

„ДЯКОН ВАСИЛ ЛЕВСКИ“

Илия Тодоров

1

Разбира се, аз знаех, че моята статия за автентичния текст на последното Ботево стихотворение ще срещне решителна съпротива. Ние дотолкова сме свикнали с познатия текст на безсмъртните Ботеви песни, че всеки опит — дори за най-малката промяна — ни изглежда като грубо посегателство, като недопустима намеса в нашата светая светих. Дори когато става дума за отстраняване на очевидна грешка или на по-късна чужда подправка, се оказва невъзможно да преодолеем онази невидима сила, която ни свързва с познатия, пуснал дълбоки корени в съзнанието ни текст. Ще си позволя да цитирам мислите, които споделя по този повод уважаемият литературен критик Борис Делчев в своя „Бележник на писателя“ (сп. Литературна мисъл, 1974, кн. 5):

„Има литературни факти (само литературни ли?), основани на грешка, но осветени от традицията, които са пуснали толкова дълбоки корени в общественото съзнание, че са придобили силата на закон. Можеш да ги опровергаваш, колкото щеш, но доводите ти ще останат безсилни пред всемогъщата инерция. Такъв е случаят с онзи стих от „Хаджи Димитър“, най-известния от известните, с който сме закърмени още от детски години.

Ботев ни е оставил три редакции на своята балада. И в трите този стих гласи:

Той, който падне в бой за свобода,
той не умира. . .

Така е даден и в първото издание на неговите съчинения, направено от Захари Стоянов десет години след Освобождението (1888), както и в някои от следващите. Но още преди това неизвестно кой и кога е заменил в апокрифните издания „той“ с „тоз“ и стихът започва да шестува по българската земя в преиначен вид, като вариант от народна песен: „Тоз, който падне в бой за свобода. . .“, за да бъде приет по-късно без уговорки дори от най-големия изследовател на Ботев — Михаил Димитров. Опитайте се сега да възстановите автентичната редакция, за да видим какъв ще бъде резултатът.

Нека не се мисли, че казвам това с честолюбивото намерение да поставя себе си над другите. Ако трябваше да се заема с една антология на българската поезия, сигурно и аз бих се поддад на общата слабост. Не защото ще бъда обвинен в педантизъм, а от един по-голям страх: да не мина за осквернител на национални светини. Нужно ли е да обяснявам какво значи узаконеният социален навик?“ — заключава Б. Делчев.

¶ Но значи ли това, че трябва безропотно да робуваме на *узаконения социален навик*, че сме длъжни да приемаме всичко „така, както си е“, дори и очевидните грешки, единствено заради страха да не минем за осквернители на национални светини? И няма ли този страх да отведе нашата мисъл в блатото на застоя? Естествено аз разбирам прагматизма на подобна позиция: когато шансът за успех е нищожен, защо да се правят напразни усилия, защо да се приемат безсмислени рискове? Ако обаче само за момент се обърнем към историята, ще намерим там хиляди примери, които не само оправдават, но и издигат на висок пиедестал „безсмислените рискове“. Убеден съм обаче, че в този случай нашата литературна наука е длъжна да преодолее „всеомогщата инерция“, за която говори Борис Делчев. И наистина през последните години се правят сериозни опити в тази насока. Тончо Жечев например не се поколеба да излезе в „Литературен фронт“ (бр. 22, 2 юни 1976) със статията „За един стих на Ботев“, в която се обяви в решителна защита на автентичния Ботев стих „Той, който падне в бой за свобода“. Неотдавна Кръстьо Куюмджиев помести пак в „Литературен фронт“ (бр. 11, 18 март 1982) интересна статия под наслов „Нашата майчица граматиката“, където между другото също се изказа против произволната замяна „тоз“ вм. „той“.

Но да се върна към своята първоначална мисъл. Когато преди десетина години публикувах статията „Отново за автентичния текст на последното Ботево стихотворение“ (сп. Литературна мисъл, 1973, кн. 1), аз наистина бях сигурен, че ще срещна решителна съпротива. „Трудно и болезнено е понякога — писах тогава, — дори и в науката, да се превъзмогват установените навици и да се преодолява инерцията!“ Напечатах тази статия с упование в далечното бъдеще. „Може би, мислех си, един ден някой ще я извади на бял свят като една забравена истина“. . . След време обаче получих на страниците на „Литературен фронт“ неочаквана подкрепа: най-напред от Иван Пауновски (бр. 1, 6 ян. 1977), а по-късно и от Кръстьо Куюмджиев в посочената вече статия. В резултат на това у мене просветна надежда: дали не е възможно още в наши дни да се преодолее „всеомогщата инерция“ и да се наложи в съзнанието на нашите съвременници и на бъдещите поколения автентичният текст на последното Ботево стихотворение? Ето защо намирам за уместно да се върна отново към този въпрос, да направя някои пояснения, да изкажа някои допълнителни съображения.

Преди всичко нека припомним накратко същността на своята теза. Както е известно, Ботев създава последното си стихотворение, посветено на Апостола на българската свобода Васил Левски, в края на 1875 г., само няколко месеца преди героичната си смърт. Той замисля издаването на един стенов календар за 1876 г. в памет на Васил Левски и във връзка с това написва стихотворението си за него. Една година преди това Ботев е подготвил подобен календар в памет на друг национален герой — Хаджи Димитър, където наред с портрета на героя е поместил и своята ненадмината песен за него. Очевидно по същия начин е трябвало да бъде оформен и новият календар за 1876 г. Но за съжаление този календар не е запазен или поне досега не е намерен. Имаме обаче достатъчно основания да смятаме, че поетът е осъществил своето намерение: в една издадена от него книга (превод на драмата на Н. Костомаров „Кремуций Корд“) той оповестява, че в редакцията на в. „Знаме“ се продава заедно с други издания и „Стенни календар за 1876 г. с портретът на Дякона Василия Левски“.

Стихотворението в памет на Васил Левски е напечатано повторно през същата 1876 г., само два месеца след гибелта на Ботев, в основания от него в. „Нова България“ без подпис и под заглавие „Дякон Васил Левски“ (бр. 22, 12 авг. 1876). Дълги години тази публикация беше оценявана като свободна преработка на Ботевия текст, направена от някой от сътрудниците на вестника по онова

време. Едва след като през 1940 г. беше открито джобното тефтерче на поета, съдържащо фрагмент от черновата на последното му стихотворение, стана очевидно, че в „Нова България“ е поместен автентичен авторски текст. Този текст обаче беше сметнат за неокончателен, за първоначална авторска редакция. Това се дължеше на обстоятелството, че първият редактор и издател на Ботевите съчинения Захари Стоянов е поместил в изданието си от 1888 г. същото стихотворение в друга редакция. При все че той никъде не е посочил източника, от който е взел текста на стихотворението, всички следващи редактори на Ботевите съчинения негласно приемаха, че Захари Стоянов е разполагал с авторската публикация от Календара за 1876 г. Това мнение се превърна в своеобразна аксиома и за всички изследователи на Ботевото поетично творчество.

В статията, за която стана дума, аз се отнесох критично към твърдението, че Захари Стоянов е разполагал с Ботевия календар за 1876 г. и се опитах да докажа, че единственият автентичен текст на последното Ботево стихотворение се съдържа в публикацията от в. „Нова България“, направена въз основа на изчезналия Календар за 1876 г.; общоизвестната редакция, позната от изданието на З. Стоянов, разгледах като по-късна преработка, осъществена след смъртта на автора.

Тъй като в съществуващите изследвания се изтъкваше художественото превъзходство на редакцията, позната от изданието на Захари Стоянов, аз си поставих за цел да докажа своето становище преди всичко чрез художествения анализ на двете редакции, като се опитах да потърся обективни критерии за тяхната естетическа оценка, основавайки се главно на сравнителния анализ на композицията и стихосложението. Като един от най-съществените недостатъци на текста от изданието на Захари Стоянов посочих липсата на последната, заключителна строфа, без която произведението остава незавършено. Композиционното съвършенство на текста от „Нова България“ се заключава според мен не само в наличието на последната шеста строфа, но и в реда на предшестващите две строфи. В редакцията от изданието на Захари Стоянов съществува известна непоследователност и нелогичност в построяването на грандиозната картина, изобразяваща всенародната скръб на фона на природните стихии. Свирият песен на зимата и тръните, гонени от ледни вихрушки из опустялото поле, са по-малко уместни като образи след изумително силната строфа, изобразяваща титаничната скръб на народа. Тяхното естествено място е в началото на картината — те трябва да подготвят настроението за нея. И тъкмо такава е последователността на изображението в „Нова България“.

Художествените предимства на текста от „Нова България“ още по-нагледно се проявяват, ако бъдат съпоставени двете редакции от гледна точка на стихотворната техника. В изданието на Захари Стоянов наблюдаваме няколко случая на нарушаване на римата, докато публикацията в „Нова България“ е напълно издържана по отношение на римуването. Що се отнася до ритъма, редакцията от „Нова България“ е също напълно последователна, а в изданието на Захари Стоянов се натъкваме на някои неоправдани отклонения. Анализът на стилните различия между двете редакции също убедително свидетелства, че текстът от „Нова България“ се отличава с по-голяма художествена изразителност, с повече оригиналност и емоционална свежест. Като цяло тази редакция значително превъзхожда редакцията от изданието на Захари Стоянов.

