

## БОТЕВИЯТ ФЕЙЛЕТОН ВЪВ ВЕСТНИК „БУДИЛНИК“

Стефана Таринска

Фейлетонното творчество на Христо Ботев не е голямо по обем — само седем произведения и обхваща сравнително кратък период от време — около две години. Но то даде израз на характерни тенденции в развитието на сатиричната проза през Възраждането и окончателно утвърди фейлетона като пълноценна форма в нашата художествена литература.

Ботевият фейлетон се появява на страниците на вестник „Будилник“. Очевидно това не са първите опити на писателя за публицистична сатира, нито началните му търсения в областта на фейлетонния жанр<sup>1</sup>. Хумористичният вестник на Ботев отразява възможностите на зрял сатирик и индивидуалния почерк на един майстор на фейлетона.

Когато излезнал бр. 1 на „Будилник“, Христо Ботев вече десет месеца работел в редакцията на в. „Независимост“ като помощник на Каравелов. Неговата идея за издаване на сатиричен вестник не е била откъсната от задачите, които са стоели пред органа на революционната партия. Изострянето на обществено-политическите борби, активизирането на антиреволюционните елементи, особено след залавянето и смъртта на В. Левски, налагали сатиричното разобличение от позициите на революцията да потърси по-широко поле на действие. През периода 1869—1876 г. се правят многобройни опити в страната и сред емиграцията за издаване на сатирични вестници. И в самия орган на революционната партия наблюдаваме, наред с поддържането на постоянна сатирична рубрика, нахлуване на сатиричния елемент в почти всички журналистични форми, до редакционните бележки на вестника. Ботевият „Будилник“ несъмнено възниква като помощник на революционния орган, за да подеме разобличителния патос на рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“

Продължавайки традициите на възрожденската публицистична сатира, Ботев се обръща към малките сатирични форми като диалог, анекдот, гатанка, сценка и др. Но главното му внимание е насочено към по-сложните сатирични жанрове, които могат да отразят по-широк кръг от жизнените явления и да доведат до по-съществени, по задълбочени обобщения и изводи. Ботев като сатирик има предпочитание към теми и проблеми от обществено-политическата действителност. Анекдотичното в тясно битовите

<sup>1</sup> Сериозните усилия на Мих. Димитров и други изследователи, насочени към установяване на Ботевото участие във в. „Тъпан“ и в рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“, според нас не са довели до резултати, които позволяват да бъде увеличено познатото сатирично творчество на писателя. Така че, проследявайки развитието на Ботев като сатирик, принудени сме да започнем с творбите, печатани в неговия хумористичен вестник.

или интимните отношения не го привлича като самоцел. Наистина обществено-значителната проблематика е основна характерна черта на нашата възрожденска сатира от самото ѝ зараждане, но Каравелов и Ботев ѝ предадоха ярка политическа целенасоченост. Стремещт на двамата писатели-сатирици към политическо осмисляне на явления на пръв поглед далеч от чистата политика, стремещт към изтъкване на обществено-политическия смисъл на отделния факт или събитие, определи и търсенията им в областта на публицистичната сатира. Не е случайно, че Каравелов, създавайки фейлетоните си под заглавие „Знаеш ли ти кои сме?“, тръгна от публицистичната статия, а не от малките форми, така характерни за възрожденската сатира и публицистика. И показателно е, че във в. „Тъпан“, където срещахме голямо разнообразие от малки сатирични форми (някои от които добиват внушителни размери, без да придобиват белези на качествено изменение — например някои от сценките), фейлетон, дори фейлетонни бележки не намираме, тъй като все още липсва стремещт към издигане на злободневното в орбитата на големите обществено-политически проблеми. Затова в. „Тъпан“ има голяма заслуга за разработването на отделни сатирични похвати, за създаване на някои образи чрез средствата на публицистичната сатира, за идейното изостряне на сатиричното оржие и т. н., но за развитието на фейлетонния жанр има заслуга само като лаборатория, в която се коват и усъвършенствуват отделни градивни елементи; законите, необходими за постройката на цялото, тук не бяха открити.

Напротив, сатирата във в. „Будилник“ има подчертано фейлетонен характер. Съновникът, гатанките, сатирични миниатюри от рода на „Видено“, „Чуто“, „Рецепт“ не определят облика на публицистичната сатира във вестника. По-характерни са произведения като „Фабрика за попове“, „Революция в Крайово“, „Обрезание на жените“. В тях злободневното е видяно под ъгъла на голямата обществена тема, която се чувства в подтекста на разказа за конкретния злободневен факт. Те звучат подчертано фейлетонно, макар че са повече наброски, бележки по дадена тема, отколкото разгръщане на тази тема в цялостно произведение. Затова онези от тях, в които вниманието на писателя се е задържало върху предмета на изследването, за да набележи определена тема, естествено прерастват в пълноценен фейлетон („Долапът“).

Фейлетонен характер има и програмната статия на в. „Будилник“ — „О, tempora! О, mores!...“ Специалната ѝ задача — да обоснове програмата на вестника, да изясни идейната платформа на редактора: обектът на сатирата и позициите от които ще се осъществява разобличението — е постигната чрез творба, изградена по принципите на фейлетонния жанр.

Малките сатирични форми от рода на гатанките, съновника, анекдотът „Казано“ или бележките „Ще видите“, „Ще се намери ли?“, стихотворенията, народната песен-пародия и т. н. внасят богатство и разнообразие на сатиричните форми, необходимо за един вестник, без да се делат от по-големите публицистично-сатирични жанрове. По тематика, по герои, по насоченост на разобличението те също се включват в общия кръг от проблеми, завладели вниманието на редактора. Самият писател ги създава като отделни моменти от единна сатирична картина на действителността, която той носи в съзнанието си. Затова често ги обединява и чрез формални белези. Например трите сатирични миниатюри „Подслушано“, „Видяно“ и „Казано“, свързани чрез заглавията, или „Фабрика за попове“ и „Калъп за учители“, свързани по съдържание и по форма до такава сте-



пен, че могат да се приемат като една творба, близка по характер до фейлетона.

В настоящата статия ще се спрем на онези сатирични творби, които според нас представляват образци на фейлетонно творчество. Това са: „Тая нощ сънувах. . .“, „Хайде на изложбата!“, „О, tempora! О, mores!“ и „Долапът“.

По отношение на тематика, проблематика, герои Ботевият фейлетон във в. „Будилник“ е свързан много тясно с рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ и изобщо с вестник „Независимост“.

Прочетете произведенията под заглавие „Знаеш ли ти кои сме?“ до бр. 33 на в. „Независимост“ (5. V. 1873 г.) и продължете с фейлетоните от „Будилник“: същите проблеми, същите герои, същата идейна оценка от позициите на революцията. Чувствува се нов автор, но все пак в една до голяма степен обща идейно-емоционална атмосфера. Познат ни е този гняв срещу всички „труженици в полето на глупостта“: бездарни поети, неспособни книжовници, невежи редактори, ограничени учители; позната ни е силната ненавист към „все и вся дебелокожа породица чорбаджийска“, към родоотстъпниците и предателите; познат ни е протестът срещу примирението и търпеливостта на роба; не срещаме за първи път и подигравките по повод прослужутите „реформи“ на турското правителство и т. н. Надали ще срещнем герой, над който да не е плющал бичът на Каравеловата сатира в „Знаеш ли ти кои сме?“ Тук са Хаджи Иванчо хаджи Пенчович ефенди и отец Балабанов, музикословеснейшият господин Пишурка и сладкото перо Михайловски, букурещката Добродетелна дружина за обирване на умрелите и Българското лъжовно дружество и т. н. и т. н. В четирите Ботеви фейлетона от в. „Будилник“ са намерили място повече от четиридесет лица и почти всички са герои, познати от „Знаеш ли ти кои сме?“ А програмната статия на в. „Будилник“ е чудесен обобщаващ фейлетон, изграден върху познати мотиви от поредицата публицистично-сатирични произведения „Знаеш ли ти кои сме?“ Надали Ботев би могъл да открие сатиричния си вестник с такава творба година и половина по-рано, когато се появява първото обявление за него. „О, tempora! О, mores! . . .“ е сигурна стъпка по проправен път. Тя предупреждава читателя не само за идейната платформа на новия сатиричен вестник, но и за това, че той ще продължи започнатото от Каравелов.

1

Редица моменти от съдържанието на Ботевите фейлетони в „Будилник“ сочат, че тези творби са създавани в навечерието на излизането на вестника. „Статия без заглавие, но не и без цел“ на Тодор Шишков, за която се споменава в „Хайде на изложбата“, е печатана в бр. 6, г. VIII на в. „Право“ (21 април 1873 г.), т. е. девет дена преди появата на „Будилник“. Ботев е могъл да види този брой на в. „Право“ най-много три-четири дни преди слагането под печат на първия брой на сатиричния си вестник. „Тая нощ сънувах“ излиза на 9 май и е свързан по съдържание с редица материали в броя на „Независимост“ от 5 май 1873 година. Но фактът, че Ботев е замислил издаването на „Будилник“ още през 1871 г. дава основания да се смята, че някои от сатиричните творби, публикувани през 1873 г., са били написани по-рано. Такова предположение прави Ал. Бурмов за фейлетона „Долапът“.

В коментара към том първи от събранието съчинения на Хр. Ботев (1948 г.) Ал. Бурмов се спира обстойно на фейлетона „Долапът“, като поставя главно въпроса за времето на неговото създаване. Според Бурмов, Ботев не е написал това произведение през 1873 г., когато излиза в. „Будилник“, а две години по-рано, когато е замислил издаването на вестника и печати съобщение за него във в. „Свобода“ (бр. 28 от 25. XII. 1871 г.). Този извод е направен въз основа на някои факти, намерили отражение във фейлетона, които според Бурмов отвеждат към обществено-политическите събития през 1871 г. Той смята, че героят на това произведение „Саръ чизмели Мехмед ага“ е великият везир Махмуд Недим паша, заемал тази длъжност в периода от август 1871 г. до юли 1872 г. Следователно произведението е било написано в рамките на този период, във връзка със замисления сатиричен вестник. „Че именно него има предвид Ботев под името „Саръ чизмели Мехмед ага“, твърди Бурмов, се вижда от другите данни, които той съобщава за него — именно неговото губернаторство в Сирия и участието му във въпроса за престолонаследията.“ Ботев е публикувал две години по-късно това произведение, тъй като е смятал, че то не е изгубило своята актуалност, като е променил само името на Махмуд Недим паша със „Саръ чизмели Мехмед ага“, което буквално означава „Мехмед ага с жълтите ботуши“, т. е. някой си, който и да е. С това, смята Бурмов, авторът е подчертал по-добре своята основна мисъл, че който и да дойде на власт в Турция, положението на нещата няма да се промени<sup>1</sup>.

Доводите на Ал. Бурмов на пръв поглед са напълно правдоподобни и убедителни, но ако проследим внимателно съдържанието на произведението и се обърнем към действителните факти, легнали в неговата основа, ще видим, че твърдението му е невярно. Ще се спрем по-широко на този въпрос не само за да уточним времето на създаването на фейлетона, а защото това до голяма степен е и въпрос за принципите, по които Ботев гради фейлетонната творба.

