърцето.

Или:

Умря той вече! Юнашка сила
твойте тирански скриха в земята!
О, майко моя, родино мила,
плачи за него, кълни съдбата!

Хвърля се веднага в очи липсата на завършваща интонация в първия случай и пълната хармония на финала от „Нова България“ със заключителните строфи на останалите стихотворения.

Необходимостта от тази строфа в архитектуриката на произведението добре личи също, ако бъде разгледана тя в системата на цялостната му композиция. Не е трудно да се забележи, че последното Ботево стихотворение е построено във формата на своеобразно „рондо“ — неколkokратно повторение на главната тема (отчаяната скръб на майката-родина, предизвикана от загубата на единствения ѝ син) с някои странични теми. Напълно естествено последното и най-изразително повторение на темата, с което най-силно се акцентува върху основното чувство на стихотворението, трябва да дойде в неговия край. Поради това заключителната строфа от редакцията в „Нова България“ се явява съвършено необходим елемент в композицията на произведението.

Спираме се така подробно на този въпрос, тъй като всички изследователи, които са му отделяли досега специално внимание — И. Хаджов, Р. Якобсон, Св. Цонев и Цв. Унджиева, — застъпват тъкмо обратната теза.¹ Според И. Хаджов тази строфа е изоставена съзнателно като неподходяща за финал на стихотворението със своята описателност и с болното си фаталистично възклицание, макар и сама за себе си да е съдържала нещо пропагандно, което твърде е могло да допада на емиграцията, на хъшовете. Р. Якобсон изтъква аргументи от по-друг характер: последната шеста строфа е трябвало да бъде изоставена в окончателната редакция, тъй като е въвеждала в стихотворението разрушаващи композиционните цялостни форми за трето лице единствено и множествено число минало съвършено време (умря, скриха) и е изменяла интонационните контури на стихотворната реч, като е въвеждала последователно възклицателни изречения; от друга страна, тази заключителна строфа се е връщала към диалогичния жанр на началните строфи, към техния граматически строй и лексикален състав и този рондообразен стил със заключителното възвръщане на началните вокативи подобно на рефрен е разрушавал развитието на лирическата тема и вместо поезията на намеците, характерна за цялото стихотворение, тук се е появила биеша на очи безмерна публичистична сантименталност, дълбоко чужда за върховните постижения на Ботев. Цв. Унджиева споделя същото мнение и подчертава, че стиховете, замислени като „финални“, отстъпват на предишните по художествена сила и въздействие, повтарят вече казаното, при това на по-ниско художествено ниво: образът „юнашка сила твоите тираны скриха в земята“ е несполучлив, а появата на нов „персонаж“ — „твоите тираны“ — неоправдана. Според Св. Цонев тази строфа стои изцяло под художественото съдържание на стихотворението: първият израз „Умря той вече!“ е слаб и безпомощен; поетическата мисъл на Ботев се бори в цялото стихотворение тъкмо срещу смъртта на Апостола; в цялото стихотворение ехти едно основно чувство на болка и негодувание от трагичната съдба на Левски, а заключителната строфа става само негово бледо повторение; тя остава безпомощна и тривиална и като художествена форма — с натуралистичното „скриха в земята“, с показното „твоите тираны“, с невъзможната поанта „Плачи за него, кълни съдбата!“; с оголената си емоционалност последната строфа стеснява чувството, тласка в противоположна посока основната идея: не плач и безсилна злоба от смъртта на Левски се събира в сърцето на народа, а трагическо съзнание за осиротялата родина, за нейния „свещен глас“.

Срещу подобни аргументи е наистина трудно да се намерят възразения. Остава само да се чудим как е могъл великият поет със собствената си ръка да създаде — и то след такъв труд! — толкова „безпомощни“, „бледи“, „тривиални“ и „невъзможни“ стихове...

¹ Вж.: И. Хаджов. Стихотворенията на Ботева, с. 237—238; Р. Якобсон. Структурата на последното Ботево стихотворение. — Език и литература, 1961, кн. 2, с. 12; Св. Цонев. Христо Ботев, с. 143—144; Цв. Унджиева. Наблюдения върху последното Ботево стихотворение, с. 42.

По-голямата композиционна издържаност на редакцията от „Нова България“ се проявява според нас не само в присъствието на последната шеста строфа, но и в реда на предшествуващите две строфи. Дори и да приемем, че текстът от „Нова България“ е първоначален, а редакцията от изданието на З. Стоянов представлява резултат от допълнителна работа на автора, този факт буди недоумение — как така безболезнено могат да се разменят местата на строфите в едно завършено вече, органически цялостно стихотворение, без то да загуби нищо от своята композиционна стройност, че дори и да спечели? Както е известно, Ботев твърде много е работил над стихотворенията си след първите им публикации, внасял е в текстовете най-разнообразни изменения, но друг случай на разместване на цели строфи не е познат.