Поставяйки въпроса за мястото на редакцията на Захари Стоянов в историята на текста, аз посочих, че тя е възникнала през първите години след Ботевата смърт. В резултат на проучването, което направих, стигнах до извода, че Захари Стоянов си е послужил с текста на една от т. нар. „песнопойки“, получили твърде широко разпространение в края на миналия век (като най-вероятна посочих песнопойката на Г. П. Василев, претърпяла до 1888 г. седем издания).

Що се отнася до публикацията в „Нова България“, налице са достатъчно основания да смятаме, че тя изразява последната творческа воля на поета. Няма никакво съмнение, че тук е възпроизведен окончателният авторски текст, съдържащ се в Календара за 1876 г. Не само обстоятелството, че тази публикация се появява във време, когато Календарът е бил в употреба (логично е да се очаква, че той е бил закачен на стената в редакцията на основания от Ботев вестник), но и самото заглавие „Дякон Васил Левски“ убедително насочват към извода, че текстът в „Нова България“ е бил препечатан непосредствено от Ботеви Календар за 1876 г. От текста на обявлението за продажба на този календар в редакцията на в. „Знаме“ и по аналогия със запазенния календар, посветен на Хаджи Димитър, е ясно, че в него са били напечатани думите „Дякон Васил Левски“. Както и в календара в памет на Хаджи Димитър, тези думи са били разположени между портрета на героя и текста на стихотворението, макар че по-скоро са се отнасяли към портрета, отколкото към стихотворението. Следователно редакторът на „Нова България“, който е препечатал стихотворението, е имал известни основания да ги постави като заглавие на стихотворението. Съвпадението на заглавието в „Нова България“ и в Календара за 1876 г. е едно от най-важните указания за непосредствената връзка между тези публикации. Върху това съвпадение обърна внимание още преди няколко десетилетия заслужилият ботевовед Ив. Хаджов: „Онзи, който в „Нова България“ е напечатал стихотворението — писа той, — е поставил заглавието, като е възпроизвел дословно написаното под лика на Левски в Календара за 1876 г. Защото, както личи от текста на Ботевото обявление по-горе, подсамия портрет на Апостола е имало такъв текст“ (И в. Х а д ж о в. Стихотворенията на Ботева. Т. 1. Поправки и преработки. С., 1947, с. 236). Но Хаджов за съжаление не отиде по-далеч и не стигна до единственото логично заключение: че не само заглавието, но и целият текст в „Нова България“ е заимствуван от Календара за 1876 г.

2

Както вече отбелязах, изопачаването на текста на стихотворението „Дякон Васил Левски“ се е извършило през десетилетието 1878—1888, т. е. точно тогава, когато се е осъществила и наложила замяната на „той“ с „тоз“ в безсмъртния стих на „Хаджи Димитър“, тогава, когато и останалите Ботеви стихотворения търпят промени в една или друга посока. Но ако при другите Ботеви стихотворения по-късно текстът е могъл да се стабилизира върху основата на съществуващите авторски публикации, за последното стихотворение това се е оказало невъзможно, тъй като Календарът за 1876 г. — единствената публикация, осъществена приживе на автора — и досега не е намерен.

Когато говори за замяната на „той“ с „тоз“, Тончо Жечев подчертава: „Тази подправка на Ботев не е случайна. Искам да кажа, че тя си има своите собствени основания, трябва да се предполага, че както и при други случаи с неговата поезия, подправката най-напред е направена от народа, от песнопойките, от безбройните рецитатори и едва тогава е била възприета и утвърдена от литературната наука. Факт е, че странният живот на Ботевата поезия продължава все така — той е вземал дълбоко и широко от своя народ и неговото наследство, толкова надълбоко и нашироко, че неговият народ е приел песните му като своите песни и се отнася твърде свободно с тях, дописва ги по всички правила на народното изкуство. Но тъкмо този безподобен живот на най-хубавите български лични песни сред народа трябваше да привлече вниманието на изследователите, да ги настрои по-предпазливо, когато трябва да репродуцират автентич-

ния текст.“ Тези думи могат, разбира се, да бъдат отнесени с пълната си сила и за последното Ботево стихотворение „Дякон Васил Левски“.

Точно Жечев поставя интересния въпрос за необходимостта от проучване на историята на текста на Ботевите стихотворения след смъртта на поета. Трябва да призная, че отдавна се интересувам от този въпрос, отдавна събирам материали за неговото изясняване. Първоначално възнамерявах да напиша една статия на тази тема, но се оказа, че посмъртната история на текста на Ботевите стихотворения е тясно свързана с развитието на отношението към Ботев, с историята на неговото възприемане, с десетилетните борби срещу него и с още по-продължителните и не по-малко ожесточени борби за него, за спечелването на неговото име, на неговия авторитет в подкрепа на една или друга обществена кауза. Материалите са много, при това безкрайно интересни. Би могло да се напише интересна книга под наслов „Ботев пред потомството“. Когато един ден тази книга бъде написана, ще стане ясно колко много са били излишните спорове във връзка с личността, идеите и творчеството на Христо Ботев. Убеден съм, че тя ще ни помогне да разрешим някои днешни и бъдещи спорове.

Но и преди да бъде написана тази книга, дори преди да бъде проучена цяло историята на текста на Ботевите стихотворения, е повече от ясно, че през първите няколко десетилетия след смъртта на поета, особено през 80-те и 90-те години на миналия век и в първото десетилетие на нашия век, не може да се говори за съществуването на стабилизирания Ботев текст. През този период наблюдаваме твърде свободно отношение към текста на Ботевите стихотворения. Тук не става дума само за полуграмотните песнопойци, които са си позволявали груба и брутална намеса, а за наличието на една тенденция, която е обхванала различни обществени слоеве, в това число и изтъкнати представители на българската интелигенция. Едва ли не всеки се е смятал в правото си да даде мнение, да пипне с ръката си, да усъвършенствува според разбиранията си Ботевите стихотворения. Дори И. Вазов и К. Величков в своята известна „Българска христоматия“ (Пловдив, 1884), помествайки във втория том осем Ботеве стихотворения, са си позволили в повечето от тях чувствителна намеса: „До моето първо либе“ например е напечатано с променено заглавие „Елегия“ и без последните две строфи; „Майце си“ е представено в някаква „смесена“ редакция, в която има и следи от първата му публикация, и чужда намеса; „Зададе се облак темен“ се явява под наслов „Орач“ и с някои корекции в словоредата и в езика; „Хаджи Димитър“ е напечатано под заглавие „Жив е, той жив е — там на Балкана. . .“ с доста промени в текста, между които и въпросната подправка „тоз“ вм. „той“; „Патриот“ е публикувано пък само с една, но затова твърде характерна „корекция“ в стих 16: „Залага си и децата“ вм. „Залага си и жената“. Аналогично е отношението към Ботевия текст и в другата известна христоматия от това време: „Христоматия по изучаване словесността“ на Ст. Костов и Д. Мишев (Пловдив, 1889). Някои от стихотворенията тук са препечатани от христоматията на Вазов и Величков, при други се наблюдава частично възстановяване на автентичния текст, при трети — ново отдалечаване от оригинала. Особено показателен е случаят с поемата „Хайдут“, представена — разбира се, напълно съзнателно! — в някаква адаптирана редакция, която я е направила направо неузнаваема: съкратени или видоизменени са всички онези стихове, в които се проявява социалната насоченост на творбата (например стихове като „чорбаджия ли изедник“ и „за чорбаджии и турци“ са променени съответно: „лоши ли човек изедник“ и „за изедници и турци“), окастрени са най-хубавите стихове, където лирическото чувство е достигнало до най-високия си градус. Същата редакция на „Хайдут“ е поместена като приложение в изданията една година преди това „Синтаксис на българския език“ (Пловдив, 1888) на известния книжовник и обществен деец Ат. Т. Илиев. Но тя се разпространява и

много по-късно. Дори в началото на 20-те години на нашия век един толкова авторитетен писател като Антон Страшимиров не се е посвенил да препечата тази груба фалшификация в една своя христоматия. И трябваше младият тогава критик Георги Цанев да издигне глас в защита на Ботев от това чудовищно посегателство (Г. Цанев. Подправки на Ботева — Ботев лист. Издание на Българската комунистическа партия (Секция на Комунистическия интернационал). С., 18 май (2 юни) 1923 г., с. 7—8).

Но ако подобно отношение през 20-те години е вече анахронизъм, през 80-те и 90-те години на миналия век, а дори и в първите години на нашия век то е напълно закономерно. Ще си позволя още един характерен пример. През 1896 г. някой си В. М., горещ почитател на Ботевата поезия, се обърнал с писмо до редакцията на сп. „Мисъл“, за да предложи една своя поправка в текста на стихотворението „Хаджи Димитър“. Ръководен от логиката, той стигнал до извода, че в петата строфа на всеизвестното Ботево стихотворение е допусната грешка. Според него, за да бъде отстранена тази грешка, е трябвало да се внесе една малка корекция — вторият стих да бъде четен „той не умира: не го жалеят“, а не „той не умира: него жалеят“. Редакцията на сп. „Мисъл“ възложила на Д. Т. Страшимиров, който по онова време усилено работел над книгата си за Ботев, да излезе с компетентен отговор. И той го направил не само за да успокои В. М., но — както сам заявява — „пред вид и на обстоятелството, че не един от нашите близки и познати е подигал пред наши очи същите съмнения върху начина, по който трябва да се разбират въпросните стихове на Ботева“ (Д. Т. Страшимиров. Жив е той, жив е. — Мисъл, г. VI, 1896, кн. I, с. 53). Въпреки това обаче съмненията останали. Няколко години по-късно П. Иванов излиза в авторитетното „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“ (кн. 62, 1901—1902, с. 645—648) със специална статия под наслов „Трябва ли да жалим за тия, които паднат в бой за свобода, или трябва песни да пеем за тях?“. В тази статия отново се подлага на остра критика прочитът „него жалеят“ и се твърди, че верният смисъл може да бъде само един: „тоз, който падне в бой за свобода, той не умира: не го жалеят“.