Фейлетонът „Долапът“ е посветен на честите безсмислени и безрезультатни смени във висшето управление на Турската империя. Идеиният извод, който Ботев иска да внуши на читателя, е, че промените в турския държавен апарат, диктувани единствено от капризите на султана, не могат да доведат никакви промени в политическия и икономическия живот на империята, която изживява последните мигове пред своята окончателна разруха. Той е намерил сполучлив образ, за да даде израз на тази идея: въртящия се долап, по силата на чийто сляп въртеж се изкачват и слизат турските държавни мъже.

От съдържанието на фейлетона личи, че конкретният повод за написването му е една от поредните смени на министерството и на оглавяващия го велик везир. Произведението започва така: „Долапът, на който се въртят от толкова време насам чираците на Фуада и Алиа, се спря и на височината остана саръ-чизмели Мехмед ага. Туй нещо овехтя, както е овехтял и мозъкът на фанариотския патриарх. Но цариградските хаваджии, а в туй число и пачаврата „Турция“ ни разправят за знаменитостите на този мъж и за неговата програма. „Чираците на Фуада и Алиа“ са онези турски политически дейци и държавници, които след смъртта на Фуад паша (1869 г.) и на Али паша (1871 г.) — най-даровитите турски политически мъже на времето,

<sup>1</sup> Христо Ботев, Съчинения. Редакция и коментар от Александър Бурмов. т. I, София, 1948, стр. 418—419.



посветили дейността си на заздравяването на Империята — се опитвали да продължат тяхното дело. Началният израз оставя впечатление за момент, отдалечен с известен период от време от смъртта на Али паша. А Махмуд Недим паша е непосредствен заместник на Али паша и ако Ботев има предвид именно него, става неясен, или най-малко неточен изразът, с който започва фейлетонът. За фейлетониста Ботев, който разчита на силата на конкретното разобличение, такава непрецизност и то в самото начало на произведението е трудно допустима. Но това е съмнение, което трябва да бъде разрешено чрез проверката на фактите. Писателят предоставя богати възможности за такава проверка. Трябва обаче да сме усетили една особеност на фейлетонното му творчество — много тясно, дори педантично придържане към конкретния факт, отприщване на въображението по посока на „онагледяването“ на факта, но не и по линията на неговото достъпяване.

Ботев отбелязва, че повода за написване на произведението дължи на в. „Турция“, който разказвал за знаменитостите на новия везир и за неговата програма. Ясно е, че и биографичните данни за „знаменития мъж“, изложени по-надолу (че бил проведен от Фуад паша „да коли и беси в Сирия“), са взети също от споменатите възхвали на „Турция“. Ако прегледаме внимателно в. „Турция“ през този период, ще видим, че след назначаването на Махмуд паша за велик везир редакцията в няколко броеве наред се занимава с новия везир и с промените в министерството. В бр. 29 (от септември 1871 г.) се говори специално за достойнствата на Махмуд паша и на някои от неговите министри, а бр. 34 от 9 октомври печата „Окръжно писмо на Великий везир към външните управители“, което представлява всъщност програмата на новото правителство. След няколко броя това събитие отшумява. Всички статии и дописки обаче, свързани с него, са твърде далеч от атмосферата на Ботевия фейлетон. Като имаме предвид не само основната идея, която, разбира се, би могла да се разгърне чрез конкретния материал, свързан с идването на Махмуд Недим паша, както и чрез данни, свързани с провъзгласяването на който и да е велик везир от това време, но и цялото му конкретно съдържание, не можем да допуснем, че той е създаден по повод възкачването на новия велик везир през 1871 година. В противен случай би трябвало да приемем една значителна отдалеченост между събитията, станали причина за раждането на творбата и нейното конкретно осъществяване — нещо съвсем чуждо на Ботев като фейлетонист.

Освен това, биографичните данни, които Ботев съобщава за новия велик везир и които карат Ал. Бурмов да смята, че именно Махмуд Недим паша е героят, останал на върха на сприяла долап, не ги намирам съобщени под каквато и да е форма в споменатите броеве на в. „Турция“. Това поставя още веднъж под съмнение твърдението, че годината 1871 е дала фактически материал за написването на фейлетона „Долапът“.

Къде тогава бихме могли да търсим източниците на тази Ботева творба? Цялото съдържание на произведението и най-вече неговото начало ни насочва да търсим фактическата основа непосредствено преди отпечатването му. Брой първи на в. „Будилник“, в който е печатан „Долапът“, излиза на 1 май 1873 г., следователно неговите извори би трябвало да търсим с най-голяма вероятност през месец април същата година. Ставали ли са по това време промени във висшия държавен апарат на империята? Да! В началото на месец април 1873 г., за един период по-малко от две години след смъртта на Али паша, пети път стават основни промени в тур-



ското министерство и смяна на великия везир<sup>1</sup>. Брой 8 на в. „Турция“ от 7 април 1873 г. съобщава, че за велик везир е назначен Мехмед Ружди паша Ширванизаде. А в следващия брой 9-ти от 14 април 1873 г. същият вестник печата статия „Програмата на новия велик везир“. Именно за тази статия на в. „Турция“ споменава Ботев в началото на произведението и тя е дала повод за създаването на феълетона. В нея се излага програмата на новия велик везир по отношение на външната и на вътрешната му политика (Ботев дори е спазил реда на изложението, превеждайки в сатирични образи смисъла на тази програма). В същата статия се говори и за „знаменитостите на тоя мъж“, който по думите на писателя „бил знаменит с това, че едно време, като си връзвал една заран гащите Фуад рекъл на Мехмеда: „Хайде чоджум, сенда чираам ол!“ и го проводил да коли и беси в Сирия!“ Явно, Ботев има предвид втората част на статията, където се изтъква, че още твърде малък Мехмед Ружди паша бил натоварен от Фуад паша с отговорна и трудна мисия около потушаването на размириците в Сирия, с която той се справил много добре. „Той направи до толкова забележителни успехи — славослови „пачаврата Турция“ — щото Фуад паша... го предложи за високий чин на казаскерин...“

За отношението на новия велик везир към стремежа на султана да измени реда на престолонаследието тук не се говори нищо.

Друг източник, за който Ботев не споменава, но към който непременно трябва да се обърнем, за да доизясним конкретното съдържание на феълетона, е в. „Независимост“. Изтъкнахме вече тясната му връзка със сатиричния вестник на Ботев. В редица броеве на Каравеловия вестник, предшествуващи излизането на „Будилник“, се говори специално или мимоходом за желанието и опитите на султана да направи свой наследник сина си Юсуф, което било в разрез с установената традиция в Турската империя. Най-тясна връзка забелязваме с една дописка от Цариград, печатана в бр. 31 на „Независимост“ от 21 април 1873 г., която, разглеждайки вътрешно-политическото положение на Империята, съобщава, че новият велик везир щял да падне така скоро, както и неговият предшественик и че недоволството на султана от великите везири се дължи на това, че в тяхно лице той не можел да намери съчувственици, за да осъществи своята идея за престолонаследието. „Мнозина говорят, съобщава дописникът, че султанът е тежко болен. Преди малко време той строшил от яд няколко скъпоценни огледала в своята стая, затова, че не намира способни хора, които би изпълнили неговите желания.“ А Ботев пише във феълетона си: „... султанът троши сега огледалата, защото му се смеят и му думат: „Син ти не е твой син! Син ти няма да стане цар!“ Очевидно Каравелов и Ботев са използвали общ източник — единият за съставяне на цариградската дописка, другият — за публицистично-сатиричната си творба. Прави впечатление и това, че в първата част на дописката авторът се занимава с нерадостното положение на гръцката патриаршия, която вече окончателно губи своя авторитет и влияние сред българското население, а Ботев в своята сатира на два пъти подмята за фанариотския патриарх: за отдавна изветрелия му мозък — в началото и за алъш-вериша му с небето (заради претенциите, които е имал, че може да бъде единствен представител на българския народ пред бога) — в края на произведението.

<sup>1</sup> Затова Ботев подхвърля: „Туй нещо овехтя, както е овехтял и мозъкът на фанариотския патриарх...“



Общи моменти със съдържанието на фейлетона „Долапът“ откриваме и в уводната статия на в. „Независимост“, бр. 32 от 28 април 1873 г. Тя е посветена на въпроса за реформите на турското правителство, тълкува честите смени на турските държавници и говори за най-новия велик везир Мехмед Ружди паша. В тази статия се казва, че „министрите падат и стават... защото тяхната съдба зависи само от волята на султана“. А за новия велик везир се съобщава следното: „Немските вестници говорят, че той е прост, необразован и ограничен; а цариградските дрипели ни уверяват, че той ще да свали и звездите от небето... С една дума Ширванизаде — Мехмед Ружди-паша е улем (поп), следователно неговата политическа програма се заключава в корана.“ Давайки образен израз на същите мисли, от позициите на същата идейна оценка Ботев пише във фейлетона: „Смисълът на тая програма е: новият везир във външната си политика ще се пази да не яде свинско месо, а ще гледа да яде само онова, което заякчава стомаха на държавата му и във въпроса за пищеварението заедно с другите министри ще се върти на долапа. А колкото за вътрешната политика на тоя мъж, то тя ще върви, както върви и мозъкът на долапчията“.

Разбира се, тук има и редица други отенъци, затова е и образ. Като използвава една от максимите на мюсюлманската религия (правоверният турчин не трябва да яде свинско месо) — символ на фанатизъм и изостаналост, за да разобличи консервативната същност на новата везирска програма, Ботев насочва вниманието към напразните опити на турските държавници за частични промени и реформи, за да разкрие тяхната несъстоятелност. Тази идея, която лежи в основата на произведението, се отлива в ярък образ към края на разказа: „Ами великият везир? От долапа той ще прави преобразования в държавата, каквито прави и долапчията в стаята си, само че няма да троши огледала и сахате, а овчите глави на раята — доде се завърти пак долапът и краката на мъжа се потърят по земята, а на везирската височина дойде други чирак и каже: „Куку! И аз не ям свинско!“ — и начне и той да прави преобразования.“

Трошенето на овчите глави на раята и горчивите нотки, които преливат в гневен изблик (финала), навярно са във връзка и с пресните примери за „еничарлъците... по Македония“, намерили място в дописките на бр. 6 (от 21 април) на в. „Право“. За тях споменава и уводната статия на „Независимост“. Разбира се, коментира Каравелов, подобни ужаси стават и по другите места, но цариградските вестници се намират в ръцете на г-на Геновича, който е най-първият вярно поданик на султана“. Подчертаният израз припомня едни скоби в началото на „Долапът“: „Сега вече като везир, тоя знаменит мъж (мъж е и наш Генович) издал и програма на политиката си“.

Краят на фейлетона („Тъй, но в тази чифутска чаршия се дробят зальци за попара и попарата ще бъде добра! Само кой ли ще я сърба? О! Честит си, български народе! Честита е твоята кожа!“) е във връзка също и със споменатия по-горе политически преглед в бр. 31 на „Независимост“ (от 21 април 1873 г.), в който се коментира програмата на новия везир: „Разбира се, че тия фрази (т. е. обещанията в програмата — б. м.) могат да имат значение само за ония, които не познават нито Турция, нито нейните господарствени мъже. Немският вестник „Д. Цайтунг“ говори за положението на Турската империя следующето: „По всичко са види, че в Цариград твърде скоро ще да са разиграят страшни катастрофи. Променияния на министрите са само предговор на оние трагедии, които

щат да са представат в стария сарай, т.е. на неговите развалини. . .“

Всички данни и съображения, които бяха изтъкнати дотук, говорят, че фейлетонът „Долапът“ е писан през 1873 г., през втората половина на месец април — непосредствено преди излизането на вестника, в който е напечатан.