Редът на строфите според редакцията на З. Стоянов оставя впечатление на несвързаност, на някаква празнота между третата и четвъртата, а дори между четвъртата и петата, последна строфа. Освен това тук е проявена известна непоследователност и нелогичност в постройката на грандиозната картина, изобразяваща всенародната скръб на фона на природните стихии и най-злокобните символи. Лютата песен на зимата и тръните, гонени от ледни вихрушки из пустото поле, са по-малко уместни като образи след необикновената по своята мощ възходяща градация, върхът на която е писъкът на децата. Тяхното естествено място е в началото на картината — те трябва да подготвят настроението за нея. И тъкмо така е според редакцията от „Нова България“: смразяващ сърцето леден вихър, премятащи се тръни в полето, злокобен грак на гарван, ужасяващ вой на псета и вълци, тревожни молитви на старци, отчаян плач на жени и страшен, разтърсващ до дъно душата писък на невръстни деца. В този именно ред картината на народното страдание е далеч по-мощна и значително по-действена. Освен това тук няма никакви празнини между строфите: третата и четвъртата строфа се свързват с един изразителен строфичен анжамбан, а връзката между четвъртата и петата строфа се осъществява от възходящата градация на чувството, пък и от естествения ред на самите изображения: след стихии на неживата природа идват символите от животинския свят, а едва накрая — титаническата скръб на народа.

Във връзка с реда на тези две строфи трябва да отделим внимание и на най-важното смислово различие, получено в резултат на разместването им. Както бе посочено, според редакцията от „Нова България“ изразът „със страшна сила“ е отнесен към злата песен на зимата: „И твой един син, Българю, / виси на него. . . Със страшна сила // зимата пее своята зла песен“, а според редакцията от изданието на З. Стоянов той се свързва с образа на героя: „И твой един син, Българю, / виси на него със страшна сила. // Зимата пее своята зла песен.“ Св. Цонев нарича появил се нов образ „виси на него със страшна сила“ истинско композиционно откритие, емоционален „център“ на стихотворението (цит. съч., с. 144). И. Хаджов твърди, че възникването му е следствие от разместването на двете строфи (цит. съч., с. 240—241), а според Цв. Унджиева идеята за разместването на строфите е дошла отделно и по-късно от забележителното откритие на образа (цит. съч., с. 47). Независимо от това, дали преди или след разместването на строфите е направено „откритието“ на образа, ясно е, че тук имаме работа с чиста случайност — той се е появил преди всичко благодарение на непосредственото съседство на израза „Със страшна сила зимата пее своята зла песен“ с предходния израз „И твой един син, Българю, виси на него. . .“ Странно ни се вижда, че емоционалният „център“ на стихотворението е постигнат по такъв начин. . . Но дори и да се откажем от мисълта да търсим пътищата на възникване на този малко причудлив, но наистина ефектен образ и да го приемем такъв, какъвто е, все пак той едва ли компенсира посочените дотук художествени слабости на редакцията от изданието на З. Стоянов.

Недостатъците на тази редакция в сравнение с редакцията от „Нова България“ се открояват още по-ясно, ако бъдат разгледани двата текста откъм техниката на стиха. Прави впечатление, че в изданието на З. Стоянов има три случая на нарушаване на римата, докато публикацията в „Нова България“ е цялостно издържана по отношение на римуването. Още в самото начало на стихотворението, в края на първия стих, се появява „мила“ вместо „света“, римувано с „проклета“. Второто нарушение възниква в резултат на замяната на думата „мъглата“ (римувано добре с „децата“) с неправилното „полета“. Ив. Клиначаров и всички следващи редактори на Ботевите съчинения смятайки, че в изданието на З. Стоянов е допусната очевидна печатна грешка, поправят „полета“ на „полята“ и възстановяват по такъв начин римата. Ние ще се върнем още веднъж към този случай, но искаме отсега да обърнем внимание, че нарушението на римата не се дължи на печатна грешка в изданието на З. Стоянов. Последното нарушение на римата е предизвикано от появата на „плач без надежда“ вместо „плач безнадежен“, римувано макар и непълно, по-скоро графически, с „песен“. Очевидно всички тези случаи не са в подкрепа на редакцията от изданието на З. Стоянов. Отсъствието на посочените рими се отразява чувствително върху цялостното звучене на стихотворението, тъй като то губи почти една трета от всички рими (отпадат три, а остават седем). Необходимо е накрая да се отбележи, че загубата на римите с нищо не е компенсирана — не е имало основателна причина да се отбягват или видоизменят първоначалните думи в текста.

Явно по-неиздържана е редакцията от изданието на З. Стоянов и по отношение на ритъма. Както в останалите си стихотворения, така и тук Ботев строи своя стих върху основите на силабическото стихосложение. Главният елемент на ритъма е редуването на еднакъв брой срички между определени интервали от време (паузи). Последното Ботево стихотворение е написано в десетосричен размер с цезура по средата, която дели всеки стих на два полустиха — ляв и десен (5+5). Наред с голямата цезура, фиксираща пауза точно по средата на стиха, има и малка цезура, която разграничава с по-малка пауза отделните думи.¹ Нарушенията на тази ритмическа схема в редакцията от изданието на З. Стоянов са повече, отколкото в редакцията от „Нова България“. Без да вземаме предвид нарушенията на броя на сричките, предизвикани от употребата на предлозите „в“ и „с“ вместо удвоените предлози „вов“ и „ссъ“ (вж. крайните стихове на втората и третата строфа), ще обърнем внимание преди всичко на стиха „И твой един син, България“ (10 ср. = 5+5), изменен според редакцията от изданието на З. Стоянов на „И твой един син, Българио“ (9 ср. = 5+4).² Допуснатото тук отклонение от ритмическата схема няма абсолютно никакво художествено оправдание. И. Хаджов се опитва да докаже, че то било предизвикано от „стремеж да бъде по-точно предадена действителността“. Ето впрочем какви са неговите аргументи: „Същият стремеж — да бъде по-точно предадена действителността, е наложил да бъде заменена в третия стих на същата строфа членуваната форма „твоят“ („един син“) с нечленуваната „твой“ („един син“). Значението на членуваната форма — нейната определеност, стои в логическо противоречие със значението на следващото определение „един“, което в случая е неопределено. Вън от това, жертвата е наистина един измежду още много други народни синове, които мъченишки са сложили живота си пред олтаря на Родината. Тя не е едничка,