При това положение, след като на страниците на най-авторитетните списания като „Мисъл“ и „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“ се обсъждат подобни въпроси, след като в най-известните български христоматии се допускат подобни волности спрямо Ботевия текст, какво остава за песнопойките, за разните календарчета и всевъзможни издания, белязани с печата на примитивизма. Картината тук е наистина поразителна! Ще се огранича с един единствен пример — стихотворението „Хаджи Димитър“, най-хубавата Ботева песен, най-популярната, но може би тъкмо поради това и най-потърпевшата. Познати са ми няколко „редакции“, в които неумели ръце са удряли с брадвата върху това може би най-изящно творение, написано на български език, съсипвали са безмилостно великолепните, ненадминати и до днес стихове, ръководени от желанието да ги приспособят към своя естетически вкус, към своята представа за художествено съвършенство. Съществува например една „съкратена“ редакция на „Хаджи Димитър“ (в анонимната „Нова песнопойка“, издадена в Пловдив през 1890 г., и песнопойките на Т. К. Кушлев от 1892, 1894 и 1896 г. и др.), където са изоставени четирите строфи, в които се говори за сачер, месец изгрее...“ се минава направо към финалната строфа: „Но съмна чето на Ив. К. Томов за 1899 г., в песнопойките на С. Евтимов от 1901 г., на поставена нощната картина, а след това дневната и накрая — вечерната (т. е. строфите са наредени в следната последователност: 1, 2, 8, 9, 10, 11, 12, 3, 4, 5,

6, 7), като стихотворението „логично“ завършва с четиристишието „Настане вечер — месец изгрее. . .“; съществува дори една „рефренна“ редакция, „раздвигната“ от рефрена „Чест и слава, чест и слава/за нашите юнаци, че спечелиха лаврови венци“, който се повтаря след всеки два стиха на дивната Ботева балада, преобразена по този чудноват начин от някакъв еднофамилец на гениалния поет, някой си Васил Ботев, железар от с. Мекиш. А пък небезизвестният песнопоец Н. М. Церковски в своята „Народна музика за храбрите жарки войници и младите драги ученици, за мъжете въобще, а жените, която ще“, видимо недоволен от художествените достойнства на Ботевата песен, е решил да напише нова, която да се пее по нейната мелодия. Той не е пропуснал педантично да отбележи точната дата, когато е извършил това поетическо чудо, озаглавено: „Юнак и орел“: 4 май 1879 г. Н. М. Церковски е заимствувал от Ботев някои от образите, нещо от сюжета (ранен юнак лежи в планината и страда, наоколо му се мяркат самодиви, над него бди „птицата-орел“), но всичко е променено до неузнаваемост, осакатено, обезобразено. . .

Все пак най-характерното за историята на текста на „Хаджи Димитър“ след Ботевата смърт си остават езиковите и стилните промени. В няколкото десетки публикации на стихотворението през 80-те и 90-те години на миналия век редовно се среща промяна в глаголните форми: „звезди о б с и п в а т свода небесен“, „тихо н а г а з в а т трева зелена“, „друга го п р ъ с к а с вода студена“, „трета го в уста ц а л у в а (или: ц а л у н а) бърже“, „и с песни х в ъ р к а т те в небесата“ и т. н. Редовно се поправя също „земя и н е б о“ в м. „земя и н е б е“, „т о з, който падне“ в м. „т о й, който падне“. Понякога се прави опит за преосмисляне: „н е г о жалейт“ в м. „н е г о жалейт“ (последната поправка откриваме още в началото на 80-те години, далеч преди дискусията в „Мисъл“ и „Периодическо списание“). Съвсем не са редки корекции от рода на: „там във Балкана“ или „тамо в Балкана“ в м. „там на Балкана“, „с дълбока във гърди рана“ в м. „с дълбока на гърди рана“, „негде в полето“ в м. „нейде в полето“, „догде осъмнат“ или „докле осъмнат“ в м. „дорде осъмнат“, „юнак със младост“ в м. „юнак във младост“, „и твоя юнак“ в м. „и тоя юнак“, „тез жални песни“ в м. „тез тъжни песни“. Макар и по-рядко, срещат се „поетически волности“ от рода на: „В таз земя робска, ще да загини/и тойзи юнак с юнашко сърце“ или: „Щом стане вечер, месец изгрява,/звезди обсипват цял свод небесен,/гора зашуми, вятър появява. — /Балканът пее хайдушка песен.“

Излишно е, смятам, да посочвам повече примери. Излишно е също да споменавам, че се срещат десетки, ако не и стотици нарушения на азбучните правила на стихосложението: очевидно повечето от тези самоуверени „редактори“ са имали смътни понятия за техника на стиха, за ритъм и рима. Изобилствуват курioзни изопачавания и в областта на пунктуацията. Недостатъчно образовани, тези смелчаки са били далеч под онова културно ниво, което е в състояние да долавя тънките нюанси на мисълта и чувството. Те с нещо напомнят за Вазовия герой фелдфебел Стамболков, който — забележете, по същото време, — подражавайки на руския капитан, „който писвал стиха“ (т. е. на Лермонтов), се опитва да съчинява недодялани песни „за насърчение“ на войниците.

Впрочем не трябва да се забравя, че масата на редакторите на Ботевия текст през интересуващия ни период далеч не е еднородна. Не са еднотипни също и т. нар. „песнопойки“, където най-често се поместват Ботевите стихотворения през първите две-три десетилетия след Освобождението. Първоначално те имат характер по-скоро на литературни антологии, съдържащи най-хубавите образци на българската поезия (наред със същинските народни песни тук срещаме редовно стихотворения на Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, Ив. Вазов и др.). Постепенно обаче техният облик се променя и в началото на XX в. вече се установява онзи панаирджийски тип, който сме свикнали да

означаваме с понятието „песнопойка“ и който беше в обръщение до преди няколко десетилетия. Изкушавам се да онагледя своята мисъл с един пример. Една от първите песнопойки, съдържащи Ботевите стихотворения, е съставена от Любен Каравелов през 1878 г. („Нова песнопойка. Народни песни и стихотворения“. Търново, 1878. Издава редакцията на в. „Знание“. В печатницата на Л. Каравелова в Търново. 106+IV с.), а една от последните, от началото на нашия век, е дело на споменатия Васил Ботев, железар от с. Мекиш („Нова песнопойка с разни избрани въстанически песни и любовни. Съставил и Наредил Васил Ботев, железар от с. Мекиш. 1905. 27 с.). Това са приблизителните хронологически граници на периода, в който се извършва художествената деформация на Ботевия текст, това са приблизителните очертания на двата типа „песнопойки“, в които се поместват Ботевите стихотворения. По ирония на съдбата двете имат еднакъв наслов „Нова песнопойка“, но в действителност те нямат нищо общо помежду си. И ако все пак между тях има някаква прилика, това е онази прилика, която съществува между образа и неговата карикатура.

За облика на песнопойката на Васил Ботев читателят сигурно си е съставил вече известна представа от присъствието в нея на т. нар. „рефренна редакция“ на „Хаджи Димитър“. Общо взето, това е по-известният, „панаирджийски“ тип песнопойка. Но за нас в случая по-голям интерес представлява другият тип, който условно можем да наречем „антологичен“, представен от песнопойката на Любен Каравелов. В действителност това е една интересна литературна антология, в която са включени 40 избрани народни песни (предимно хайдушки) и 40 стихотворения от четирима известни по онова време поети: Любен Каравелов, Христо Ботев, Стефан Стамболов и Иван Вазов (Каравелов е представен с 27 стихотворения, Ботев — с 6, Стамболов — с 5 и Вазов — с 2). За тази антология вече писа Иван Радев. Ето защо тук няма да я разглеждам подробно, а ще препратя към две негови статии: „Любен Каравелов във Велико Търново“ (сп. Читалище, 1977, кн. 9, с. 12—13) и „За една антология на поезия от 1878 година“ (сп. Литературна история, 1978, кн. 2, с. 69—74). Не мога обаче да не обърна внимание на обстоятелството, че още тук, в тази песнопойка, издадена само няколко месеца след Освобождението, откриваме елементи на художествената деформация на Ботевия текст. Именно тук за пръв път в известните досега публикации на „Хаджи Димитър“ се появява подправката „тоз, който падне“ вм. „той, който падне“. Разбира се, днес е трудно да се установи дали тази подправка е дело на самия Каравелов или вече е била направена от друг и той просто я е узаконил. Но като се има пред вид, че Каравелов още приживе на Ботев се е отнасял твърде свободно към неговия текст и си е позволявал многобройни и твърде съществени поправки в неговите стихотворения, не е никак чудно след неговата смърт да внесе подобна, наглед съвсем дребна и невинна корекция (За редакторската работа на Л. Каравелов над Ботевите стихотворения вж. моята статия „В творческата лаборатория на Христо Ботев“ в сп. „Литературна мисъл“, 1976, кн. 3, с. 41—44). Но ако повечето от Каравеловите поправки Ботев сам е отстранил при окончателната редакция на стихотворенията си в „Песни и стихотворения“, последната поправка „тоз“ вм. „той“ (ако все пак приемем, че тя е на Каравелов) е останала и се е наложила. За това са домати и пр., но в не по-малка степен и издателите на Ботевите стихотворения. Защото сред хилядите публикации на „Хаджи Димитър“ от Ботевата смърт досега само на пръсти се броят онези издатели, които са правили опити да възстановят автентичното Ботево „той, който падне“: З. Стоянов, Ив. Клинчаров, д-р К. Кръстев, Ал. Бурмов, Т. Боров. Разбира се, не е без значение и обстоятелството, че замяната „тоз“ вм. „той“ се е оказала, както отбелязва известният