Наред с това, съпоставянето на произведението с фактическия материал, послужил за канава на неговото изграждане, разкрива някои основни принципи на Ботевото фейлетонно творчество.

Големите обществено-политически въпроси се поставят във фейлетоните на Ботев по повод на конкретни злободневни факти. Затова много малко вероятно е той да публикува произведение, написано преди две години, независимо че по основна тема и идея е останало актуално.

Фейлетонната тема у Ботев се ражда от конкретния злободневен факт и се разгръща чрез конкретния злободневен факт. Въпреки това, писателят не се превръща в роб на факта. Фейлетонът „Долапът“ е ярък пример за умението на Ботев да остава верен, дори педантично верен на действителния факт и същевременно да си осигурява достатъчно разстояние, за да организира материала си така, че да зазвучи голямата обществена тема.

Как фейлетонистът вражда действителния факт в общата тъкан на произведението? Много често и чрез неговата конкретна форма и чрез неговата същност (програмата на Мехмед-ага). Конкретно-злободневното у Ботев не е илюстрация на идеята, а израз на идеята, затова му е необходимо в неговото единство между частното и общото — така, както се проявява в самата действителност. Тук се корени една от тайните на богатството на Ботевия фейлетонен образ.

Зад всеки образ в Ботевия фейлетон има конкретно историческо съдържание. Самоцелна игра на фантазията, украшателството са му организически чужди. Полетът на въображението е впрегнат здраво в юздите на конкретната публицистична задача.

## 2

Ботев владее различни средства за издигане на единично-злободневното в проблемно-актуално и принципно. В „Долапът“ си служи с пряката авторова оценка и ясно формулирания извод — политически насочени. Сякаш самата тема на фейлетона, поради своя политически характер налага подобно разгръщане. Но в следващия брой на своя вестник Ботев доказва, че такава тема може да бъде разрешена и по съвсем друг начин.

Фейлетонът „Тая нощ сънувах. . .“, печатан в бр. 2 на в. „Будилник“, е посветен също на безплодните опити на турските държавници да спасят империята от заплашващата я разруха. И този фейлетон възниква във връзка със съвсем конкретни събития и се гради върху канава от злободневни факти. Тук обаче темата е разгърната и оценката е направена чрез изграждането на сюжета и образите.

Интересно е да се проследи как е възникнала у Ботев идеята за написването на това произведение — един от най-хубавите Ботеви фейлетони.

Първ подтик са били навярно съобщенията в цариградските вестници за изостряне на борбата между младотурската партия и „Стара Турция“ — партията на най-консервативните елементи в обществено-политическия живот на империята (между другото във връзка и със стремежа на султан Абдул Азис да измени реда на престолонаследиято). Това са същите събития, лег-



нали в основата на „Долапът“, писателят е черпил материал главно от същите броеве на в. „Независимост“, които е използвал за написването на фейлетона „Долапът“. В споменатата вече цариградска дописка във вестник „Независимост“ г. III, бр. 31 от 21 април 1873 г. между другото се съобщава: „По Цариград владее голямо вълнение, голям страх и силно безпокойство. Всеки очаква важна катастрофа. Министерът на полицията е открил някакво си съзаклятие между турското население. . .“ И по-нататък отново: „... в града ни произхождат силни вълнения. . . Оная неделя между старите и младите турци в Юскюдар беше произлязло едно твърде важно сбутнуване, но министърът на полицията са постара да го удуши и да скрие крайовете му“. Вероятно съобщенията за тези именно вълнения и специално откритото „съзаклятие“ и ликвидираното „сбутнуване“ от министъра на полицията — Мидхат паша, са дали повод на Ботев да нарисува чудесната картина на кучешката революция в Цариград, която „замалко щяла да замяза на революцията от 1848 година“.

Хрумването да разкрие основната идея чрез героин-кучета също е във връзка със съобщенията от Цариград, намерили място в бр. 33 на в. „Независимост“ (5 май 1873 г.). В отдела „Най-гози известия“ на този брой четем: „Завчера са държа голямо заседание от министрите на Високата порта, на което са е разглеждал твърде важен въпрос. Министрите са се старале да изнамерят средства и да очистят цариградските улици от многочислените кучета<sup>1</sup>. След дълго размишление (парламентски работи! — р.) министрите са съгласили, че не е възможно да се измисли какво средство. Решили са най-после да попитат едного от най-знаменитите доктори дали е възможно да се скопаят кучетата и да се не въдят дотолкова. Докторът им казал, че е възможно и важният въпрос се свършил благополучно. . .“

Това куриозно съобщение, което „Независимост“ препредава и което Каравелов на няколко пъти използва за иронични подмятания по адрес на турските реформи, у Ботев открехва вратата на далечен спомен, за да се доизгради идеята му за новата фейлетонна творба: „Аз знаех още от онова време, когато се издаваше „Гайдата“ — отбелязва писателят в хода на разказа — и когато „Малкото славейче“ пишеше в нея за цариградските кучета, че от всичките племена и народности, що населяват Османската империя, кучетата захващат най-почтеното място. . .“

„Малкото славейче“, по-точно „Вашът малък Славей“ е псевдоним на П. Р. Славейков, с който той се е подписал под своите „Писма на едно десетгодишно дете, което сега за пръв път е дошло в Цариград“, печатани във в. „Гайда“ год. I, бр. 17. В това произведение Славейков във формата на писма предава своите първи впечатления от турската столица. Тук той говори за цариградските кучета и то с неприкрит стремеж да свързва наблюденията си върху техните „нрави“ с живота на хората в турската столица: „Но чудно нещо са цариградските кучета! Те имат една държава, с която се смайва челяк като ги гледа как строго я държат. От един сой както са, в един град и в една махала като живеят, едни нрави като имат и един език като лаят те са разделени на общини според улиците на махалата. . . Тежко на кожата на онуй безочливо и безобразно куче, което се наеме да насили границата и да стъпи в друго кучешко владение, направят му кожата на решето още на гърба му. Секо едно куче и малко и голямо, и силно и слабо,

<sup>1</sup> Цариград бил населен освен от многобройни националности и от голямо мнозинство кучета, които живеели по улиците, необезпокоявани от никого, тъй като според корана кучето било свещено животно.

и здраво и са като, знае си, че трябва да служи на общината и да варди границите на владението от други потисници и насилници кучета. Едно като види, че на границата са налезли чужди кучета лавнува, и на неговото лавнуване от край до край на улицата що са кучета стютюкват се сичките дето е то и там ще се лаят и ще се борят с такъв самоотверженост, щото разкъсват ги понякога, ама те се пак не връщат, доде не отпъдят противниците. Ако да можеха хората да се учат и да взимат пример от кучетата, какъв хубав урок можеха да вземат от цариградските кучета цариградските гърци и българите изобщо. . .“

Силно впечатление трябва да са направили на младия Ботев тези интересни и живо написани наблюдения, за да си спомни за тях десет години по-късно, вече утвърден поет и публицист и да станат те един от подтиците за създаването на най-оригиналната му творба във в. „Будилник“. Използувайки хрумването на Славейков да свърже наблюденията си върху „правите“ на кучетата от цариградските улици с общественото поведение на гърци и българи, Ботев изгражда на негова основа фейлетонен сюжет с остра политическа насоченост.

Фейлетонът е написан във формата на сън. Формата не е нова. Позната е на писателя от руската публицистична сатира, пък и в нашата публицистика е използвана още от Г. С. Раковски. Срещаме я и в „Знаеш ли ти кои сме?“. Тази форма допада на Ботевото перо, той я използва по-късно в „Послание от небето“, а също и в последния си фейлетон „Политическа зима“. В нея той намира необятен простор за любимите си най-неочаквани и причудливи асоциации. При една все още слабо разработена фейлетонна форма, когато творческото въображение не може да освободи смисъла на явлението от конкретната му проява в реалната действителност, пренасянето на действието в света на сънищата позволява голяма свобода на фантазията, прави „приемливи“ и „естествени“ най-невероятните връзки между предметите и явленията.

Трудно е да се открият всички източници, които са дали материал на писателя за изграждане на фейлетона „Тая нощ сънувах. . .“, до къде се простира господството на действителния факт и в какво, до каква степен се е проявило творческото въображение. Конкретното съдържание на творбата явно е свързано с редица събития на деня, героите са действителни личности. По всичко личи, че както в „Дслапът“, и тук в основата на творбата е вградена действителна случка. Но всички тези действителни събития, факти, лица са използвани от Ботев, за да построи сюжетна линия близка по характер до сюжета в белетристичното произведение. Разбира се, това сходство е по-скоро външно-формално, тъй като сюжетът в случая няма вътрешна връзка с образите.

Ботев води разказа от свое име, в първо лице — неговият любим начин на изказ както в поезията, тъй и в прозата: „Тая нощ сънувах такъв страшен сън. . . Сънувах, че отидах в Цариград, града на кучетата и столицата на султана. Шом сляхох из българския вапор (български — някому царвулите!), на скелата видях човек, че седеше на камък гробен, под безплодни тръни — плачеше и четеше в псалтира: „Не яде ми се! И не ща да ям!“ На тръните беше си покачил той гуслата, гайдата и веселушката, а по себе си дюнья кадар звънци“.

Съвсем не е било трудно за читателя да разбере още от първите шрихи, че „плачещият Израил на бреговете бесфорски“ е популярният и обичан писател П. Р. Славейков, който дълги години работил в Цариград. Ботев безспорно цени делото на Славейков заради неговата по начало демократична



и патриотична същност, но той не може да приеме нотките на разочарование, дори отчаяние, които се прокрадват понякога в творчеството му. Особено раздражение извиква у него стихотворението „Не пей ми се“. Възприемайки изразените в него настроения като непростимо поражение, той жестоко иронизира на два пъти в сатиричния си вестник автора му. Ботев упреква своя учител и заради онези моменти на примирение или компромиси с обстановката, в която е бил принуден да работи. Той отхвърля оправданията на Славейков, не приема отговора му на критиката, която революционният емигрантски печат прави на цариградските вестници и в частност на неговата литературна дейност. Затова, използвайки като повод стихотворението „Не пей ми се“, в което се чувства известно влияние на библейската образност<sup>1</sup> го кара да чете псалтира край бреговете на Босфора и го нарича „Еремия, който от детинство още е привикнал да се оплаква като вдовица. . .“. Обстановката, в която го е поставил, пародира някои моменти в „Не пей ми се“, а звънците, с които е накичен, намекуват за Славейковия хумористичен вестник „Звънчати глумчо“, който започнал да излиза тъкмо по това време. Образът на „плачущия Израил на бреговете босфорски“ е изграден с голяма находчивост и с безпощадно отношение към подложените на критика слабости в дейността на народния писател<sup>2</sup>. И все пак именно този „плачущ Израил“ е единственият човек, който героят среща край „града на кучетата“ и той го придружава при не съвсем безопасното му пътешествие из столицата на султана.