¹ Първ обърнал внимание върху тази особеност на ритъма в последното Ботево стихотворение Ат. Далчев. Христо Ботев и народната песен. — Българска мисъл, V, 1930, кн. 2, с. 132—134.

² Получилата се празнина е толкова чувствителна, че някои редактори на Ботевите съчинения считат за необходимо да я запълват с поставено в скоби (като добавено от тях) междуметие: „И твой един син, [о] Българио“. — вж.: Съчинения на Христо Ботев под ред. на М. Димитров. Т. 3, С., 1945, с. 8.

единствена, та не може да бъде изтълкувана като такава. Поне Ботев не е могъл да направи това: да откаже и отхвърли жертвата на още други, само за да възвеличи Левски, особено като е знаел неговото убеждение за ценността на всяко лично усилие и участие в освободителната борба“ (цит. кн., с. 249). Може би коментарът тук е излишен, но все пак ни се иска да подчертаем, че разбирането на поезията не може да се основава само на граматика и логика — потребна е също известна естетическа нагласа, художествен усет, поне малко фантазия. Как може да се твърди подобно нещо, когато цялото стихотворение — от първия до последния стих — въздействува с необикновена мощ на всичките човешки сетива тъкмо в противоположната насока: един, един-единствен е бил синът на България, едничка нейна надежда и тъкмо заради това неимоверно тежка е мъката, неимоверно силни са риданията. И неслучайно, разбира се, думата „един“ в текста, напечатан в „Нова България“, е набрана с курсив.

Наред с това съвсем очевидно и с нищо неоправдано нарушение на ритъма в редакцията от изданието на З. Стоянов има още един подобен случай — не толкова явен, но не по-малко груб. Става дума за стиха „И студ, и мраз, и плач без надежда“. На пръв поглед може да се помисли, че тук всичко е наред, тъй като десетосричният размер е спасен. Нещо повече — би могло дори да се сметне, че имаме усъвършенствуване на стиха в ритмично отношение, защото в редакцията от „Нова България“ той е с девет срички: „И студ, и мраз — плач безнадежен“ (4+5). Това обаче е само привидно, тъй като текстът от „Нова България“ звучи равномерно и никаква нужда от добавяне на нова сричка не се чувствува. Работата е в това, че цезурата тук е по-дълга от обикновената цезура между полустишията — самият строеж на израза налага допълнителна синтактична пауза, която замества пропуснатата сричка. Засилената цезура създава впечатление за пълно ритмично равновесие между двете полустишия: „И студ, и мраз — плач безнадежен.“ Уместно е да припомним, че подобен ритмичен строеж на стиха не е изолирано явление в поезията на Ботев. Аналогичен случай наблюдаваме и в стихотворението „Гергьовден“, което също е издържано в десетосричен размер с цезура по средата (5+5): „пиени там — те песни пеят“ (4+5).

Но да видим какъв е резултатът от механичното изравняване на сричките в редакцията от изданието на З. Стоянов. Първото впечатление е, че новодобавената сричка идва да замени отстранената синтактична пауза и по такъв начин равновесието се запазва. Ако обаче се вгледаме по-внимателно в текста, ще установим, че ритмичният строеж на стиха в този му вид е не 5+5, а 4+6, защото паузата в никакъв случай не може да попадне след петата сричка: „И студ, и мраз, и /плач без надежда“, а си остава на предишното място: „И студ, и мраз, / и плач без надежда.“ Ритъмът е очевидно нарушен, тъй като лявото полустишие губи синтактичната пауза, компенсираща липсващата сричка, а дясното полустишие получава нова, съвсем ненужна сричка. Обърнете също внимание колко неестествен и неблагоприятен става стихът с тези три последователни съюза: и — и — и.

Значителна част от досегашните изследвания, в които се разглеждат двете редакции на последното Ботево стихотворение, съдържа анализ на отделните различия в текста откъм изразителна сила. Всеобщо е мнението, че измененията в редакцията на З. Стоянов са по-добри в художествено отношение и се явяват резултат на нарасналото художествено майсторство на поета. Ще си позволим да поставим под съмнение това гледище.

Най-много се е писало за промяната в първите два стиха:

О, майко моя, родино мила
защо тъй жално, тъй милно плачеш

вместо първоначалното

О, майко моя, родино света
Защо тъй горко, тъй скръбно плачеш.