ботевовед и езиковед Ив. Хаджов, в унисон с развитието на езика (И в. Хаджов. За нормализацията на един стих у Ботева. — сп. Български език, 1954, кн. 4, с. 362—369). Но колкото и да ни убеждава Хаджов, че това не е подправка на смисъла на Ботевия текст, че не насилва, нито пък извращава смисъла на автентичния Ботев стих, а само му придава езиков вид, който не смущава, не боде нормалния езиков усет, че изразът „той, който падне в бой за свобода, той не умира“ бил самотна закостеняла останка в езика на Ботевите стихотворения и т. н., ние все пак не можем да приемем тази нормализация за „правилна и напълно оправдана“, както ни съветва той. Защото въпреки всичко сме длъжни да се доверим на Ботевия езиков усет, да се съобразим с неговата творческа воля.

3

На фона на направената обща характеристика на отношението към Ботевия текст през първите десетилетия след смъртта на поета ние бихме могли по-добре да разберем промените, които са настъпили в текста на неговото последно стихотворение „Дякон Васил Левски“. Едва ли може да има съмнение, че процесите в историята на текста на отделните стихотворения са били аналогични. Но докато при „Хаджи Димитър“ посоката на движението на текста е очевидна, тъй като разполагаме с три публикации, осъществени приживе на автора и с неговото непосредствено участие, при последното Ботево стихотворение картината е значително усложнена поради липсата на надеждния критерий на окончателния авторски текст. До известна степен тази липса се компенсира от запазения — като по някакво чудо — фрагмент от черновата на това стихотворение в джобното тефтерче на поета.

Благодарение на фрагмента от черновата на последните две строфи, съдържаща се в джобното тефтерче на поета, днес можем да бъдем напълно сигурни в последователността на съществуващите редакции. Повече от ясно е, че посоката на движение може да бъде само една: от черновата към публикацията в „Нова България“ и от нея — към общоизвестната редакция, позната от изданието на Захари Стоянов. Въпросът е само в това, дали промените в последната редакция са направени от самия Ботев или се дължат на свободното отношение към текста на неговите стихотворения през първото десетилетие след Освобождението, т. е. дали редакцията в изданието на Захари Стоянов е резултат от естественото продължение на творческия процес или е последица от чужда намеса.

Застъпвайки тезата, че тук имаме един от многобройните примери на художествена деформация на Ботевия текст, извършена след смъртта на поета, аз ще се опитам да очертая, доколкото е възможно, етапите на тази деформация. За съжаление засега не сме в състояние да проследим всички детайли на процеса, тъй като някои важни звена липсват — много от източниците са унищожени или поне в момента не са известни. Но и това, което е известно, е напълно достатъчно, за да се види посоката на движение на текста, да се очертаят основните етапи на неговата художествена деформация.

Първият етап на осакатяването на стихотворението „Дякон Васил Левски“ датира очевидно още от 1877—1878 г. Той обаче е засвидетелствуван в едно издание от началото на 1882 г. — малко сборниче по случай деветгодишнината от трагичната гибел на Васил Левски, съставено от известния общественик Георги Я. Кирков: „Васил Левски (Дяконът). Чърти от живота, дейтелността му и грагическата му кончина. По случай парастаса на 9-та му годишнина“. Средец, 1882, с. 11—12. Най-характерната особеност за този ранен етап от историята на текста е неговата частична деформация: изоставено е заглавието, разместени са четвъртата и петата строфа, внесени са някои стилни поправки, които водят до обезличаване на художествената реч и до нарушаване на ритъма и

римата. Вторият етап на художествената деформация на стихотворението „Дякон Васил Левски“ е бил завършен също много рано — около 1879—1880 г. Тук текстът вече се приближава до онази редакция, която познаваме от изданието на Захари Стоянов: появява се новото описателно заглавие, изоставена е заключителната строфа, направени са нови стилни поправки, които още повече осакатяват стихотворната реч. Този етап е засвидетелствуван в няколко ранни песнопойки: „Войнишка песнопойка, която съдържа всички народни, военни песни, песни от българските въстаници, опълченци, войници и други от най-ново време“. Събрал и наредил И. Т. Д. Второ издание допълнено. Издава книжарницата на Хр. Г. Данов в Пловдив, Русчук, Солун, 1880, с. 58—59 (първото издание засега не е намерено, а и второто не е регистрирано в Репертоара на българската книга; екземпляр от него намерих единствено в Пловдивската народна библиотека); „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 разни песни“. Събрал и наредил Г. П. Василев. Трето издание. Търново и Русе. Книгопродавница Тодоров, Неделкович и др. Русе, печ. Л. Каравелов и Н. К. Жейнов, 1881, с. 91 (първото и второто издание не са намерени; до 1888 г., когато излиза изданието на Захари Стоянов, тази песнопойка е преиздадена още четири пъти); „Народна песнопойка, която съдържа всякакви училищни, войнишки, народни, хороводни, 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; „Песнопойка. Разни народни песни и стихотворения“. Събрал Ив. Попов. Видин, скоропечатница на в. „Свобода“, 1884, с. 58—59; „Училищна песнопойка със 181 училищни, народни и руски песни“. Събрал и наредил В. В. Бабаков. Трето издание. Пловдив, печ. „Напредък“, 1885, с. 144; „Народна песнопойка, наредена с отбор нови и стари народни песни, придружени с песни по Сръбско-българската война в 1885 г.“. Ловеч, Скоропечатница на С. Д. Пинтев и с-ие, 1886, с. 70—71.

Преди да пристъпя към анализа на извършените промени в текста на последното Ботево стихотворение, ще цитирам — като основа за сравнение — съществуващите редакции: публикацията във в. „Нова България“ според мен напълно идентична с текста на Календара за 1876 г. (I), публикацията в сборничето „Васил Левски (Дяконът)“ (II), най-стария в хронологическо отношение текст от известните засега песнопойки (III), както и „стабилизирания“ текст в изданието на Захари Стоянов (IV). Възпроизвеждам текстовете с фотографска точност, тъй като в случая са важни и най-малките детайли:

I

ДЯКОНЪ ВАСИЛЬ ЛЕВСКИ

О, Майко моя, родино свѣта!
Защо тѣй горко, тѣй скръбно 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 стърчи черно бѣсило.
И твоятъ единъ синъ, Българо,
Виси на него. . . Съсъ страшна сила

Зимата пѣе своята зла пѣсень.
Вихрове гонать тръни въ полето
И студъ, и мразъ — плачь безнадежень!
Навѣвать на тебъ, тебъ на срѣцето!

Гарвантъ грачи грозно, зловѣщо,
Псета и вълчи вить въ мжглата;
Старци са Богу молать горѣщо,
Жените плачатъ, пицать дѣцата!

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

II

О! майко моя, родина света,
Защо тѣй жално, тѣй мило плачешъ?
Гарваню, и ти птицо проклета,
На чий гробъ тамъ тѣй грозно грачешъ?

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

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

Гарвантъ грачи, грозно зловѣщо,
Псета и вълчи вить въ полето,
Старци се молать Богу горѣщо.
Женитѣ плачатъ, пицѣтъ дѣцата.

Зимата пѣе своята зла пѣсень.
Вихрове гонать тръње в полето,
И студъ, и мразъ, плачь безъ надѣжда,
Навѣвать на тебъ скръбъ на срѣцето.

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

III

ОБЪСВАНИЕТО НА ВАСИЛЯ ЛЕВСКИ

О! майко моя, родина мила,
Защо тжй жално, тжй милно плачеш?
Гарване и ти птицо проклѣта,
На чий гробъ тамъ тжй грозно грачеш?

Ох! зная, зная ти плачешъ майко,
За туй, че ти си черна робиня,
За туй, че твоя свѣщенъ гласъ, майко,
Е гласъ без помощъ, гласъ въ пустиня.

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

Гарвана грачи, грозно зловѣщо
Псета и вълци виятъ въ полета,
Старци ся молятъ Богу горѣщо,
Жените плачатъ, пицятъ дѣцата.

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

IV

ОБЪСВАНИЕ НА ВАСИЛЪ ЛЕВСКИ

О, майко моя, родина, мила,
Защо тжй жално, тжй милно плачеш?
Гарване и ти птицо проклѣта,
На чий гробъ тамъ тжй грозно грачеш?

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

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

Гарвана граче, грозно зловѣщо,
Псета и вълци виятъ въ полета,
Старци се молятъ богу горѣщо,
Жените плачатъ, пицятъ дѣцата.