Още преди да ни срещне със Славейков, сякаш между другото, писателят подхвърля, започвайки разказа за чудния си сън: „... отидох в Цариград, града на кучетата и столицата на султана“. И с това набелязва мотива, съдържащ солта на произведението и принципа, върху който се гради сатиричното разобличение. В диалога между автора и „плачущия Израил на бреговете босфорски“ този мотив се разгръща вече с достатъчна яснота.

На въпроса „Ами тия звънци що щат по тебе?“, афоресаният редактор на „Македония“ отговаря: „Накичил съм се, за да ми се смеят и кучетата, както ще се смеят и на цял български народ“. Безсъдържателният хумор на в. „Звънчати глумчо“ не е главния прищел на сатирата в този момент; също и подигравката срещу в. „Право“ и в. „Турция“ не изчерпва значението на следващите реплики: „Аа! за в. „Право“ и за в. „Турция“ искаш да кажеш?“ — Не, не! — проплака той, — за тия кучета, за които ще излезне министерско постановление да се скопяват. . .“. Отговорът на първия въпрос загатва за обществено-политическия смисъл в подтекста на последвалия разказ, а чрез отговора на следващия въпрос писателят ни подготвя да възприемем в реален план символичната картина, която ще кани да рисува. Така се пресичат голямата и малката тема на фейлетона, завързва се сюжетното развитие. Наред с това тук се разкрива и една от основните особености на фейлетонния разказ: кучета и хора в безразборни и „нелогични“ преходи, чрез своите действия градят сюжета на произведението. Картината на кучешкото царство не е алегория, или по-точно не с алегоричния смисъл на картината на кучешката държава и

<sup>1</sup> Вж.: Христо Ботев, Съчинения. Редакция и коментар от Александър Бурмов. т. 1, София, 1948, стр. 434.

<sup>2</sup> Може би немалък дял за изживяване на настроенията, изразени в „Не пей ми се“ и немалък дял за създаването на „Жестокостта ми се сломи“ е имала и критиката на революционния емигрантски печат, острия и аргументиран отпор на Каравелов и Ботев. Разбира се — заедно със събитията около залавянето и смъртта на В. Левски.

кучешката революция се изчерпва вторият план на разказа, смисълът на Ботевата сатира. Главният сатиричен ефект се получава от това, че между героите кучета писателят вмъква и хора; хора и животни стават равностойни и равноправни действащи лица. Едно постоянно преливане, един постоянен преход от малката към голямата тема на творбата, едно непрекъснато редуване на баснено-алегоричното с реално-правдоподобното, и всичко това чрез неочаквани преходи, при това плавни, „логични“ в своята алогичност, външно приемливи — върху тези принципи Ботев изгражда фейлетонния разказ.

Описанието на разходката из „държавата на турските едноплеменници“ се предшества от един момент, който, задържайки развитието на действието, допринася за изясняване идеята на творбата. Именно тук писателят посочва литературния източник, който му е помогнал да се оформи у него идеята за произведението. Но не това е била задачата му. Припомняйки си твърде точно и живо описанието на „Малкото славейче“, писателят насочва към конкретното съдържание на своя разказ и към неговия идеен заряд. Докато писмото на „Малкото славейче“ по своята общественно-политическа насоченост е твърде общо, намеквайки предимно за необходимостта от сплотена и упорита борба за защита на собствените интереси, Ботев засяга съвсем конкретни и актуални общественно-политически въпроси. При това Ботев полемизира със своя учител и то не толкова с плахо изразената идея в „писмото“, колкото с илюзията му за някаква възможност да бъдат извоювани човешки и граждански права за българския народ по пътя на легалните борби. Становището си изразява открито: В Турция за кучето може да има някакви права, но не и за роба. И след като е дал израз на основния извод, на общественно-политическия смисъл, вграден в основите на интересния фейлетонен образ, подсказан му от Славейков, писателят ни повежда из „кучешката република“, подготвени да проникнем в силата на сатиричното разобличение.

Как умее Ботев да увлече и завладее читателя си: да събуди чувствата му, да го зарази с определено настроение, да активизира мисълта му и да я насочи в определено направление — всичко това с оглед на основната задача, която преследва, съобразно с основния проблем, който е поставил за разрешаване. И то, без да изпуска позицията на художествено-публицистичното разобличение, без да нарушава стилното единство на творбата. Това, което често изкушава Каравелов — да излезе лице срещу лице с читателя, открито и пряко да изкаже мислите, които го вълнуват, да кори и да поучава, у Ботев също го има, но той съумява да осъществи тази среща с читателя, намирайки съответни художествено-публицистични форми, органично вплетени в цялостната постройка на произведението.

Воден от своя Мефистофел (Славейков), героят на фейлетона преминава през първата кучешка държава, „в която, види се не беше се още чел височайшият хат за скопяването, та повечето граждани лежаха на слънце като бейове“. По-нататък картината се оживява: „Влязох в друга държава. Тука няколко пропагандисти от другите махали, с навирени нагоре опашки, сновяха насам-нататък и шепнеха на братята си нещо под опашките им. В знак на съгласие всички показваха зъбите си. „Агитация, заговор срещу династията на Османа“, помислих аз, като видях и двама шпиони, преоблечени в кучешки дрехи, че се увираха да подушат що си говорят кучетата



под опашките. „Кон са тия?“ — попитах аз своя хамалин<sup>1</sup>, като му подмигнах с око. „Генович и Арнаудов“, пришепна ми той. „Олеле! Света майко Парашкево! Къде да се дяна? Скрий ме под фереджата си!“ извиках аз и се обърнах към една млада кадъна, която даваше за „бог да прости“ хляб на кучетата и която наистина приличаше на св. Парашкева. Тука вече писателят навлиза в стихията си. Картината на сновещите кучета с вирнати опашки и преоблечените в кучешки дрехи шпиони, които се мъчат да ги подслушват, колкото и лаконично нахвърлена, е така жива, че читателят не може да не си я представи. И заедно с това — умело вплетено в тази картина, станало част от нейната конкретност и нагледност: „Заговор срещу династията на Османа“ и „Генович и Арнаудов“. Какво ли няма в този пасаж: подигравка с опитите за промени в обществено-политическия живот на империята, злостна подигравка с онези българи, които са станали слуги на поробителя, подигравка с турския религиозен фанатизъм, при което писателят е намерил образ, който жигосва с не по-малка сила и християнските религиозни догми.

Този момент от развитието на фабулата е интересен и с това, че се разгръща вече в пълна сила особения начин на разобличение — безразборното смесване на хора и животни, на животински и човешки черти; от друга страна — неочаквано, при това външно „логично“ и „естествено“ преминаване от символи и алегии към образи и герои, чиято същност не крие иносказателен смисъл. Наред с кучетата, готвещи заговор срещу династията на Османа и шпионите в кучешки дрехи, виждаме и „млада кадъна, която дава „за бог да прости“ хляб на кучетата“. Лаконичният, малко припрян рисунок, обогатяването на зрителните представи, съгъстяване на настроението подготвят централния момент, кулминацията на разказа.

Авторът ни въвежда в друга кучешка държава: „Великолепно зрелище! Зрелище, достойно за кисцата на живописеца на „Крум Страшни“ или за кисцата на г. Клепарски. . .“ Ироничното възклицание открива завесата, за да се разиграе чудесната сатирична сценка на кучешката революция: „Представете си! На мегдана, дето са били избити едно време еничарските отрочета, пред джамията на завоевателя, повален от ромен тулум с червиш. Около тулума безбройно число кучета, турци, всякаква рая и няколко англичани, французи, немци и руси — кореспонденти на по-първите официални европейски вестници, които види се подушили, че въпросът за скопяването ще да произведе гражданска война в столицата. Онеправданото племе заобиколило тулума и с революционни движения и облизвания ръмжи и готви се да покаже пред света, че любовта към свободата и червиша не е угасла още в кучешкия стомах. . .“

Под перото на писателя наистина оживява картина (пародия на наивната романтично-патриотична приповдигнатост на историческите картини на Николай Павлович!) съвсем конкретна, осезателна, така жива и „правдоподобна“, че се учудваме, когато внимателното вникване в текста разкрие от колко „несъобразности“ е изградена. Действието се развива в съвсем конкретна обстановка: „Мегданът, дето са били избити едно време еничарските отрочета“, е действителен площад в Цариград. Колкото и пестелив в

<sup>1</sup> т. е. „своя Мефистофел“! Тук Ботев по всяка вероятност иронизира излишното владения исторически момент старание на някои наши книжовници да запознаят българската публика с великото произведение на Гьоте. Становището си по този въпрос той разкрива в едно свое изказване за преводната литература и нейната роля в робската българска действителност.

рисуњка, на писателя не му е достатъчно това, той засилва обстоятелствеността на действието, прибавяйки и „джамията на завоевателя“ действително съществуваща на това място в града. В тази точно пренесена от действителността обстановка е „повален огромен тулум с чирвиш“, а около него: „кучета“, „турци“, „всякаква рая“ и „кореспонденти на по-първите официални европейски вестници“.

Първият оратор, който запалва страстите на готовото за бунт събрание и възвестява революционния пир, е „президентът от махалата на патриаршията, с оцавена глава, навъсени вежди и дебели мустаци“. Писателят го въвежда в действието именно така — достатъчно конкретен, за да го оживи, но без да определи към коя категория герои на фейлетона принадлежи. Така че „президентът от махалата на патриаршията“<sup>1</sup>, който се появява с човешки портретни черти (нещо повече — с намек за портрет на действително лице), изведнъж „класически изръмжава на двете страни“ и „геройски се мята на тулума“ сред възклицанията на „единоутробните (т. е. кучетата) и двуутробни (т. е. турците) братя“. А в речта му смесването на човешкото и животинското тържествува: „Правителството на милостивия ни цар-баща, като скъта вече екзархията на овцете и патриаршията на козите (раята протестува), сир. като изяде един такъв тулум с червиш (ораторът ревна пак от тулума), за да не седи по принципа на тебибелите без работа, простряло е ръка върх нашите — тъй да кажа, а инак да разберете — най-свети чувства (шепнения под опашката). И тъй понеже червишът е сладък, а нашите едноплеменници нямат вече с какво да ни купуват симиди и бели джигри (турците мигат), великите сили за да дадат живот на империята поискали да влезнем в законен брак с прекрасната половина на нашето племе (ханъмките лаят: „Ний не сме половина“). Но това убо понеже е противно на закона за чирвиша, то за да не допуснем московците в държавата (московецът и англичецът си правят мечешки комплименти) трябва да пожертвуваме червиша. . . . ergo трябва да се скопим!“

Имитирайки надутия натруфен-засукан и вътрешно празен стил на някои наши книжовници, Ботев умело използва нелогични и неочаквани скокове на мисълта. Този път външно нелепи, но по същество напълно логични и смислени, тъй като предават в най-едри линии, но твърде точно, същността на политиката на младотурците. Смесването на действителното със символното тук има значение между другото и като средство за пародиране на „стила на г. Оджаков“. Наред с това явното, оголено и безразборно смесване на реално-правдоподобното и иносказателното внушава впечатление за непоследователност и обърканост, за противоречивите, компромисни и нездрави основи, на които почива политиката на младотурската партия.