И Ив. Хаджов, и Р. Якобсон, и Св. Цонев, и Цв. Унджиева смятат, че тук поетът е успял да постигне по-голяма изразителност и по-съвършено звучене на стиха. Според Хаджов с поправката „света“ на „мила“ Ботев е внесъл по-голямо единство в чувството и в неговия израз, направил го е по-естествено и по-достъпно; изразът от втория стих „защо тъй жално, тъй милно плачеш?“, макар и да отлъчва известна сантименталност, бил удачен, защото се съгласувал емоционално и по тон със замяната в по-предния стих и отстранявал тавтологичното „горко. . . скръбно“ (цит. кн., с. 244—245). Р. Якобсон вижда предимството на редакцията от изданието на З. Стоянов преди всичко в звуковата страна на стиха и твърди, че тук майчинският плач на родината бил добре охарактеризиран чрез редуване на повторни носови съгласни и плавното л: „О майко моя, родино мила, / защото тъй жално, тъй милно плачеш?“, докато в първата редакция произволно се натрапвала още във втория стих звуковата тема на гарвана: „защо тъй горко, тъй скръбно плачеш?“ (цит. съч., с. 12). Св. Цонев нашироко се спира върху предимствата на епитета „мила“ пред „света“ (благозвучие на думата, народнопесенен акцент, ярка метафоричност, силна емоционалност) и на израза „жално. . . милно“ пред „горко. . . скръбно“ (емоционална нюансировка, пределна изразителност, стилова чистота). Той смята, че изменението на израза във втория стих произтича от промяната на епитета в първия и дори твърди, че Ботев нарочно поставил в близко съседство епитета „мила“ с етимологично същото „милно“, за да може чрез художествено повторение да изрази градиация на чувството, както в стиха „млад съм аз, но младост не помня“ (цит. кн., с. 141—142). Цв. Унджиева обръща внимание преди всичко на обстоятелството, че епитетът „мил“, „мила“ е много обичан и твърде често употребяван от Ботев и че в този епитет поетът влага особена ласка и обич: в „родино мила“ е подчертана искрената близост, вътрешната задушевна връзка; „родино света“ звучи по-гържествено, може би по-силно, но и по-хладно, оценъчно. Тя също вижда непосредствена връзка между епитета „мила“ и израза „жално. . . милно“ и обръща внимание на звуковия строеж на стиха: алитерацията на сонорните съгласни „м“ и „л“ и съчетанието „лн“ според нея свързва още по-ясно определения „мила“, „милно“, „жално“; определения „мила“, „милно“ доминират и оцветяват цялото двустипие и то излъчва топлина, състрадание, силна болка — словата сякаш гаят и плачат: „майко моя, родино мила. . . жално. . . милно плачеш. . .“ (цит. съч., с. 44).

Това са фактически най-важните изказани до днес съображения, поради които се дава предимство на началните два стиха според редакцията от изданието на З. Стоянов. Не би могло да се каже, че те са неправдоподобни или нелогични. Зависи от това, кой как разбира и чувства стихотворението. Според нас поправките „мила“. . . „жално“. . . „милно“ унищожават свежестта и оригиналността на израза, отнемат нещо много съществено от емоционалния тон на стихотворението, заменят дълбокото чувство с повърхностна сантименталност. Ако епитетът „мила“ все пак би могъл в някои отношения да бъде предпочетен, то изразът „тъй жално. . . тъй милно“ е съвършено чужд на бурната емоционалност на стихотворението, съвсем неподходящ по тон и настроение. Дори ни се струва, че той е неуместен и неточен с оглед на съдържанието — само който не е бил покъртван от надгробен плач, би се изразил по такъв начин. Не „жално. . . милно“ се плаче над гроба на единствен син. . .

Наред с разгледаните изменения в първата строфа се съдържа още едно различие между двете редакции. Стихът „Над чий там гроб тъй грозно грачеш?“ от редакцията в „Нова България“ според изданието на З. Стоянов е изменен: „На чий гроб там тъй грозно грачеш?“ Не е трудно още от първо прочитане да се почувствува колко тромав и неестествен е станал стихът тук. Дори самият И. Хаджов, който всячески се стреми да докаже съвършенството на редакцията от изданието на З. Стоянов, е принуден да признае, че в резултат на промяната

в словоредата „се е понакърнила плавността на стиха“. С нищо неоправдана е и замяната на предлога „над“ с по-неопределения по значение предлог „на“. Показателно е, че Хаджов се усъмнява дали замяната е направена от Ботев или се дължи на З. Стоянов (цит. кн., с. 246). Струва ни се, че превъзходството на редакцията от „Нова България“ тук е повече от очевидно.

Също така очевидно е превъзходството на редакцията от „Нова България“ в стиха „Псета и вълци вят в мъглата“ (така е и според ръкописа), изменен в изданието на З. Стоянов „псета и вълци вят в полета“ (а по-късно, за да се спаси римата, дооправен „в полята“). И. Хаджов отдава тази поправка на стремежа да бъде по-точно предадена действителността. „Вълците — пише той — наистина, вят, когато има мъгла; но не туй правят кучетата. Техният вой в мъгливо време бива предизвикан от вълчия вой, а не от самото време. С тази замяна също така се подкрепя замяната на предлога „до“ с „край“ („град София“), като се подчертава още веднъж захвърлеността на жертвата. Защото нататък — зад и отвъд бесилката — се простират полета, по които в суха зима вихрите могат да гонят тръните. При вятър мъглата не може да се задържи — той ще я отвее. Още по-малко тя може да се задържи при „вихри“: те ще я отвеят и пръснат“ (цит. кн., с. 249—250). Може би тези разсъждения са съвсем правилни с оглед на метеорологията и зоологията, но колко чужди са те на чувството за поезия! Излиза, че Ботев, след като създал чудесния образ „псета и вълци вят в мъглата“, се усъмнил и разколебал дали наистина кучетата имат навик да вят в мъгла и дали въобще е могло да има мъгла при такова време; установявайки, че е допуснал „фактическа неточност“, той решил да внесе поправката независимо от това, че вторият стих на съседната строфа също завършва с думите „в полето“. Цв. Унджиева пък твърди, че Ботев отстранил „в мъглата“, за да не внесе нов елемент в природната картина; той предпочел „да повтори и подчертае ужаса на тази единствена зима в живота на един народ, когато „в полята“ вят „псета и вълци“ и „вихрове гонят тръни в полето“ (цит. същ., с. 47).