Зимата пбе своята зла пбсенъ,
Вихрове гонятъ тржне въ полето.
И студъ, и мразъ, и плачъ без надбжда,
Навбватъ на тебъ скрбъ на сждшето.

Прави впечатление, че заглавието „Дякон Васил Левски“ в междинната редакция е изоставено. Това не е случайно: както вече отбелязах, по аналогия със запазенния Календар за 1875 г. в памет на Хаджи Димитър можем да приемем, че думите „Дякон Васил Левски“ в Календара за 1876 г. са се отнасяли повече към портрета на героя, отколкото към текста на стихотворението. При това положение не е трудно да се досетим защо е изоставено заглавието: онзи, който е имал на разположение Календара за 1876 г., е сметнал, че стихотворението е без заглавие.

Още в първата строфа на междинната редакция откриваме характерното за песнопойките емоционално обезличаване на Ботевия стих. Свежият и оригинален израз „Защо тъй горко, тъй скрбно плачеш?“ е заменен с шаблонното народнопесенно словосъчетание „Защо тъй жално, тъй милно плачеш?“. По този повод аз писах на времето, ще повтора и сега: изразът „тъй жално... тъй милно“ е съвършено чужд на бурната емоционалност на стихотворението, съвсем неподходящ по тон и настроение; той отнема нещо много съществено от емоционалния заряд на творбата, заменя дълбокото чувство с повърхностна сантименталност. Ако се обърнем към историята на текста на другите Ботевы стихотворения след неговата смърт, ще открием там многобройни поправки в същата гама. Ще обърна внимание само на една такава поправка от посмъртната история на текста на „Хаджи Димитър“, която пряко кореспондира с поправката „тъй жално... тъй милно“ вм. „тъй горко... тъй скрбно“: В някои от песнопойките изразът „Пейте робини/тез тъжни песни!“ е променен „Пейте робини/тез жални песни!“. Нужни ли са повече доказателства, за да стане ясно, че изразът „тъй жално... тъй милно“ няма нищо общо с Ботев?

В междинната редакция на първата строфа са извършени и няколко други нарушения. Най-същественото между тях е промяната в четвъртия стих: „На чий гроб там тъй грозно грачеш? вм. „Над чий там гроб тъй грозно грачеш?“ Тук не само плавността и мелодичността на стиха са очевидно нахърнени, но и в смислово отношение предлогът „на“ е по-малко уместен, отколкото предлогът „над“. Смятам, че в случая не са необходими много доказателства — достатъчен е само един единствен пример от Ботевото стихотворение „Към брата си“: „Често, брате, скришом плача/над народен гроб печален“ (и в трите редакции на стихотворението предлогът е именно „над“, а не „на“). Освен тези съзнателни поправки в междинната редакция на първата строфа има и две други изменения, които приличат повече на грешки: „родина“ вм. „родино“ в първия стих и „гарваню“ вм. „гарване“ в третия стих. Втората поправка е била отстранена още в III, но първата е останала и е преминала дори в IV, като З. Стоянов е бил принуден, за да внесе известна яснота, да постави след думата „родина“ една съвсем ненужна запетая. Накрая ще обърна внимание и върху нарушенията в обласстта на пунктуацията: пълната неуместност на удивителния знак в изказа „О! майко моя“... и на запетаята в началото на третия стих.

Промените във втората строфа, макар и по-малко, са в същия стил. Още в първата дума на първия стих вместо междуметието „о“ е употребено отлъхващото известна сантименталност „ох“. Едва ли е случайно, че Ботев употребява в своите стихотворения многократно и в най-различни емоционални отсенки възклицанието „о“ и нито веднъж „ох“. Едва ли е случайно също, че в стихо-

творението си „Делба“ той заявява: „Ще търпим, но няма да охнем/под никакви мъки човешки.“

Както в първата строфа, така и тук съвсем неправилно след междуметието е поставен удивителен знак, който в случая нарушава плавността на стиха: „Ох! знай, знай“. . . в м. „О, знай, знай“. . . Този знак е преминал в III, но е отстранен и в двата случая от Захари Стоянов в IV, тъй като стиховете просто не могат да се четат с него. Известни нарушения на ритмичната структура са допуснати също в третия и четвъртия стих на втората строфа от междинната редакция: „За туй, че твойт свещен глас, майко,/е глас без помощ, глас в пустиня“ в м. „За туй, че твойт свещен глас, майко,/е глас без помощ, глас в пустиня“. Нека припомним, че това „вов“ не е чуждо за Ботев. Той и при други случаи употребява „вов“ успоредно с „във“ и „сос“ успоредно със „със“: „юнак вов младост“ (в I редакция на „Хаджи Димитър“), „вов него лежи владика“ („Епитафии“) и пр.

Всички разгледани дотук промени в текста са твърде съществени, но все пак те нямат решаващо значение, тъй като засягат само нюансите на чувството и мисълта или художествената форма на стихотворението. „Поправките“, извършени в третата строфа, нараняват дълбоко тази великолепна последна Ботева песен, изопачават нейната художествена същност, засягат нейната сърцевина. Незначително на пръв поглед, но грубо и брутално по същество е нарушението в третия стих: „И твой един син Българю“, в м. първоначалното: „И твойт един син, Българю“. Тук курсивното Ботево *един*, върху което той специално набляга, е заменено с обикновеното „един“, а членуваното местоимение „твойт“ — с нечленуваното и неопределеното „твой“. Ритъмът на стиха е сериозно засегнат, но по-важно е друго — изопачено е неговото съдържание. Аз вече писах подробно по този въпрос в първата си статия и тук не намирам за необходимо да повтарям вече казаното. Проникновен анализ на този Ботев стих направи и Кръстьо Кулумджиев в своята статия „Нашата майчица граматиката“. Искане ми се само да добавя, че и тази „поправка“ е в стила на другите поправки, които срещаме в песнопойките. Тя силно напомня например за онова „не го жалейт“ в м. „него жалейт“ от „Хаджи Димитър“, за което е бил потребен четвърт век, за да бъде преодоляно, въпреки че поетът ясно и категорично три пъти е напечатал: „него жалейт“. За всички, вярвам, е ясно, че онези, които са дръзвали да поправят стихотворенията на Ботев, са стояли далеч под неговото интелектуално и творческо равнище. Повечето от тях са били хора от „средна ръка“, навярно запалени почитатели на Ботев, на неговия героичен подвиг и на неговата поезия, но лишени от естетически сетива, от художествен усет, от способности да почувствуват и разберат величието на неговия стих. И понеже тогава така е било прието, те са се смятали в правото си да се разпореждат, както намерят за добре, с текста на Ботевите стихотворения, да ги поправят според вкусовете и разбиранията си. Неволно ми идва наум сравнението за слона в стъкларския магазин, което неотдавна Здравко Петров припомни в своята статия „В защита на поезията“ (в. Литературен фронт, бр. 12, 25 март 1982 г.). Навлиза този безцеремонен слон в светлия храм на Ботевата поезия, изпълнен с изящните творения на неговия гений, и руши, тъпче, унищожава безогледно всичко. . .

В третата строфа на междинната редакция срещаме и редица други нарушения. Отпаднал е например удивителният знак след първата дума в първия стих, като следващата дума вече започва с малка буква. В резултат на това логическият смисъл е силно затъмнен и в III вече се появява преосмисляне: „плаче“, т. е. 3 л., ед. ч. на глагола в изявително наклонение в м. „плачи“, т. е. 2 л., ед. ч. на повелителното наклонение. Заменен е съвсем неоправдано предлогът „до“ със синонимния предлог „край“, като в резултат на това изразът е станал твърде

неблагодарен, дори трудно произносим: „край град София“ вм. „до град София“. Не е останал незасегнат и вторият стих: „вида аз стърчи черно бесило“, поправен съответно „стърчи, аз видях, черно бесило“. Очевидно редакторът в този случай се е ръководил от логиката: как така поетът ще вижда в момента бесилото, след като изобразяваното събитие е вече отминало? Най-значителна е обаче промяната в четвъртия стих, възникнала в резултат на разместването на следващите две строфи. Според публикацията в „Нова България“ изразът „със страшна сила“ е отнесен към злата песен на зимата, а в междинната редакция той вече се свързва с образа на героя, увиснал на бесилото. Много се е писало за този стих, много силно е запечатан той в съзнанието ни именно в последната, общоизвестна редакция: „виси на него със страшна сила“. В първата си статия аз се опитах да докажа, че редакцията му в „Нова България“ е по-издържана, като акцентувах главно върху неговата роля в цялостната композиция на творбата, без да анализирам неговото художествено съдържание. Моят пропуск бе допълнен от Кръстьо Куюмджиев: „Ботев — писа той в цитираната статия — е предпочел страшната пауза след „виси на него“. Това е мълчание, по-силно от всички думи, пълно с неназовими чувства. Ние не знаем колко трае тая пауза, психическото време не съвпада с реалното, но тя ни стига, за да осъзнаем ужасяващата истина. След като ни е зашеметил и накарал да онемеем, Ботев продължава с безнадеждната картина на зимата. Целият ужас на събитието, отчаянието и безнадеждността, болката и страха, душевният потрес могат да се изразят само с мълчанието, когато сме изправени пред страшната гледка — черно бесило, на което виси Синът на България. Никакви прилагателни не могат да изразят чувствата на майката, която вижда своя син на бесилото. Затова Ботев не прави никакъв коментар, а ни е дал тая пауза, за да осъзнаем трагизма на майката-родина.“