Речта на втория оратор — представител на старотурците („едно четвероного, рошаво и лошаво като маджарин“ — животинският му портрет е недвусмислен, сравнението още повече подчертава тази особеност по линията на контраста) е изградена изцяло от иносказателни образи. Кратка, чрез прост и ясен израз тя отразява същността на позициите на най-консервативните политически кръгове в империята. Целият фанатизъм и животинското заслепление на обречената на гибел господстваща класа говорят чрез този образ: „... а новият наместник с огнени очи изгледа съ-

<sup>1</sup> „Президентът от махалата на патриаршията“ е вероятно великият везир, при който се обяви независимостта на българската църква, предшественик на Мехмед Ружди паша Ширванизаде, за чието възкачване се говори в „Долапът“.



бора, равна от тулума и сред страшни викове зави като зимна буря: „Кучета! На тоя мегдан са паднали нашите прадеди за честта на червиша, на джигрите и на детеродните си удове! Такава чест може да постигне и нас!“ Но да докажем на европейската цивилизация, че червишът е сладък, че джигрите са наши и че ние не сме рая! Нека, прочее, се скопява тоя, който иска да стане евнух и да ближе сахани; а ние — дързост, кучета, дързост! — да изядем червиша, пък нека ни избият както избиха и нашите прадеди!“ Тези думи допадат на „въодушевените граждани“, които с ярост се хвърлят към трибуните и „борбата за червиша замяза на гражданска война“.

В този момент „на разорените места“ се появяват шпионите под предводителството на „обер шпионина“ хаджи Иванчо Пенчович-ефенди. Оттук нататък на преден план излиза втората тема на фейлетона — темата за шпионите.

Шпионите (преоблечени в кучешки дрехи Генович и Арнаудов), с които се запознахме във втората кучешка държава, пристигат на площада, където се разрази борбата за червиша начело с хаджи Иванчо, хаджи Пенчович-ефенди „накичен с всякакви ордени и храчки за способността си да открива съзаклятия“. Докато в първата среща отношението на автора е изразено чрез шегата с „немилостивата св. Парашкева“ и при цялата си остроота остава в границите на презрителната ирония, тук, при споменаване името на х. Иванчо Пенчович, Ботев не може да се стърпи да не прибегне към най-злите, най-унищожителните средства на сатиричното разобличение. Писателят е използвал случая чрез този фейлетонен образ да излее цялата ненавист на будните народни синове срещу онзи, който се подписа като „представител на българския народ“ под смъртната присъда на Васил Левски. За физическия му лик няма никакви указания. Не е използван поводът да му се даде дори подобие на човешка физическа черта. Нито животински! Той е само „шпионин“ с име, което му служи да се отличава от другите шпиони. Както и Мидхат, който се появява накрая, е само „едно турско превъзходителство“. Не случайно Ботев ги събира във финала на произведението, за да излее върху тях цялото озлобление, ненавист, дори погнуся към народните врагове и народните предатели, насъбрали се в сърцата след тежкия удар за национално-освободителното движение — провалът в революционната организация и смъртта на Васил Левски. Тук наистина Ботевият смях се е превърнал в ругатня, а сатирата — в проклетие.

Като имаме предвид общественно-политическата атмосфера и настроенията вътре и вън от страната в онзи момент, можем да разберем целия смисъл на разрешаването на сюжета — „утринната молитва“ на героя: „Боже, благодаря те, че кучето ми не е шпионин.“ На пръв поглед този финален момент няма тясна връзка със сюжетното развитие. Но само на пръв поглед! Финалът показва, че произведението е насочено към съдбата на българския народ, а не към съдбата на Турската империя, както би могло да се заключи, ако се обърне внимание само на фабулата, на събитийността. Впрочем това бе загатнато още в онзи момент от разговора с „плачущия Израил на бреговете босфорски“, за който подчертахме, че представлява завръзка в сюжетното развитие: „Накичил съм се да ми се смеят и кучетата както ще се смеят и на цял български народ...“ Смисълът на този сякаш случайно подхвърлен израз се разбира именно сега при разрешаването на сюжета.

<sup>1</sup> Еничерите също са били поддръжници на стария ред.

Финалът връща героя и читателя към действителността, към обикновените, „нормалните“ прояви в реалната действителност и заедно с това дава последния ключ за проникване в идейно-образното богатство на творбата. „Боже, благодаря те, че кучето ми не е шпионин“, — т. е., че кучето му е обикновено куче, нормален представител на кучешкия род, а не цариградско куче, турчин или шпионин.

Седмици наред преди и след появата на този фейлетон във в. „Независимост“, в различни материали, включително и в „Знаеш ли ти кои сме?“ се споменава мимоходом или се говори специално за шпионство и шпиони в Цариград, по българските земи и в Румъния. В бр. 28 от 31 март дописката от Пловдив съобщава: „Градът ни е пълен с шпионе. Тия гадове са или гърци, или еднородни братя българи. Тежко и горко на народа ни!“ „Знаеш ли ти кои сме?“ в бр. 26 от 17 март 1873 г. завършва с думите: „Пази ни само, боже, от турските шпиони и от ония низки шарлатани, които продават съвестта си за една литра вино“. Няма съмнение, че и последният израз в „Тая нощ сънувах“ е във връзка с обстановката след залавянето на В. Левски. Атмосферата на тази обстановка, струва ни се, е намерила израз в цялостното звучене на творбата. Някаква нервност, нервно озлобление, пронизало смеха, се усеща в цялото произведение, за да избликне накрая в описанието на срещата между х. Иванчо и Мидхат паша. Някаква забързаност, припряност е намерила израз в ритъма на фразата, в крайно пестеливо набелязаните епизоди и образи. Сякаш и остротата на критиката, отправена срещу П. Р. Славейков, е свързана с напрегнатата, тревожна атмосфера в този момент, с мислите и чувствата за съдбата на революционното дело, които писателят не е могъл да изрази направо и открито.

Едно по-внимателно вглеждане в текста на „Тая нощ сънувах“ сигурно би разкрило още по-голямо богатство на съдържанието на това изключително интересно от литературно-историческо и от теоретическо гледище сатирично произведение на Хр. Ботев. Ние се опитахме да изтъкнем само някои главни моменти в идейно-тематично отношение и някои особености на изграждането на творбата, които са дали богати възможности на автора да изрази бушувашата в душата му тревога и мислите си за съдбините на народа ни и съдбата на неговите справедливи борби.

„Тая нощ сънувах“ показва умението на Ботев да фабулира, да създаде фейлетонен сюжет — занимлив и дълбоко съдържателен, и образи, които при цялата си публицистична наситеност и лаконичен рисунък, са живи, действащи герои на разказа, а не мъртва илюстрация на авторовата идея. В това произведение Ботев демонстрира майсторско овладяване на сюжетната фейлетонна форма, която в „Знаеш ли ти кои сме?“ се среща по-рядко и още по-рядко представлява издържана художествено-публицистична творба. С лекота и непринуденост Ботев изгражда фейлетонен сюжет, наситен с голямо разнообразие от мотиви и заедно с това монолитен и целенасочен, изгражда сюжетното развитие върху конкретни злободневни факти и заедно с това го проектира върху големите, основните въпроси на времето, като му придава и ярка политическа насоченост.

### 3

Във вестник „Будилник“ се появява и фейлетонът „Хайде на излоббата“ — произведение, доста различно по форма от „Тая нощ сънувах“, но също изпълнено с голямо майсторство.

Конкретният повод за написването на тази творба е Световното изложение във Виена, което се е състояло през май—септември 1873 година.



Изложбата била широко пропагандирана в печата. С нея се занимават и българските вестници. Вестник „Право“ в бр. 5 от 14 април 1873 г. публикува статията на М. П. Добринов „Българските общини, учители и всемирното изложение във Виена“, за която Ботев споменава в началото на фейлетона. В тази статия, подкрепена и препоръчана от редакцията на вестника „учителския приправник“ (сам Добринов се подписва така) се обръща към българските учители, като уверява, че „Виенското изложение и в папуанците на прави силни движения“. Той препоръчва българските общини да изпратят повече учители във Виена, за да се запознаят с най-новите методи на преподаване. „Тука (т. е. във Виена — б. м.) ще се срещнат, пише той, учителите от всичките страни на света да се поразговорят и споразумеят за хиляди и хиляди предмети и резултатите на това споразумение ще имат голямо и голямо влияние в цялото човечество.“

Вестник „Независимост“ също не остава чужд на този нашумял въпрос. През втората половина на месец април Каравелов публикува в рубриката „Най-нови известия“, съобщение за изпратени експонати за изложбата, а в бр. 29 (от 7 април 1873 г.) в една статия, посветена на Виенското изложение, разкрива оценката и отношението на революционния орган към това събитие. Каравелов подчертава, че Турция няма с какво да се покаже пред света и ако успее все пак да изложи нещо, то ще бъде резултат на труда на българските занаятчии. В същия брой на вестника фейлетонът от рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ чрез средствата на хумора и сатирата разкрива отново становището на редакцията по повод участието на Турция в международната Виенска изложба. Претенцията на турското правителство да се представи пред света редом с най-напредналите в икономическо и културно отношение държави е станала чудесен повод за злостни подигравки с изостаналостта на империята.

Според Мих. Димитров автор на този фейлетон е Хр. Ботев. Той го е включил между четиринадесетте творби под заглавие „Знаеш ли ти кои сме?“, които смята, че принадлежат на Ботевото перо<sup>1</sup>. Освен някои общи указания за принципите, по които е отделил Ботевите произведения в рубриката, никакви по-конкретни мотиви не са посочени като доказателство за авторството при всяко едно от тях. Цвета Унджиева приема този фейлетон за Ботевото творчество, също без да изложи подробно съображенията си. Тя го причислява към седемте фейлетона, които според нея принадлежат изцяло на Ботев и на които тя дава обща характеристика. В тази характеристика един момент от разглеждания фейлетон (за „огледалото, което биха искали да направят виенските фабриканти“) е послужил за илюстрация към твърдението ѝ, че „Ботевската ирония често минава без преход, рязко в остър, унищожителен сарказъм“<sup>2</sup>. Михаил Арнаудов, който в изследването си за Ботевия дял в „Знаеш ли ти кои сме?“ също се присъединява към становището на Мих. Димитров, е единственият, който привежда някои аргументи в подкрепа на това твърдение.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Христо Ботев, Събрани съчинения в два тома под редакцията на Мих. Димитров, София, 1959.

<sup>2</sup> Цв. Унджиева, Към въпроса за авторството на фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“. Кон фейлетони е писал Л. Каравелов. Известия на Института за литература при БАН, кн. VIII, София, 1958.

<sup>3</sup> Михаил Арнаудов, Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Христо Ботев. Ботевият дял във фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“, Известия на Института за литература при БАН, кн. VII, София, 1958.