На пръв поглед без значение за художествената изразителност е словоредът в следващия стих на тази строфа: „старци са Богу молят горешо“ (както е в „Нова България“) или „старци са молят богу горешо“ (според изданието на З. Стоянов). При едно по-внимателно вглеждане обаче се установява, че и тук редакцията от „Нова България“ има известно предимство: логическото ударение естествено пада върху предцезурната дума „богу“ и с това се усилва изразителността на стиха.

Останалите различия между двете редакции също не подкрепят с нищо тезата, че текстът от изданието на З. Стоянов е по-добър в художествено отношение. Те имат предимно езиков характер и не засягат художествената същност на произведението: употреба на предлог „край“ вместо първоначален предлог „до“ („град София“)¹ и на междуметие „ох“ вместо първоначално „о“, промяна в словоредата — „стърчи, аз видях, черно бесило“, вм. „вида аз стърчи черно бесило“, употреба на непълен вм. пълен член: гарвана вм. гарванът, твоя вм. твоят („свещен глас“). Единствен случай, където измененията се отразяват по-чувствително върху съдържанието, а съответно — и върху художествената страна на текста, намираме в израза:

Вихрове гонят тръни в полето
и студ, и мраз — плач безнадежен!
навяват на теб, теб на сърцето!

изменен в изданието на З. Стоянов:

¹ Ив. Хаджов е на мнение, че предлогът „край“ по-добре изразявал отдалечеността на бесилката от селището и едновременно с това извиквал представа за захвърленост на жертвата (цит. кн., с. 248). Според нас двата предлога в случая са напълно равностойни по значение. Ако поетът е искал да подчертае отдалеченост и захвърленост, не би си послужил с наречието „близо“.

Вихрове гонят тръни в полето.

И студ, и мраз, и плач без надежда
навяват на теб скръб на сърцето.

Ив. Хаджов посвещава няколко страници, за да докаже, че изразът в „Нова България“ е напълно безсмислен и че единствено изменението в изданието на З. Стоянов отстранява тази безсмислица (пос. кн., с. 242—244), но според нас тук би могло още да се поспори. Преди всичко неправилно е да се твърди, че изразът от „Нова България“ е лишен от смисъл. Действително не съвсем ясно е изказана мисълта тук, но все пак тя е налице и не е толкова трудно да бъде доловена. Логическото значение на изречението бихме могли да изразим по следния начин: „Вихрите гонят тръни в полето и навяват на сърцето на България студ и мраз — безнадежден плач“, или с други думи: вихрите, които гонят тръни в полето, смразяват сърцето на майката-родина и като че ли причиняват нейните ридания. Съвсем в друга посока търси смисъла на това място от стихотворението Ив. Хаджов — според текста от изданието на З. Стоянов: студът, мразът и плачът без надежда навяват сръб на сърцето на България и едновременно с това на сърцето на „всеки отделен интерпретатор на стихотворението“ (цит. кн., с. 243). Струва ни се, че в стремежа си на всяка цена да избегне или поне да смекчи явната нелогичност от редакцията в изданието на З. Стоянов (плачът на майката-родина навява скръб на сърцето ѝ) Хаджов си е послужил с домисляне. Нима не е напълно ясно, че в това стихотворение, построено от начало докрай като обръщение на поета към България, друго обръщение — към „интерпретатора“ — е свършено недопустимо! Тук още един път проличават преимуществата на редакцията от „Нова България“.

3

Направеният анализ на различията между двете редакции на последното Ботево стихотворение ясно показва, че по-издържан в художествено отношение е текстът от „Нова България“. Но в такъв случай веднага възниква въпросът: какво е мястото на редакцията от изданието на З. Стоянов в историята на текста? Очевидно налага се преоценка на тезата, че тази редакция отразява последната творческа воля на поета.

Може би най-естествено и най-логично би било да се предположи, че в случая имаме намеса в текста от страна на З. Стоянов — още повече, че в предговора към изданието той категорично изразява отрицателното си отношение към това стихотворение.¹ Ние обаче предпочетохме да се отнесем с доверие към работата на първия издател и редактор на Ботевите съчинения и потърсихме обяснение на друго място.