Стихотворението „Дякон Васил Левски“ е построено върху основата на една необикновено силна възходяща градиация. Но като че ли успоредно с тази градиация е нараствало и желанието на незнайния редактор да поправи Ботевия текст. След всичко, което вече е направил дотук, той решава да смени местата на четвъртата и петата строфа. Трудно е да отгатнем какви са били неговите съображения за това разместване. Ясно е едно: то е било извършено много рано, още в междинната редакция, преди още да отпадне последната строфа, преди да бъде осакатена докрай творбата. В първата си статия вече посочих колко дълбоки поражения в композицията на стихотворението е нанесло това механично разместване на строфите. Тук ще обърна внимание само на един детайл, на една малка следа от този важен момент в историята на текста. Поставяйки петата строфа за четвърта и преписвайки нейния текст, редакторът е допуснал неволна грешка: забравил като че ли в един миг за своето решение, той е взел нещо от истинската четвърта строфа. Така именно „се е родил“ вторият стих на четвъртата строфа на междинната редакция „псета и вълчи вят в полето“, контаминиран от стиховете „Псета и вълци вят в мъглата“ и „Вихрове гонат тръни в полето“ в „Нова България“. Тази груба грешка е била частично поправена в III, където се появява „полета“ вм. „полето“. В този именно вид добросъвестно я възпроизвежда Захари Стоянов, а едва по-късно редакторите на Ботевите стихотворения, убедени, че в изданието на Захари Стоянов има чисто и просто случайна печатна грешка, поправят „полята“ вм. „полета“, за да се възстанови римата с „дещата“. Но в изданието на Захари Стоянов няма печатна грешка, защото в много други публикации на същото стихотворение от 80-те и 90-те години откриваме все тази изопачена форма „полета“. Следователно поправката „полята“ е още едно насилие над Ботевия стих, над Ботевия език.

След като е оставил на по-заден план строфата „Зимата пее своята зла песен“... , незнайният редактор не е пропуснал, разбира се, да я „доусъвършен-

ствува“. Поправките тук са засегнали последните два стиха: „и студ, и мраз, плач без надежда,/навяват на теб скръб на сърцето“ вм. „И студ и мраз — плач безнадежен!/навяват на теб, теб на сърцето!“. В този случай са пострадали едновременно и ритъмът, и римата, и смисълът. Аз вече анализирах подробно цитираните два стиха в първата си статия и читателят, който проявява специален интерес към въпроса, би могъл да се върне към нея; на това място от текста се спира накратко и Кръстьо Кулумджиев в своята статия.

Четири стиха от финалната строфа на последното Ботево стихотворение, тези последни редове, оставени от ръката на гениалния поет, са били с един замах унищожени като художествено постижение, а след това изоставени и предадени на пълно забвение. Но „поправките“, извършени в междинната редакция, са толкова красноречиви, че може би най-много ще допринесат да бъде възстановена тази забравена строфа. Защото — повече от очевидно е, — че не големият поет Ботев е пипал тук, а чужда ръка, при това ръка груба и некомпетентна.

Последните поправки ни позволяват да дооформим „творческия портрет“ на незнайния редактор, дръзнал да усъвършенствува последното Ботево стихотворение: този човек е бил необразован, некултурен, без ясни понятия за законите на стихотворната реч, изобщо без ясна представа за истинската поезия. Иначе не бихме могли да си обясним поправките във втория и четвъртия стих: „твоите тирани скриха в гроба“ и „плачи за него, кълни съдбина!“ вм. първоначалното: „твоите тирани скриха в земята“ и „плачи за него, кълни съдбата!“. Подобни поправки просто обезобразяват стихотворната реч, превръщат я в лошокачествена проза. Наистина, колко крехко цвете е поезията! Колко малко е достатъчно, за да бъде тя стъпкана, унищожена!

Не са останали незасегнати също и другите два стиха в междинната редакция на последната строфа. В първия стих е отпаднала удивителната, заменена със запетая — дребна наглед, дори нищожна поправка, но колко съществена се оказва тя в случая; как скъсява паузата след този изтръгнат от дълбините на душата вик: „Умря той вече!“ Колко обикновен, емоционално равен, колко повърхностен става стихът с тази запетая — просто неузнаваем. В третия стих пък точно обратното: вместо запетая след междуметието „о“ е поставена удивителна, същата съвсем ненужна удивителна, която откриваме в началото на първата и втората строфа и за която вече стана дума. Тук има и още една дребна, но характерна поправка — „родина“ вм. „родино“: „О! майко моя, родина мила!“ вм. „О, майко моя, родино мила“. Може би някой ще възрази, че това е чисто и просто обикновена печатна грешка. Бих могъл да се съглася, ако в първия стих на същата междинна редакция нямаше друг аналогичен случай: „О! майко моя, родина света“. Съпадението, разбира се, не може да бъде случайно.

След всичко това за следващия редактор не е останала много работа. Най-напред той е трябвало да добави новото описателно заглавие. След като е намерил стихотворението без заглавие, какво друго е могъл да направи, освен да измисли заглавие? Точно по същия начин някой е постъпил и с Ботевото стихотворение „Зададе се облак темен“, което през 80-те и 90-те години получава широко разпространение под заглавие „Орач“. През същия период са извършвани промени в заглавията и на други Ботеви стихотворения. За отбелязване е, че тъкмо подобни описателни заглавия са били предпочитани в песнопойките (например „Молитвата на Хр. Ботев“ вм. „Моята молитва“, „Преминуването през Дунава на Хр. Ботев войвода и дружината му“ вм. „Раденки“). В песнопойките от началото на 80-те години редовно срещаме заглавия от рода на „Преминуване през Балкана“, „Освобождението на България“, „Оплакване на България“, „Заточението на нашите архиереи“, „Възлизанието на пре-

стола на н. вис. Александър I, княз на българите“ и т. н. Едва ли са необходими повече примери, за да се разбере, че заглавието „Обесванието на Васил Левски“ в III е дошло от песнопойките, че то е в пълна хармония с вкуса на техните съставители и, обратно — в пълно противоречие със заглавията на останалите Ботеви стихотворения.

Общо взето, редакторът в III е продължил поправките в посоката, очертана във II. Още в първия стих на първата строфа той е изоставил думата „света“, която очевидно му се е сторила твърде „купешка“, и я е заменил с познатото, понятното на всички „мила“. Още повече, че тази поправка добре хармонира с поправения в междинната редакция израз от следващия стих „тъй жално... тъй мило“ вм. „тъй горко... тъй скръбно“. Нарушава се наистина римата с третия стих, но редакторът на III подобно на своя предшественик не е обръщал внимание на такива подробности.

Вече стана дума за преосмислянето в началото на третата строфа „плаче“ вм. „плачи“, извършено в III поради затъмнения смисъл в междинната редакция. Трябва да подчертая, че това преосмисляне не се среща само еднократно в най-ранната известна днес песнопойка. Тази именно форма „плаче“, а не „плачи“ се съдържа в десетте известни днес публикации на стихотворението от периода 1880—1888 г., а и в много от следващите. Почти навсякъде се повтаря и другата поправка, извършена в III, за която също стана дума: „в полета“ вм. „в полето“ (с изключение на песнопойката на Стоян Маринов от 1881 г., където срещахме първоначалното: „в полето“).

В III се натъкваме на още едно, незабележимо на пръв поглед нарушение в третия стих на петата строфа: „И студ, и мраз, и плач без надежда“ вм. „И студ, и мраз, плач без надежда“ в междинната редакция. Привидно тук е отстранена една непоследователност в ритмичния строеж, като е допълнен стихът до 10 срички, но в действителност чрез това добавяне на третото „и“ не само се накръпва естествеността на речта и нейното благозвучие, но и се извършва насилие над ритмичната структура на стиха: вместо желаното и необходимото 5+5 тук се получава 4+6, защото цезурата в никакъв случай не може да попадне след петата сричка. Най-издържан по отношение на ритъма е стихът в „Нова България“, където тирето изпълнява функцията на знак за допълнителна синтактична пауза; стихът тук звучи плавно и равномерно, като напълно е запазено равновесието между двете полустишия. И в междинната редакция, и в III това равновесие е вече нарушено.

Последната и най-значителна художествена деформация на стихотворението „Дякон Васил Левски“ в III е изоставянето на последната шеста строфа. Наистина тази строфа е била вече напълно осакатена след работата върху нея на редактора от II. Може би тъкмо поради това тя е отпаднала в III. А може би изоставянето ѝ е продиктувано от някакви други съображения. Но каквито и да са били тези съображения, подобно съкращение е абсолютно неоправдано и недопустимо — както неоправдани и недопустими са съкращенията в „Хаджи Димитър“, „До моето първо либе“, „Хайдути“, „Моята молитва“ и в други Ботеви стихотворения през 80-те години на миналия век. В първата си статия аз писах много подробно за ролята на тази строфа в композицията на стихотворението, за необходимостта от съдържащата се в нея завършваща интонация. Подобна интонация е характерна за последните строфи на повечето Ботеви стихотворения: „Майце си“, „Към брата си“, „Делба“, „До моето първо либе“, „На прощаване“, „Борба“, „Хаджи Димитър“ и др.