Мих. Арнаудов се спира на два момента: 1) характерна особеност на Ботевия хумор и 2) насочеността на сатирата във фейлетона, свързана с основната идейна оценка на разглежданите явления. Показателите, по които той иска да разкрие създателят на произведението, засягат наистина основни особености на авторовата индивидуалност при дадена творба. Но, търсейки основни характерни особености на хумора във фейлетона „Знаеш ли ти кои сме?“, Мих. Арнаудов спира до една твърде обща констатация, която може да се отнесе еднакво към сатиричното творчество на Ботев и на Каравелов, а именно: капризно-странното, бароковото в комизма, постигнато чрез противопоставяне на несъвместими качества, възбуденото авторово въображение, страстното жлъчно разобличение на недъзите. По-нататък, към разкриване на отличителните, специфичните особености на Ботевия хумор Мих. Арнаудов пристъпва едва след като намира подкрепа от действително Ботевото творчество — фейлетона „Хайде на изложбата!“. Изказаната тук мисъл за дисхармонията, която у Ботев неочаквано се превръща в цялостна идея, набелязва макар и най-общо една наистина много характерна особеност на Ботевия сатиричен стил. Чрез нея действително бихме могли да подхванем нишка, която да ни води при разграничаването на Ботевото сатирично перо. Но вярно уловеният в „Хайде на изложбата!“ сатиричен похват остава валиден само върху своята собствена територия.

От какво се поражадо впечатлението за близост между тези два фейлетона, което е накарало редица изследователи да ги припишат на един и същи автор?

На първо място — общият повод за създаването им и общата главна тема. На второ място — принципно еднаквата идейна оценка, принципно еднаквите позиции, от които се прави разобличението. На трето място — отчасти общият кръг от явления, станали предмет на сатиричното разобличение. От голямо значение тук е фактът, че двете произведения се появяват в разстояние само на един месец. На четвърто място — използват се едни и същи сатирични похвати. Особено се налага общият главен принцип за създаване на хумористичен ефект: предлагат се експонати за изложбата измежду явления, свидетелстващи за крайна изостаналост на нашия обществен и културен живот.

Това е един от най-ярките случаи, в които се проявяват сходните черти в метода на разобличение на двамата писатели-публицисти, сходства, които много затрудняват разграничаването на неподписаните им творби в отдела „Знаеш ли ти кои сме?“. Но именно при тази натрапваща се на окото външна близост се откриват и отлики, които според нас показват различие на двете пера.

Разликата може да се търси в редица насоки. Например в двата фейлетона, посветени на Виенската изложба, според нас има известен нюанс в интерпретацията на темата, резултат на различия в начина на виждане и в идейната оценка. Автобиографични моменти, намерили място при осъществяването и на двете творби, в „Знаеш ли ти кои сме?“ насочват към личността на Каравелов („Мнението на г-н Пахома“ — момент, в който намира израз самочувствието на популярен и влиятелен писател). На тези въпроси тук няма да се спираме, но ще отделим повече внимание на някои стилни и композиционни особености. Случаят предпоставя възможност за интересни наблюдения върху сатиричния стил на Ботев и Каравелов.

Началото на фейлетона „Знаеш ли ти кои сме?“ е изградено чрез типично каравеловски похвати. Ботев не обича неопределените изрази, още по-малко е склонен да започва разговора с читателя с неопределености



(„Някое чудо“, „тая или оная народност“). Каравелов често си служи с подобни изрази. Ето началото на друг негов фейлетон: „На света съществуват и такива личности, които обичат да плачат на чуждите гробища. . .“<sup>1</sup>. Или: „На тоя свят живеят и такива хора, които имат обичай да лаят против всяка една светлина. . . Има и такива, които употребяват всичките си сили да унищожат тая светлина. . .“<sup>2</sup>. След тези общи разсъждения авторът минава към конкретни личности и събития. Това е обикнат Каравелов похват, който се среща в редица фейлетони. Често пъти преминаването от общото, неопределено насочено твърдение, към конкретното разобличение се извършва чрез изреча „така например“, който в случая приема функцията на композиционна връзка. Ето как започва един фейлетон, посветен на цариградските вестници: „Нашите цариградски вестници, т. е. присноблаженото „Право“ и пренепорочна „Турция“, са се решили да просветят невежествения български народ и да го посветят даже и в най-дълбоките дипломатически тайни. Така например, г. Генович-ефенди разказа на своите слушатели. . .“<sup>3</sup>. Или в друг фейлетон: „За да докажем фактически верността на нашите заключения, ние трябва да приведем няколко примера“ — връзка между уводната част на произведението и същинския предмет на разобличението<sup>4</sup>. Общи твърдения — примери — това е един от основните принципи, върху които Каравелов гради сатиричните си творби в „Знаеш ли ти кои сме?“, като понякога го използва в съвсем оголен публицистичен вид (последният цитат).

За Ботевия фейлетон подобен похват не е характерен. И подобни връзки между отделни моменти в композиционното изграждане на произведението не ще намерим. Изразът „така например“ се среща рядко във фейлетоните в „Будилник“ и нито веднъж с функцията, която изпълнява у Каравелов. Да вземем програмната статия на вестника: „Но иди и речи такива думи на нашите н а п р и м е р ( н и й в с е с п р и м е р и щ е г о в о р и м ) литератори, поети, вестникари“. И по-нататък: „И наистина какво общо, н а п р . между занятията на магарето и работата на ефендите и черибашият?“ Ясно е, че у Ботев не се касае за елемент на композиционно изграждане. Значението на думата се изчерпва с речниковия ѝ смисъл, а употребена в дадения контекст носи и допълнителен хумористичен ефект. Във фейлетона „Знаеш ли ти кои сме?“, за чието авторство става дума, срещаме типично Каравеловия израз „така например“ — отражение на характерен за неговия фейлетонен стил градивен принцип.

Все още в началния пасаж на разглежданото произведение откриваме друг характерен за Каравелов фейлетонен похват: „Ние никога не сме мислили, че това господство има такова индустриално развитие“, г о в о р и т о я в е с т н и к . „Ние никога не сме мислили, че бозата има такова важно значение за човешкия прогрес и за щастието на народите“, к а з в а м е н и е“. Тази формула на противопоставяне в няколко варианта я срещаме в рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ и нито веднъж в Ботевата публицистична сатира.

Друг типичен Каравелов начин за разговор с читателя е преминаването към нов кръг от разсъждения или към нови факти чрез пряка авторова намеса — чисто публицистична. Този похват също е налице в интересова-

<sup>1</sup> В. „Независимост“, г. III, бр. 31, 28. IV. 1873 г.

<sup>2</sup> В. „Независимост“, г. III, бр. 26, 17. III. 1873 г.

<sup>3</sup> В. „Независимост“, г. III, бр. 36, 26. V. 1873 г.

<sup>4</sup> В. „Свобода“, г. III, бр. 21, 18. XI. 1872 г.

ция ни фейлетон. След като авторът се е занимавал с турци и гърци, преминава към българските обществени дела чрез израза: „Да поговорим сега и за българите. . .“ В ред други фейлетони от рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ среща: „Но да оставим Европа и да поговорим за себе си“<sup>1</sup>, „Да видим сега народната пословица ли има право или габровците“<sup>2</sup>; „Да поговорим за българската централна школа“<sup>3</sup>; „Но да оставим това и да поговорим за самата книга“<sup>4</sup>.

Този чисто публицистичен похват можем да срещнем в статиите на Ботев, особено статиите във в. „Знаме, но за фейлетоните му не е характерен. Ботев твърде тънко чувства разликата между публицистично и художествено-публицистично произведение, за да пренася механически във фейлетона похвати на публицистичната статия, нещо, което у Каравелов често се среща. Ботев също води, насочва вниманието на читателя, но чрез средства на художествено-публицистичното изграждане на творбата. Присъствието на автора в Ботевия фейлетон, колкото и неприкрито да е, по принцип е подчинено на конкретна художествено-публицистична форма във всяко отделно произведение, подчинено е на логиката на цялостната постройка на произведението.

Непознат за Ботевите фейлетони похват е вмъкването на народни анекдоти с цел да се направи по-ясна и по-достъпна мисълта на автора. Във фейлетона за Виенската изложба се говори за съдбата на Венелиновата библиотека и във връзка с това авторът припомня „приказницата за ходжата“. Интересен е начинът, по който е включена в изложението тази приказка, начин, свързан с пряко публицистичните, статийни елементи на Каравеловия фейлетонен стил: „Това напoмня приказницата за ходжата. Един ходжа откраднал кравата на един сиромас. . . Тия неща заставят всеки годасе поразмисли“.

И накрая характерен също за Каравелов фейлетонен похват: авторът задава въпрос и сам отговаря. „А какво щат да правят търновските патриоти със своята библиотека после затварянето на училищата? Ние ги съветуваме да я харижат на тревненското училище. . .“<sup>5</sup>.

Като последен аргумент в този списък от външни, формални белези ще посочим Каравеловата употреба на заглавието на рубриката: „Нека и немците видят „кои сме ние!“ Каравелов много често употребява буквално или малко видоизменен израз, с който е наименовал сатиричния отдел във вестника си. За него това заглавие се превръща в сентенция, носеща смисъла и разобличителния патос на публицистичната му сатира. Нямаме никакви свидетелства, че Ботев е възприел от своя учител тази употреба на заглавието на сатиричната рубрика в революционния орган. Във финала на „О, tempo! О, mores! . . .“ срещахме израз, много близък по смисъл и показателен по отношение на разликата: „ . . . та да видят и европейците какви стоки има българският народ. . .“

В какво най-вече се състои различното и новото в „Хайде на изложбата!“?

<sup>1</sup> В. „Независимост“, г. III, бр. 39, 16. VI. 1873 г.

<sup>2</sup> В. „Независимост“, г. III, бр. 44, 21. VII. 1873 г.

<sup>3</sup> В. „Независимост“, г. III, бр. 52, 15. IX. 1873 г.

<sup>4</sup> В. „Независимост“, г. III, бр. 35, 19. V. 1873 г.

<sup>5</sup> В. „Знаеш ли ти кои сме?“, в. „Независимост“ год. III, бр. 31 от 28. IV. 1873 г.: „Хайде сега да се обясниме. Кого хората наричат патриотин и кой заслужава това име? Патриотин, по нашето мнение, може да се нарече само онзи, който обича своя народ. . .“



Твърде осезателна разлика ще открием между двата фейлетона, написани по повод откриването на Виенската изложба, ако проследим внимателно осъществяването им като цялостни произведения. Разликата между Каравелов и Ботев като фейлетонисти според нас може да се улови с най-голям процент сигурност в цялостното оформяне на творбата, в цялостното ѝ звучене. Оттук трябва да тръгнем, за да разкрием онези градивни елементи, които са специфично Ботеви или специфично Каравелови. Ботев се изявява най-ярко като голям творец не в отделни страни на творческия си метод, а в постигането на хармонията на цялото. Не правят изключение и фейлетоните му. Това — на първо място. На второ място — конкретните обстоятелства, при които са създавани и печатани неподписаните Ботеви творби в „Знаеш ли ти кои сме?“, са давали възможност да се нахърни в най-слаба степен замисълът като цяло и общото цялостно звучение. Защото очевидно, че Каравелов се е намесвал повече или по-малко в написаното от Ботев, не само затова, че е бил редактор на вестника, не само затова, че сатиричната рубрика е негово дело и той, по всичко личи, много държи на нея, но и защото там е намирал отдушник на творческите си сили като сатирик и разобличител. Според нас не са прави авторите, които твърдят, че Ботев и Каравелов не са творили заедно, че не можем да търсим произведения в „Знаеш ли кои сме?“, които са плод на две пера. Доводът, че Ботев не би търпял чужда намеса, според нас не е в състояние да защити едно такова твърдение при наличието на толкова факти, които сочат до каква степен са били общи усилията на двамата творци за защита на техните общи революционни идеали — от една страна, и от друга — до каква степен Каравелов е чувствувал революционния орган като с в о й дълг и с в о е дело; не бива да забравяме и самочувствието му на утвърден писател и публицист. Да си припомним в какъв вид се явява Ботевото стихотворение „Майце си“ във вестник „Свобода“, до каква степен редакторът си е позволил „да оправя“ чуждата поетична творба. А какво остава за другите материали във вестника. На трето място, между съображенията, които ни карат да отдаваме твърде голямо значение на осъществяването на произведението като цяло при търсенето на Ботевото сатирично перо, ще поставим факта, че Ботев е възприел някои похвати, някои образи, някои сатирични средства, някои езикови обрати от Каравелов. Всичко това създава много рискове, ако се тръгне единствено по пътя на отделния градивен елемент, за да се открие авторството на Ботев.