Никде З. Стоянов не е посочил по какъв източник печата текста на стихотворението. Основавайки се единствено на това, че в предговора към своето издание той споменава Календара за 1876 г., всички редактори на Ботевите съчинения и изследователите, които са се занимавали по-подробно със стихотворението, приемат, че при работата над изданието З. Стоянов е разполагал с автентичната авторска публикация в Календара. Според нас да се прави подобен извод, и то в такава категорична форма, няма достатъчно основания. Ето впрочем

¹ „Обесването на Васил Левски“ — пише З. Стоянов — е не само последна негова песен, но и последно писание. Ние сами не сме доволни от него. Жертвата или героят е една от най-великите по онова време. Васил Левски, Дяконът, тоя свещен образ, тоя идеал на всичко, щото е честно и благородно, тоя мъченик на правото и на свободата — и подобно стихотворение, такива обикновени думи над бесилищата му, на паметта му! Ако одата беше от другото, то хиляди благодарства. Но от Ботйова — няма благодарение, няма признателност, и ние го туряме само за историческата му важност. — Съчинения на Христо Ботйов под ред. на З. Стоянов, 1888, с. 4.

всичко, което е казано в предговора за този Календар: „В тия минути и под тия впечатления, той пише стенен календар (в „Знаме“ беше спряно), който украсява с портретът на В. Левски и праща брата си Стефана да го продава по Румъния и изкара някой гологан за дневна прехрана. За да не бъде обикновен и съвсем сух този Календар, написва и туря под портретът поменатото стихотворение. Секи ще да разбере после това, че в него не е играла фантазия, огнено настроение и пр., но разбити идеали, мрачно бъдеще и жестоко отчаяние“ (с. 5). Естествено горните редове са могли да бъдат написани и по сведения „от втора ръка“, т. е. без да е виждал З. Стоянов самия календар. Но дори да допуснем, че някога го е виждал, това съвсем не означава, че в момента, когато е подготвял изданието на Ботевите съчинения, той го имал под ръка.

Тръгвайки от това предположение — че редакцията в изданието на З. Стоянов идва не непосредствено от Календара за 1876 г., — ние направихме опит да издирим евентуалния източник, от който е препечатан текстът. Обърнахме се към така наречените „песнопойки“ — интересни и особено популярни в края на миналия век стихотворни сборници, в които често са помествани произведения от изтъкнати наши поети: Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, И. Вазов и др. Тук сред други произведения на Ботев открихме и последното му стихотворение тъкмо в този вид, в който го печата З. Стоянов. Особено важно в случая е, че стихотворението се съдържа в сборници, публикувани дълго преди да се появи изданието на З. Стоянов.¹ Този факт убедително ни насочва към извода, че първият редактор и издател на Ботевите съчинения е препечатал текста на последното стихотворение не от първоизточника, а си е послужил с някоя от тези своеобразни антологии. За това говори и почти пълното съвпадение на текста от изданието на З. Стоянов с текстовете в песнопойките. Ще посочим като илюстрация текста на една от най-популярните през 80-те години песнопойки — на Г. П. Василев, претърпяла до 1888 г. седем издания. Цитираме точно, запазвайки дори правописните особености, според петото издание от 1883 г.:

ОБЪСВАНЪТО НА ВАСИЛЯ ЛЪВСКИ

О! майко моя, родина мила,
Защо тъй жално, тъй мило плачеш?
Гарване и ти птицо проклѣта,
на чий гробъ тамъ тъй грозно грачеш?

Ох! зная, зная, ти плачеш майко
За туй, че ти си черна робиня,
За туй, че твоя свѣшенъ гласъ майко,
Е гласъ безъ помощъ, гласъ въ пустиня.

Плаче тамъ близо край градъ София
Стърчи, аз видѣхъ, черно бѣсило
И твой единъ синъ Българю
Виси на него съ страшна сила.

Гарвана грачи, грозно зловѣщо,
Псета и вълци вить въ полета,
Старци се молятъ Богу горѣщо
Женитѣ плачатъ, пишатъ дѣлата.

¹ Например: „Най-нова народна песнопойка, която съдържа разни песни.“ Събрал и съставил Стоян Маринов. Търново, в печатницата на К. Тулешков, 1881, с. 64—65; „Народна песнопойка, която съдържа всякакви училищни, войнишки, народни, старонародни, хоровадни, любовни и руски песни“. Събрал и наредил Ст. Н. Вардев. Издава домашната книжарница на Х. Н. Вардев. С., книгопечатница на Янко С. Ковачев, 1882, с. 85—86; „Народна песнопойка, която съдържа 200 разни български и руски песни“. Събрал и наредил Г. П. Василев. 5. изд. Издава книгопродавницата на Н. П. Неделкович и др., Търново, 1883, с. 100—101; „Песнопойка. Разни народни песни и стихотворения“. Събрал Ив. Попов. Видин, скоропечатница на в. Свобода, 1884, с. 58—59 и др.

Зимата пъе своята зла пѣснь
Вихрове гонятъ трѣне въ полето
И студъ и мразъ и плачъ безъ надѣжда
Навѣватъ на тебъ скърбъ на сърдцето.

Хр. Ботевъ

Един от най-убедителните доводи в подкрепа на хипотезата, че З. Стоянов е препечатал стихотворението не от Календара, а именно от песнопойките, е съществуването тук на заглавието „Обѣсването на Василя Лѣвски“. Както бе отбелязано, в Календара не е могло да има такова заглавие. Досега се смяташе, че общоизвестното заглавие е поставено от З. Стоянов в замяна на първоначалния наслов от Календара „Дякон Васил Левски“, който се е отнасял едновременно и към портрета, и към текста на стихотворението. Напълно ясно е вече, че това заглавие идва не от З. Стоянов, а от песнопойките. Подобни описателни заглавия тук се срещат и в други случаи (например „Молитвата на Хр. Ботев“ вместо „Моята молитва“, „Преминуването през Дунава на Хр. Ботев войвода и дружината му“ вместо „Радецки“ и пр.).