Когато характеризираме промените в III, е необходимо да подчертаем, че те са извършени много рано — не по-късно от 1880 г. През периода 1880—1888 г. вече настъпва относителна стабилизация в историята на текста на стихотворението „Дякон Васил Левски“. В известните засега десетина публикации от този

период откриваме сравнително по-незначителни поправки. Например в първия стих на първата строфа от песнопойката на Ст. Вардев от 1882 г. се явява поправката „родна“ вм. „родина“: „О майко моя, родна мила!“; началната дума на втората строфа в песнопойката на В. В. Бабаков от 1885 г. е „О!“, а не „Ох!“, в третия стих на третата строфа от песнопойката на Ив. Попов от 1884 г. също е възстановено правилното „твоя“ вм. „твой“; същият стих според песнопойката на Ст. Маринов от 1881 г. гласи: „И твой един син българин“ и т. н. Разбира се, стабилизацията на текста е до голяма степен условна. Поради непоследователността в употребата на препинателните знаци често пъти смисълът е съвсем неясен. Така според едни песнопойки трябва да разбираме стиха „виси на него със страшна сила“ в общоизвестното му и общоприето днес значение, а според други изразът „свс страшна сила“ трябва да бъде отнесен като че ли към граченето на гарвана; по същия начин думите „грозно зловещо“ (точно така — без запетая помежду са употребени те навсякъде!) се свързват един път с граченето на гарвана, друг път с воя на псетата и вълците, а трети път човек се чуди как да ги разбира. В редица случаи стихът „Зимата пее своята зла песен“ е поправен „Зимата пее своята зла песен“ (така е в петото и шестото издание на песнопойката на Г. П. Василев от 1883 и 1884 г., в песнопойката на Ив. Попов от 1884 г., в анонимната песнопойка, издадена в Ловеч през 1886 г.).

Както при останалите Ботеви стихотворения, така и при „Дякон Васил Левски“ изданието на Захари Стоянов първоначално не оказва влияние върху стабилизиранието на текста. На първо време това издание остава като че ли незабелязано. Процесът на изопачаване на Ботевия текст продължава с неотслабваща сила до началото на XX в. В текста на разглежданото стихотворение се появяват много нови поправки в стила на вече направените. Например четвъртият стих на първата строфа често се печата „на чий гроб там тъй грозно ти грачеш?“ вм. „на чий гроб там тъй грозно грачиш?“ (в песнопойките на С. Икономов от 1891 г., на Ст. Н. Вардев от 1892 г., на П. С. Гайдаров от същата година, на М. К. Собаджиев от 1899 г., в „Ново календарче „Дунав“ за 1899 г. на Ив. К. Томов, в антологията на същия Ив. К. Томов от 1901 г., издадена по случай 25-годишнината от героичния подвиг на Хр. Ботев, в неговата песнопойка „Васил Левски“ от 1906 г.). В някои от публикациите е отстранено повторението на думата „зная“ в първия стих на втората строфа: „Ох! зная, ти плачеш, майко“ вм. „Ох! зная, зная, ти плачеш, майко“ (в песнопойките на Ив. К. Божинов от 1893 г. и 1903 г., в песнопойката на П. Коцев от 1899 г., в календарчето на Ив. К. Томов за 1899 г., в неговата антология от 1901 г. и в песнопойката му от 1906 г.). Още повече е деформиран първият стих на третата строфа: „Плаче там близо край града София“ (в анонимната песнопойка, издадена в Русе през 1893 г., и в песнопойката на Ив. К. Томов от 1906 г.).

Ново отдалечаване от оригинала се наблюдава и в третия стих на същата строфа с добавянето на междуметието „о!“, „и твой един син, о! Българо“ (в песнопойките на Хр. Стоенчов от 1892 г., на Т. К. Кушлев от 1893, 1894 и от 1896 г., на П. Коцев от 1899 г. и на Ив. К. Божинов от 1903 г.); понякога обаче този стих се доближава до първоначалното: „И твоят един син, Българо“ (напр. бот изопачен е следващият стих „виси на него със страшни сили“ (в песнопойките на П. Коцев от 1899 г. и на Ив. К. Божинов от 1903 г.). Все такива дребни зловещо (в русенската анонимна песнопойка от 1893 г. и в песнопойките на Т. К. Кушлев от 1894 и 1896 г.), „псета и вълци вят по полята“ (в песнопойката на Ст. Н. Вардев от 1892 г.). За отбелязване е, че формата „полята“ се появява за пръв път именно в тази песнопойка, няколко години по-късно тя преминава в анонимната песнопойка „Хр. Ботйов“ от 1897 г., в песнопойките на М. Пару-

шев от 1898 и 1899 г. и др. Същевременно обаче в някои от публикациите откриваме и формата от междинната редакция: „псета и вълци вият в полето“ (например в песнопойките на П. С. Гайдаров от 1892 г. и на Т. К. Кушлев от 1893, 1894 и 1896 г.). Продължава да се печата „своята“, а не „свойта“ в чудесния стих „Зимата пее своята зла песен“ (в анонимната песнопойка, издадена в Русе през 1893 г., в песнопойките на Ив. К. Божинов от 1893 и 1903 г., на М. Парушев от 1898 и 1899 г., на М. К. Собаджиев от 1899 г., на П. Коцев от същата година). Грубо нарушение откриваме и в следващия стих: „Вихрове гонят тръне по полето“ (именно в този вид е предаден той в песнопойките на някой си П. М. Б. от 1890, 1891 и 1893 г. и в песнопойката на П. С. Гайдаров от 1892 г.). При друг случай този стих е поправен: „Ветрове гонят тръне в полето“ (в една анонимна песнопойка, издадена в Търново през 1905 г.). Прави впечатление, че поправките на този етап от историята на текста засягат частично само отделни думи и форми, а не цялостния замисъл и композицията на творбата. Дори един такъв известен песнопоец като Марин Парушев, нелишен от самочувствие, който в заглавията на своите песнопойки се нарича „Първий Български Трубадур, самоук, родом от Ямбол“, се е ограничил с поправки от рода на: „на чий гроб тъжно и грозно грачеш?“, „със страшна сила, виси на него“, „голям студ, мраз и плач без надежда/навеват на теб скръб в сърцето“.

Повечето от песнопойките от края на миналия век вече се приближават до онзи панаирджийски тип, за който стана дума. Техните съставители, тези забравени днес „трубадури“ или както сме свикнали да ги наричаме „чадърджии“, са си позволявали, както видяхме, твърде много волности спрямо текста на интерпретираните произведения. По този начин те са нанасяли непоправима вреда не само на произведенията на истинската поезия, но несъмнено и на истинския фолклор. Въпреки това, струва ми се, едва ли сме в правото си днес да ги осъждаме прекалено строго — такова е било времето, така са схващали те своята задача да поднесат на широките народни маси великолепните Ботеви песни в по-достъпна и в по-подходяща според тях форма. Осъждаме ли днес средновековните книжовници, за повечето от които подобен начин на предаване на текста е бил законен акт на тяхната професия? Осъждаме ли многобройните преписвачи на Паисиевата „История славяноболгарска“, които в продължение на няколко десетилетия са внасяли в нейния текст стотици и хиляди корекции, много по-съществени и много по-разнообразни? Осъждаме ли най-после съвременните режисьори, които, поставяйки на сцената големите творби на класическата драматургия, си позволяват да поправят, да съкращават или да добавят не само части от текста, но понякога и нови образи?

Но ако имаме все пак известни основания да бъдем снизходителни към „чадърджиите“, тезисамоуки „трубадури“, едва ли ще бъде справедливо да проявим същото отношение и към другите редактори и издатели на Ботевите стихотворения, които, както ще се убедим, също са си позволявали да внасят някои поправки в Ботевия текст, в това число и в текста на разглежданото стихотворение. Изглежда, най-малко уязвим в това отношение остава Захари Стоянов. Ние не знаем наистина коя точно песнопойка е използвал той за своето издание, но ако сравним неговия текст с текста, който се съдържа в най-разпространената песнопойка през 80-те години, тази на Г. П. Василев, претърпяла до 1888 г. седем издания, ще се убедим, че различията са само няколко, при това не особено съществени. Освен заглавието, което у Г. П. Василев е „Обесването на Васил Левски“, а у Захари Стоянов „Обесване на Васил Левски“ (но в съдържанието на книгата е членувано: „Обесванието на В. Левски“), различия, и то съвсем незначителни, откриваме само в първите стихове на първата, втората, третата и петата строфа, а именно: „О, майко моя, родина, мила“ вм. „О! майко моя, родина мила“; „Ох, зная, зная ти плачеш майко“ вм. „Ох! зная, зная

ти плачеш, майко“; „плачи там близо край град София“ вм. „плаче там близо край град София“; „Зимата пее своята зла песен“ вм. „Зимата пее своята зла песен“. Виждаме, че това са наистина съвсем дребни редакторски поправки, които Захари Стоянов е бил в правото си да направи, още повече, като е знаел от какъв несигурен източник заимствува текста.