„Хайде на изложбата!“ е изграден без помощта на сюжетна нишка. Липсва дори и подобие на разказност, каквото бихме могли да разкрием във фейлетона „Долапът“, произтичащо може би от това, че темата се разгръща върху основата на е д н о обществено-политическо събитие и чрез е д н и н фейлетонен образ (въртящият се долап), изразяващ идеята на творбата. Сатиричното разобличение в „Хайде на изложбата!“ се постига изключително с помощта на словесния образ и композицията. За Ботев — майстора на словесния образ, ще имаме случай да говорим по-нататък. Тук ще се спрем на начина, по който е организиран материалът, на изключителния усет за композиционно изграждане на творбата, за да се постигне единната хармония на полифоничното ѝ звучение.

Не може да се твърди, че съвършеното композиционно изграждане е от решаващо значение за създаването на сполучлив фейлетон. Особено това се отнася, струва ни се, за фейлетони, твърде близки до чистите публицистични форми. Творческият опит на Каравелов е доказателство, че

може да се създаде немалко по обем, с немалка литературна стойност фейлетонно творчество, което да представлява стъпало в развитието на публицистичната сатира, без писателят да залага на съвършено изградена композиция. И тук въпросът е не толкова до липса на умение (защото в отделни повести, пък и в някои от фейлетоните Каравелов е показал завидно за степента на развитие на литературата ни в онзи момент умение да организира материала си така, че да постигне силно въздействие и голям художествен или художествено-публицистичен ефект), колкото до липса на съзнание, че това е необходимо и при подобен род произведения.

Майсторски осъществената композиция при фейлетоните на Ботев се налага на вниманието и има своя дял въздействие на творбата, така както е при чисто публицистичните му произведения, така както е и при стиховете му. Струва ни се, че измежду всички фейлетони на Ботев най-отчетливо проличава умението му да композира в „Хайде на изложбата!“. В този фейлетон ярко изпъква значението и ролята на композиционното изграждане за цялостното въздействие на творбата (именно тук виждаме проявено най-вече „ботевското“, за разлика от „Знаеш ли ти кои сме?“, посветен на Виенската изложба, в който липсва тази характерна особеност на Ботевите фейлетони).

„Хайде на изложбата!“ е изграден върху факти, взети предимно от страниците на в. „Право“, най-вече бр. 5 и 6 (от м. април 1873 г.), които Ботев е имал на ръка, непосредствено преди излизането на първия брой на „Будилник“. Вестник „Право“, изразител на интересите на враждебно настроените към революционните борби заможни българи в Турция, е постоянен прицел на сатирата в „Знаеш ли ти кои сме?“ и в „Будилник“. Каравелов и Ботев неуморно разобличават проповядваните от него еволюционистични идеи, заклеият работническото му спрямо турската власт, осмиват дребнавостта, празнатостта на политическите му прегледи и липсата на здрав критерий при оценката на общественно-политическите събития. Няколко седмици преди появата на Ботевия сатиричен вестник Каравелов пише специален фейлетон, за да разобличи продажните, антинародни позиции на в. „Право“ и в. „Турция“. Ботев също, наред с многобройните нападки срещу вестника или редактора му Ив. Найденов, които пъстрят по-голямата част от сатиричните материали във в. „Будилник“, в „Хайде на изложбата!“ се обръща към този идеен и политически враг.

Кратък по размери, построен върху сравнително малко и не твърде съществени злободневни факти из областта на културния живот, фейлетонът „Хайде на изложбата!“ разкрива неподозирано на пръв поглед богатство и сложност на идейно-тематичната основа.

Фейлетонът е насочен не само срещу невежеството, низкопоклонничеството пред силните и моралната поквара, намерили място сред учителите. Насочен е не само срещу прояви на липса на обществен съзнание и злоупотреба с доверието на народа. Едновременно с критиката над тези недостойни явления в нашия обществен живот Ботев отправя критиката си и срещу в. „Право“, който обаче не фигурира открито като специален обект на разобличение. Така той набелязва две тематични линии, които се пресичат в началото и в края на фейлетона, като първата се разгръща чрез конкретните факти, а втората остава в подтекста на творбата.



Заглавието „Хайде на изложбата!“ поставя темата. Мотото „Боже, ти знаеш безумието ми и погрешките ми не са скрити от тебе“. В. „Право“ набелязва едната тематична линия, за която казахме, че не получава разгръщане в конкретни факти, лица и случки, а обогатява подтекста, влива се в голямата тема на фейлетона. Религиозният израз е във връзка с твърде живото участие, което в. „Право“ вземал в черковните борби. След учредяването на българската екзархия той се оформил като неин орган и зацъщал интересите на нейните дейци. Това било още една причина за отрицателното отношение на Ботев към вестника. Но сатиричният смисъл на мотото не се изчерпва с подигравката заради усилията на вестника да оправя работите на устройващата се екзархия. Религиозният израз е сполучливо намерен, за да се уязви направлението на вестника изобщо, да се подхвърли на съмнение неговата обществена стойност (хумористичният ефект се засилва от контраста между бодрия, лозунговопризивен тон на заглавието и смиреното самобичуване в духа на християнските догми). Наред с това мотото има една съвсем конкретна функция — да насочи вниманието на читателя към съдържанието на последните броеве на в. „Право“. Защото по-голямата част от фейлетона ще докаже „фактически“, както Ботев обича да доказва, „безумието“ и „погрешките“ в неговите позиции, а творбата като цяло ще докаже „безумието“ и „погрешките“ на всички онези, които искат да водят и учат народа настрана от идеята за революционното отхвърляне на социалното и политическо робство.

Фейлетонът започва с един от най-ярките факти, събудили гнева на сатирика — злополучното писмо на „учителския приправник от Загреб“ М. Добринов. Споменавайки за статията, Ботев съобщава, че е печатана в „Христа ради юродивото „Право“. Отново използван религиозен израз създава впечатление за непосредствена връзка на мотото с началото на творбата, с първия момент от конкретното разгръщане на фейлетонната тема (по този начин мотото придобива и композиционна роля). Подхвърлянето за „сандъците с дервиши“, които турското правителство е изпратило за Виенската изложба, веднага осъществява логическата връзка със заглавието, като началните думи „Браво! Браво!“ подхващат приповдигнатите му интонации, иронизирайки приповдигнатия тон на Добриновата статия. Чрез това кръстосване, което свързва заглавието, мотото и началото на творбата, Ботев успява, още при първия контакт с читателя, да насочи към цялото богатство на темата — конкретната форма на разгръщането ѝ, и смисъла, който ще носи това конкретно разгръщане. Същевременно писателят набелязва и основния принцип на сатиричното разобличение. Като взима повод от изразения в статията на Добринов безпочвен ентусиазъм, Ботев изгражда цялата си творба, противопоставяйки „безумието“ на трезво оценената действителност.

Произведението включва сравнително малко факти и личности, макар че темата и начинът, по който тя се развива, предоставя богати възможности за фактическо уплътняване. Но писателят не е искал този път да заложи въздействието на творбата върху широта на конкретното разобличение, затова не е било необходимо тяхното количество да бъде голямо. Вниманието му е насочено към организирането на фактите по такъв начин, че да говорят много повече, отколкото би говорил техният механичен сбор. Конкретното композиционно изграждане на творбата се превръща в едно от основните средства за внушаване на идеята. Чрез формално-композиционни похвати писателят достига обобщението, насочва към основния извод, уплътнява и обогатява подтекста.

Фейлетонът се състои от шест части, които представляват самостоятелни единици в общата композиционна постройка. Те са обособени както по съдържание, така и по редица белези на външното оформяне, дори и интонационно. Всяка от тези шест части е посветена на отделни факти или група от факти: I част — статиите на Добринов и Шишков във в. „Право“; II част — прояви в пловдивските училища (словото на Рада Гугова, произнесено на празника на девическото училище и случаят с прогонването на учителя Ив. Г. Чунчев от мъжкото училище в града); III част — училищата и учителите в Калофер; IV част — „Българското книжовно дружество“ в Браила и деловодителят му В. Стоянов; V част — „Добротелната дружина“ и VI част — читалището „Братска любов“ в Букурещ.

Отделните композиционни единици започват с възклицания и завършват с възклицания — изрази на възторг или одобрение с иронична подкладка, които обрамчават отделните моменти от разказа за недостойните прояви по различните краища на страната и сред емиграцията. Напр. началото на първа част: „Браво! Браво!“ Нашите суверени изпратиха толкова сандъци с дервиши на изложбата. . .“ и завършекът на тази композиционна единица: „ — Бог да е на помощ!“. Или началото и краят на третата част: „Има хас! Има хас! Като чуят калоферци, че ги хвалим, да скътат и те автора на „Наградения подвиг“, Фингова. . . Наздраве, съотечественици!“.

Градация по отношение на съдържанието не се забелязва. Фактите са от един и същи характер и с еднаква сила привличат вниманието към крайния извод. Този извод не е формулиран, не е дори набелязан (и въпреки това читателят го осъзнава напълно именно при финала на произведението); всяка една от шестте части води самостоятелно към него, а всички заедно задълбочават, обогатяват основната идея, намерила израз в тях поотделно. На пръв поглед композиционно обособените моменти биха могли да се възприемат като отделни сатирични бележки от рода на малките хумористични форми, обединени под едно заглавие. Но в действителност те са здраво свързани и по логиката на съдържанието, и формално и именно в тази връзка се състои дълбокият смисъл на творбата; на нея се дължи най-вече и силата на въздействието (на отделните градивни елементи-образци и на цялото, като система от образци). Писателят съзнателно е търсил тази насоченост на цялото и съзнателно намира средства да я компенсира, да я приведе в равновесие с цялостния замисъл. Един характерен принцип при изграждането на Ботевите произведения — постигната единна хармония върху основата на противоречиви елементи — този път се проявява ярко чрез външно-композиционни средства.

„Хайде на изложбата!“ е интересен с особеното разгръщане на фейлетонната тема. Заглавието я поставя, без да я ограничи по размери и това не се забелязва и при по-нататъшното ѝ развитие през отделните композиционни звена. По отношение на разгръщането на темата композицията остава отворена, годна по своята същност да организира много повече материал, стига авторът да е пожелал това. Оттук произтича чувството у читателя, че може още много да се каже, без тази мисъл да е намерила пряк израз в произведението. Така чрез развитието на темата, от една страна, и от друга — чрез композиционния принцип, по който е изграден фейлетонът, се постига особен елемент на обобщение, подчертава се типичността, характерността на градивния фактически материал. По този начин е осъществена и спойката, която организира отделните моменти в цялостно произведение.