Ако се съди по заглавието, трябва да се предполага, че съществува връзка не между Календара и изданието на З. Стоянов, а между Календара и публикацията в „Нова България“, където намираме същия наслов „Дякон Васил Левски“. До подобен извод стига и Ив. Хаджов: „Онзи, който в „Нова България“ е напечатил стихотворението — пише той, — е поставил заглавието, като е възпроизвел дословно написаното под lika на Левски в Календара за 1876 г. Защото, както личи от текста на Ботевото обявление по-горе, под самия портрет на Апостола е имало такъв текст“ (цит. кн., с. 236). Но в такъв случай защо да не допуснем, че не само заглавието, но и целият текст в „Нова България“ идва от Календара за 1876 г.!

Това предположение съвсем не е лишено от основания: Ботевият календар, където е поместено стихотворението, е за същата 1876 г., през която се явява публикацията в „Нова България“, и следователно е бил още в употреба; напълно вероятно е, че той е бил познат на сътрудниците на вестника и дори на самия издател-редактор Р. И. Блъсков, който в началото на 1876 г. се е намирал в Букурещ, бил и във връзка с Ботев и активно е участвувал в подготвителната работа за издаването на новия вестник. Известно е, че първият брой на „Нова България“ се печата в Ботевата печатница, където е печатан и се е продавал и самият Календар за 1876 г. С една дума, най-логично е да се приеме, че публикацията в „Нова България“ възпроизвежда текста от Календара за 1876 г. Няма съмнение, че един ден, когато Календарът бъде намерен, там ще се окаже тъкмо този текст, който познаваме от публикацията в „Нова България“. В точността на възпроизвеждането не бива да се съмняваме, защото издател-редактор Р. И. Блъсков и сътрудниците на вестника са били изпълнени с безграничен пиетет към личността на автора. Показателно е, че няколко месеца по-късно, в бр. 50 от 30 ноември 1876 г., в същия вестник е поместено и друго Ботево стихотворение — „Към брата си“, — според последната му редакция от сборника „Песни и стихотворения“, без абсолютно никакви изменения.

Но ако всичко това е наистина така, как да се обясни съществуването на редакцията, която намираме в песнопойките и в изданието на З. Стоянов?

Според нас тази редакция не е Ботева. Тя е възникнала в резултат на постепенното изменение на текста в песнопойките през първите години след Освобождението, а може би още в ръкописните стихотворни сборници от 1876—1877 г. Както е известно, техните съставители са си позволявали понякога съзнателно да променят отделни места от поместваните произведения, а и в процеса на препечатването и препечатването са се наслагвали все нови и нови грешки. За съжаление голяма част от ръкописните стихотворни сборници и песнопойките от този пе-

риод не са запазени в нашите библиотеки и поради това ние не можем да посочим как именно се е извършвал този процес. Може би след време ще бъдат открити нови материали и ще стане възможно едно по-конкретно проучване на въпроса. Засага успяхме да издирим само една междинна редакция, която в някои случаи стои по-близо до автентичния Ботев текст от „Нова България“, а в други случаи се доближава до текста от песнопойките. Тази редакция се съдържа в първия възпоменателен сборник за Левски, излязъл от печат на 20 март 1882 г.¹ Тук няма да анализираме отделните разночетения, а само ще цитираме пълния текст на стихотворението според посочената публикация:

О! майко моя, родина света,
Защо тъй жално, тъй милено плачеш?
Гарваню, и ти птицо проклета,
На чий гробъ тамъ тъй грозно грачеш?

Ох! зная, зная, ти плачеш майко,
Затуй, че ти си чърна робиня,
За туй, че твойтъ свещенъ гласъ, майко,
Е гласъ безъ помощъ гласъ въ пустиня.

Плачи тамъ близу край градъ София,
Стърчи, азъ видѣхъ, чърно бѣсило
И твой единъ синъ Българю,
Виси на него съ страшна сила.

Гарванътъ грачи, грозно зловѣщо
Псета и вѣлии вийтъ въ полето,
Старци се молятъ Богу горѣщо,
Жените плачатъ, пищятъ дѣцата.

Зимата пѣе своята зла пѣсень,
Вихрове гонятъ трънѣ въ полето,
И студъ, и мразъ, плачъ безъ надѣжда
Навѣватъ на тебъ скръбъ на срѣнето.

Умрѣ той вече, юнашка сила
Твойте тирани скриха въ гроба.
О! майко моя, родина мила!
Плачи за него, кълни сѣдбина!

Съпоставката с цитираните вече текстове от ръкописа, в. „Нова България“, изданието на З. Стоянов и песнопойките (вж. тук, с. 23, 26, 36—37) показва, че посоката на движението може да бъде само една: от ръкописния текст към текста в „Нова България“ (според нас идентичен с текста от Календара); от текста в „Нова България“ към текста, представен в Юбилейния сборник и от него — към текста от песнопойките (идентичен с текста в изданието на З. Стоянов.) Тъй като този процес се е извършвал след смъртта на Ботев, авторското участие трябва да бъде изключено.