Повечето от следващите редактори, разполагайки с изданието на Захари Стоянов, не са се задоволявали само да възпроизвеждат неговия текст, а са внесли известни поправки в стихотворението, най-често без дори да отбелязват това. Различията, които продължават и до наши дни, се проявяват още в самото заглавие. Докато едни редактори се придържат стриктно към заглавието в изданието на Захари Стоянов „Обесване на Васил Левски“ (Д. П. Койчев и Ал. Филипов, Г. Константинов, Ал. Бурмов, Ст. Божков, Т. Боров, П. Диневков, други извършват частична нормализация „Обесване на Васил Левски“ (д-р К. Кръстев, Ив. Хаджов, Василе Христу), а трети предпочитат членуваната форма: „Обесването на Васил Левски“ (Ив. Клиничаров, Г. Бакалов, Асен Златаров, В. Каратеодоров, С. Калименов, Людмил Стоянов, Михаил Димитров, Г. Джагаров, Цвета Унджиева). По същия начин едни редактори предпочитат да възпроизвеждат без поправка първия стих на първата строфа от изданието на Захари Стоянов „О, майко моя, родина, мила“, като изоставят само запетаята след думата „родина“ (Ив. Клиничаров, д-р К. Кръстев, Г. Бакалов, Д. П. Койчев и Ал. Филипов, М. Димитров — в повечето издания, Г. Константинов, Василе Христу, Асен Златаров, Людмил Стоянов, Ал. Бурмов), а други се изкушават да нормализират звателната форма: „О, майко моя, родино мила“ (Ив. Ст. Андрейчин, Ив. Хаджов, С. Калименов, В. Каратеодоров, М. Димитров — в последните издания, Т. Боров, Ст. Божков, П. Диневков, Г. Джагаров, Цв. Унджиева).

Оказва се, че поправката в стиха „тоз, който падне“ вм. „той, който падне“ далеч не е единственият случай, в който песнопойките са повлияли върху вкуса на следващите редактори на Ботевите стихотворения. Също от песнопойките идва например формата „небо“ в израза „земя и небо“ (вм. „земя и небе“), намерила широк прием в изданията на „Хаджи Димитър“ в продължение на цяло столетие. Подобни примери откриваме и в стихотворението „Дякон Васил Левски“. Вече посочих, че последният стих на първата строфа в много от песнопойките е бил поправен: „над чий гроб там тъй грозно ти грачеш?“ Точно в същия вид срещаме този стих и в някои от изданията: на Я. Якимов от 1901 г., на Ив. Клиничаров от 1907 и 1924 г., на В. Койчев и Г. Николов от 1930 г., на Асен Златаров от 1937 г., на В. Каратеодоров от 1939 г., на Людмил Стоянов от същата година, на М. Димитров от 1943 г., на С. Калименов пак от същата година; за отбелязване е, че се правят опити и за други корекции на този стих: „на чий гроб там ти тъй грозно грачеш?“ (в изданието на Ив. Ст. Андрейчин от 1906 г.) и „на чий гроб там тъй грозно грачеш?“ (в изданието на М. Димитров от 1929 г.). Още от песнопойките води началото си добавянето на междуметието „о“ в стиха: „и твой един син, о Българю“: първоначално това междуметие се появява в песнопойките на Хр. Стоенков от 1892 г., на Т. К. Кушлев от 1893, 1894 и 1896 г., на П. Коцев от 1899 г. и на Ив. К. Божинов от 1903 г., а след това го откриваме в изданията на Ив. Ст. Андрейчин от 1906 г., д-р К. Кръстев от 1919 г., Г. Бакалов от 1924 г., Ив. Хаджов от 1926 г., В. Койчев и Г. Николов от 1930 г. От песнопойките тръгва и широко разпространената днес форма „полята“ в стиха „псета и вълци вят в полята“. Тя се появява, както видяхме, най-напред в песнопойката на Ст. Н. Вардев от 1892 г., след това е възприета в анонимната песнопойка „Хр. Ботйов“ от 1897 г. и в песнопойките на Марин Парушев от 1898 и 1899 г. и др., откъдето преминава в изданията на Ив. Клиничаров от 1907 и 1924 г., д-р К. Кръстев от 1919 г., Г. Бакалов от 1924 г., Ив. Хаджов от 1926 г.,

М. Димитров от 1929, 1940, 1943, 1945, 1948, 1950, 1958, и 1971 г., В. Койчев и Г. Николов от 1930, Асен Златаров от 1937 г., Людмил Стоянов от 1939, В. Кара-теодоров от същата година, Ал. Бурмов от 1940 и 1948 г., Г. Константинов от 1940 г. и 1947 г., Т. Боров от 1948 г., Ст. Божков от 1948 г., П. Динев от 1965 и 1969 г., Г. Джагаров от 1968 г., Цв. Унджиева от 1976 и 1979 г. Трябва обаче да отбележим, че не всички редактори приемат тази поправка. В някои по-късни публикации продължава да се възпроизвежда формата „по-лета“, която срещаме в изданието на Захари Стоянов: например в изданията на Д. П. Койчев и Ал. Филипов от 1925 и 1929 г., Василе Христу от 1936 г., Г. Константинов също от 1936 г.

Същевременно някои от редакторите се опитват да въведат нови поправки в Ботевия текст. Г. Бакалов през 1924 г., а след него Асен Златаров през 1937 г. се опитват да поправят втория стих на първата строфа „Защо тъй жално, тъй мило плачеш?“. Д-р К. Кръстев през 1919 и Г. Бакалов през 1924 г. правят опит да отстранят неблагозвучието в четвъртия стих с поправката „тамо“ вм. „там“: „на чий гроб тамо тъй грозно грачеш?“. Странно е, че подобна произволна поправка бива възприета наскоро след това и от един толкова авторитетен ботевовед като Ив. Хаджов.

За отбелязване е, че в последно време намират все по-широко разпространение две „правописни“ поправки, въведени в съответствие с т. нар. синтактично правило за употреба на пълния член: в третия стих на втората строфа „за туй, че твоят свещен глас, майко“ и в първия стих на четвъртата строфа „Гарванът граче грозно, зловещо“. В по-новите издания се налага също и удвояването на предлозите „във“ и „със“ в последните стихове на втората и третата строфа: „е глас без помощ, глас във пустиня“ и „виси на него със страшна сила“. В многобройните издания от първата половина на нашия век обаче липсва единство в това отношение. Липсва единство и в предаването на звателната форма „Българю“: в едни издания думата се възпроизвежда точно според изданието на Захари Стоянов: „Българю“, в други се печата „Българю“, а в трети „Българийо“. Многобройни са и колебанията в областта на пунктуацията. Докато редактори като Ив. Клиничаров, Асен Златаров, В. Койчев и Г. Николов, В. Кара-теодоров, Л. Стоянов, М. Димитров, Г. Джагаров предпочитат например в първия стих на втората строфа след повторената дума „зная“ да употребяват тире, повечето от останалите се придържат към запетаята, а някои (като Ив. Ст. Андрейчин) въвеждат на това място удивителна. Повечето редактори употребяват след първата дума на третата строфа удивителна (Ив. Ст. Андрейчин, Асен Златаров, С. Калименов, В. Койчев и Г. Николов, М. Димитров, В. Кара-теодоров, Л. Стоянов, Ал. Бурмов, Ст. Божков, П. Динев, Г. Джагаров, Цв. Унджиева), някои предпочитат запетаята (д-р К. Кръстев, Г. Бакалов, Ив. Хаджов, В. Христу, Г. Константинов), а Д. П. Койчев и Ал. Филипов възпроизвеждат тази част от текста без никакъв препинателен знак — както е у Захари Стоянов. Съществуват известни различия и в употребата на запетайте: някои от редакторите изпълняват стриктно предписанията на граматиката, а други, стремяйки се да подчертаят интонационното своеобразие на Ботевия стих, си позволяват по-голямата свобода в тяхното използване.

След всичко това става ясно, че последното Ботеве стихотворение и досега няма един напълно установен и научно обоснован текст. Това се дължи, от една страна, на свободното отношение към текста на Ботевите стихотворения през първите няколко десетилетия след смъртта на поета, а, от друга — на обстоятелството, че в случая липсва една меродавна публикация, осъществена приживе на автора и при неговото непосредствено участие.

Като поставям отново въпроса за автентичния текст на последното Ботево стихотворение на вниманието на нашата културна общественост, аз се надявам, че този път моята подробна аргументация няма да бъде отмината с мълчание. Не е достатъчно само да се твърди, че текстът от изданието на Захари Стоянов е по-издържан в художествено отношение. Проблемът е преди всичко текстологически и следва да бъде разглеждан върху основата на данните от историята на текста. Ако някой продължава да смята, че общоизвестната редакция от изданието на Захари Стоянов е автентична, той е длъжен да обясни историята на текста от тая гледна точка, като опровергае всичките изложения от мен доводи и докаже, че тази редакция е дело на самия автор. Редакцията от „Нова България“ в този смисъл не се нуждае от защита, тъй като тя е безспорно Ботева — това се вижда от запазената чернова. Но по отношение на редакцията, позната от изданието на Захари Стоянов, са необходими доказателства. Необходимо е също да се обяснят мястото и ролята на междинната редакция в историята на текста. Обръщам специално внимание върху важността на междинната редакция, тъй като според мен чрез нея именно най-добре се очертава посоката в движението на текста: от черновата към Календара за 1876 г., идентичен с публикацията в „Нова България“, от тази публикация към междинната редакция, от междинната редакция към известните днес песнопойки от 80-те години, а от тях — към изданието на Захари Стоянов. Именно благодарение на междинната редакция най-добре проличава, че не е бил Ботев този, който е осакатил собственото си стихотворение, че не той е извършил — нека си послужи с израза на д-р К. Кръстев — това поетическо самоубийство.