Именно с това се обясняват и художествените недостатъци на редакцията от изданието на З. Стоянов. Възникнала в резултат на постепенното наслояване на неавторски изменения в текста, тази редакция представлява значително отстъпление както по отношение на формата, така и по отношение на съдържанието на произведението. От направения художествен анализ на двете редакции се вижда колко по-неиздържана е тя откъм композиция, техника на стиха и художествена изразителност. Сега вече не е трудно да си обясним как се е стигнало до промени от рода на популярното словосъчетание „родина мила“ вместо „родино света“, трафаретния народнопесенен израз „жално... милено пла-

¹ Васил Левски (Дяконъ). Чърти от живота, действителността и трагическата му кончина. По случай парастаса на 9-а му годишнина. Средец, 1882, с. 11—12.

чеш“ вместо „горко... скръбно плачеш“ и пр. Разбира се, по-голямата част от измененията са направени съзнателно. Преписвачите на стихотворните сборници или редакторите на песнопойките, ръководейки се от своите разбирания и от своя художествен вкус, са намерили за необходимо да „поправят“ някои места в стихотворението. По всяка вероятност съзнателно е изоставена последната строфа; също съзнателно е разменен редът на предходните две строфи. Наред с това обаче има изменения, които могат да бъдат обяснени само като грешки в пропеса на преписването или препечатването: „на чий гроб там“ вместо „над чий там гроб“, „вият в полето“ вместо „вият в мъглата“ (често срещана грешка: погледът на преписвача или словослагателя попада на същото място в съседната строфа) и пр. Що се отнася до най-важното смислово различие („И твоят един син, Българю, виси на него... Със страшна сила зимата пее своята зла песен“ или „И твой един син, Българю, виси на него със страшна сила. Зимата пее своята зла песен“), като имаме пред вид, че текстът се е пеел, не е трудно да си обясним отпадането на многоточието в средата на стиха, а в резултат на това — и промяната в смисъла.

Всичко това — художественият анализ на двете редакции и изнесените данни по историята на текста — недвусмислено свидетелствува, че последното Ботево стихотворение има засега само един автентичен текст — публикацията в „Нова България“. Единствено по този текст би трябвало занапред да бъде изучавано, издавано и популяризирано стихотворението.

ЖАНРОВИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА „ТОВА ВИ ЧАКА“

Цвета Унджиева

„Това ви чака“ е единственият разказ на Хр. Ботев. В научната литература „Това ви чака“ е определян като хумористичен разказ, като фейлетон или като очерк. Трябва да признаем, че могат да се намерят аргументи в полза на всички тези определения. Ние приемаме „Това ви чака“ за хумористичен разказ с незабавната уговорка за приблизителното покритие между Ботевата творба и изискванията на този жанр.¹ Несъмнено е едно, че „Това ви чака“ е между тези Ботеви творби, които недвусмислено говорят за белетристичните възможности на поета.

Разказът е построен върху единен, цялостен сюжет. В основата на сюжетното развитие е образът на главния герой — кир Михалаки. Този образ е ядрото на разказа, без него разказът би се разпаднал. Сюжетната нишка съвпада с линията на развитие на героя. С образа на героя се изчерпва темата на разказа; в образа на героя е затворен основният идеен смисъл на разказа. Тези особености биха могли да характеризират както кратките белетристични форми, така и отделни фейлетонни творби (сюжетния, „белетристичен“ фейлетон). И все пак така, както са осъществени, те са по-свойствени за разказа като жанр.

Образът на кир Михалаки е уедрен, превърнат в образ-тип и образ-идея. Той е така силно обобщен, че има опасност да стане схематичен — с тази своя особеност гравитира към специфичното за фейлетонната образност, за фейлетонната типизация. Същевременно обаче в „Това ви чака“ се развиват нови, противоположни тенденции, които плътно приближават творбата до белетристичните форми. Образът на кир Михалаки е обобщен, типизиран, но и индивидуализиран, образ-схема на определена идея и конкретен образ на обикновен човек — кир Михалаки, а по-късно просто Михал. . . Индивидуалните черти в образа на героя, обикновената човешка плътност на образа Ботев не постига изведнъж. Когато сам авторът разказва за своя герой (в началото на разказа), преобладава, налага се фейлетонният стил, фейлетонното виждане. Личността на автора с нейните неочаквани асоциации, с нейния богат емоционален свят, с нейната дълбока и ярка мисъл доминира. Авторът създава своя герой, като го подчинява изцяло на изключителната си личност.

¹ Мих. Димитров и Малчо Николов назовават „Това ви чака“ разказ (Мих. Димитров. Христо Ботев. Идеи, личност, творчество. С., 1946. с.298; М. Николов. История на българската литература. С., 1947. с. 151); в Българската литература. Учебник за I курс на учителските институти. С., 1953. с. 490, „Това ви чака“ е определено като „очерк“. Ал. Бурмов назовава Ботевата творба веднъж „разказ“, друг път „фейлетон“ (Христо Ботев. Съчинения. Т. I. С., 1948. с.442); Ст. Таринска обелязва, че такова разногласие е „естествено при междинните литературни форми. Но независимо от това, как ще бъде наречено — дали очерк или разказ. . . , едно е безспорно — в тази творба е намерил най-ярък израз художественият дар на писателя“ (Прозата на Христо Ботев. С., 1966. с. 219).