Същите външни белези, които изразяват композиционната насеченост на фейлетонната тема, в своята съвкупност осъществяват външно-формалната спайка между отделните шест части. На първо място — императивните изрази в началото и края на композиционната единица ги намираме при всяка една от частите, като запазват известно подобие: кратки двойни възклицания в началото на първите три части (1. „Браво! Браво!“ . 2. „Машалах! Машалах. . .“ 3. „Има хас! Има хас! . .“) и кратки изрази на удивление в последните две части (5. „Голямо чудо!“, 6. „Не остава надире, не!“). Благословии с религиозен или светски характер в края на всяка част 1. „Бог да е на помощ!“; 2. — „Свети дух да ви не оставя!“; 3. — „Наздраве съотечественици! и т. н. Този композиционен похват придава известно впечатление за ритмично повторение, характерно за стиховата организация на речта, така че самостоятелните единици изведнъж зазвучават в редици на стройно цяло.

Вътре в ритмичното повторение на отделните моменти забелязваме движение: липсва буквално повторение, без това да наруши създаденото вече впечатление за ритъм. В началото на четвъртата част не намираме възклицание. Тя започва така: „Българското лъжовно дружество“ в Браила свикало девствените си членове, за да размислят кого да изпратят на изложбата. . .“ Това нарушение не случайно е именно тук, то трябва да задържи за момент вниманието, защото започва втората част на фейлетона, която се занимава с прояви в средите на българската интелигенция в Румъния. Същевременно настроените вече възприятия на читателя пренасят възклицателните интонации и към това начало — така писателят осъществява отново ироничния си подтекст, карайки да звучи с приповдигнат, привидно одобрителен тон преинаменото наименование на „Българското книжовно дружество“, учредено с толкова надежди и излъгало очакванията на мнозина. Тази композиционна единица по размер е по-малка от първите три и прави чупка в развитието на интонацията. Така кратка и лаконична е и последната шеста част на фейлетона, за да отбележи с интонациите си финала на произведението.

Виждаме, че в „Хайде на изложбата“ изпъква ролята и на друг много характерен елемент в изграждането на Ботевата творба — подчертано интонационно движение и развитие. Тук интонацията е станала гравивен елемент в композиционната постройка; отделните композиционни единици са и интонационни единици, а преливането на интонационните тонове от част в част като през прагове на водопад, ярко набелязва пътя и мелодията на цялостното развитие на темата. Ако прочетем един след друг изразите, с които приключват шестте части на произведението, ще почувствуваме основното движение на интонацията: „Бог да е на помощ! . .“ „Свети дух да не ви оставя! . .“, „Наздраве, съотечественици. . .“, „За много години! . .“, „Радуйте са, карловци! . .“ Бодрите тонове преминават във възторг, който секва изведнъж в последния израз („Спаси господи лудите. .“) където интонационната приповдигнатост пада, тъй като угасва ироничната подкладка. Момент, който може за означава преминаване към пряко публицистично разобличение. Но Ботев не прекрива границата на хумористично-сатиричното виждане. Само дава нов тласък за критичната мисъл на читателя, събудена вече чрез смеха.

Заедно с интонационната завършеност, в последната композиционно оформена част на фейлетона се набелязва финалът на цялото произведение и по отношение на темата. Изразът „Спаси господи лудите и благослови недостойните!“, завършвайки смислово и интонационно послед-

ната част на творбата, със своята религиозна формулировка и със своето съдържание напомня мотото на фейлетона. И двата израза са от онези шаблонни религиозни формули, отразяващи примирението и слепите надежди на роба, които призовават висшата сила да се застъпи и за най-недостойните — овчедушие, органически противно на революционера. Не случайно Ботев подбира за целите на сатиричното си разобличение (за да разобличи невежеството, липсата на обществено съзнание, политическото късогледство и т. н.) из арсенала на религиозните мъдрости онези, които оправдават и узаконяват всичко съществуващо, щом то е робски безобидно. И в други сатирични произведения, печатани върху страниците на „Будилник“, той бичува робското примирение, водещо към пасивност и липса на обществени идеали и обществена активност (стих. Гергьовден, последната бележка от рубриката „Книжевност“ в бр. I и др.).

Влизайки в съзвучие с мотото на произведението (сходство има и в синтактичната постройка на двата израза!), финалът извежда на преден план загатнатата в началото тема за политическата и обществена стойност на идеите, разпространявани от в. „Право“ — идеен на примиренчество, сяпао просветителство и т. н. По този начин последният израз, свързан по своята форма и по съдържанието си с началото на произведението, затваря композиционно и смислово творбата като цяло така, както бяха оформени чрез началните и крайните изрази отделните композиционни единици. И всичко изнесено се възприема като проява на онези „лудост“ („Спаси, господи, лудите... Господи, ти знаеш безумието ми...“), която се старее да отведе хода на обществените дела встрани от единствено верния път на революцията.

И ето че Ботев довежда читателя до същите онези мисли, които Каравелов изказва в своя фейлетон за Виенската изложба, помагайки си с образа на огледалото, изграден изцяло по каравеловски: „Ако би аз имал неограничена воля, то би накарал виенските фабриканти да ни направят такова едно огледало, в което да видиме не само състоянието на главите си, а и качеството на мозъците си. Това би било за нас милион пъти по-полезно, нежели всичките всемирни изложби. Ако би фабрикантите направили подобно огледало, то ние би видели, че в нашите мозъци съществува плесен, че нашият патриотизъм прилича на побеляла дреха, че нашата чест е сяпа от рождението си, че нашето самосъзнание е изветряло, че нашата гордост е потъпкана, че нашите свещени обязанности са разпродадени, че нашите сърца спят от дългия, че нашите души са прокиснали и че нашия напредък се намира само в устата ни“.

Изграждайки „Хайде на изложбата!“, Ботев следва твърде отблизо принципа на постройка при някои от Каравеловите безсюжетни фейлетони. И не фейлетони от типа на посветения на Виенската изложба! На няколко пъти в рубриката Каравелов изгражда сатирични творби, в които фактите намират допирни точки само чрез единния идеен подход, а обединяването им в една творба е осъществено външно, чрез някакъв външно-композиционен похват, който не се намесва в конкретното разгръщане на темата. Такива са произведенията в бр. 31 и 32, г. II на в. „Свобода“ и бр. 24 г. IV на в. „Независимост“, един от хубавите фейлетони в рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ Богати и остроумни хрумвания и находчиви образи, осъществени с усет и мярка, тези фейлетони по композиционното си изграждане се различават от „Хайде на изложбата!“ независимо от това, че следват общ композиционен похват, открит от Каравелов. Разликата се състои именно в тази връзка, която Ботев осъществява



вява между съдържанието на произведението и композиционното му изграждане, връзка, която много допринася за общото идейно-емоционално въздействие на творбата.

Композицията в „Хайде на изложбата!“, нейната роля и значение в цялостното изграждане, цялостното звучене и цялостното въздействие на фейлетона е една от най-интересните находки в художествено-публицистичната проза на Хр. Ботев. Тя е един от ярките примери за онова единство между съдържание и форма, върху което се основава силата на Ботевото творчество. И още — един от белезите на растящото значение на оформянето на художествената творба.

4

Четвъртият фейлетон във в. „Будилник“ „О, tempora! О, mores!...“ е програмната статия на вестника. Във връзка с програмния характер на творбата е и фейлетонната форма, която Ботев е избрал — безсюжетен фейлетон-монолог. Каравелов в „Знаеш ли ти кои сме?“ често използва монологичната форма при изграждането на безсюжетния си фейлетон и чрез нея създава едни от най-хубавите произведения в рубриката. Монологичната форма допада и на неговия по-млад събрат по перо. Тя прекрасно съответствува на изповедния характер на Ботевото творчество. Известно е колко често той я използва в поезията си, в прозата си също предпочита да говори в първо лице — било от свое име, било от името на измислен герой. Два от фейлетоните му са изградени в типична монологична фейлетонна форма — „О, tempora! О, mores!...“ и „Дължностите на писателите и журналистите“.

„О, tempora! О, mores! Седя и се чудя — защо човек се сърди кога му речеш: магаре, свиня или вол, и не се сърди — дору още се радва — кога му речеш: пиленце, гълъбче, славейче...“ С този израз на наивно недоумение започва фейлетонът-програма на в. „Будилник“ и заемайки се да докаже правото си да недоумява, авторът доказва в последна сметка до каква степен „нечовешки“, неприсъщи на нормално развитата човешка личност, са редица явления в нашия обществен и културен живот. Наред с това, изграждайки творбата си, Ботев отговаря на съвсем конкретни задачи: набелязва идейните позиции на вестника, позициите, от които ще се осъществява сатиричното разобличение. И още по-конкретно — кои обществени явления и какъв род личности ще бъдат предмет на сатирата му и с какво главно те ще заслужат тази чест. Без да напуска хумористично-сатиричния подход към явленията, Ботев съумява да предаде ясно и лаконично мислите си по отношение целите и задачите на вестника. Заедно с всичко това той дава израз и на разбиранията си за същността и ролята на хумора и сатирата. Изпълнявайки тези конкретни задачи обаче, авторът изгражда художествено-публицистично произведение със своя самостоятелна цена — със своя тема, развитие на темата, със свои изводи, със свое дълбоко обществено съдържание.

Поради това, че е трябвало да каже много и важни неща в една сравнително кратка сатирична творба, писателят е бил особено прецизен, особено внимателен и вискателен по отношение на изразните средства. Колкото по-лаконилен в израза иска да бъде и колкото повече простор на мисълта иска да даде, толкова по-наситена, по-богата с образи става речта му. При изграждането на „О, tempora! О, mores!...“ Ботев е използвал действената сила на интонационното движение, на отчетливата и стегната

композиция, но основната сила на творбата е в образа и то специално словесния образ. Задачата на творбата да послужи като програма е определила не само подбора на фейлетонната форма, но и подбора на основното средство за въздействие.

Фейлетонът е изграден върху противопоставянето на хора и животни, на човешки и животински черти. Противопоставянето е не само извор на смях, то не само открива на писателя възможности за многобагрените оттенъци на сатиричното разобличение — от снизходителния хумор, през острата ирония до ядния сарказъм, та дори до бунтовния гняв, претопил смяха в проклетие (края на фейлетона). Противопоставянето между човека и животното става основа за изграждането на своеобразен фейлетонен сюжет, без да е налице каквато и да било фабула. Тази фейлетонна сюжетна нишка, която има твърде далечна прилика със сюжета в малките белетристични форми, се изгражда от пресичането на малката тема и голямата тема на фейлетона, както и в „Тая нощ сънувах“, но не се крепи върху фабула, а върху низ от факти, изразяващи същността на развиваната мисъл. Тук на преден план изпъква не рисункът, а логиката. Но за разгръщането на публицистичната идея и за довеждането ѝ до съзнанието на читателя голяма роля играе образът. Той ѝ предоставя характерно за художествения образ богатство на асоциациите, което я приближава по свой път до търсената истина, до дълбоката същност на нещата.

Образната система в „О, tempora! О, mores!..“ е пределно проста, за да не се отвлича вниманието от мислите и оценките, които трябва да намерят място в произведението. И именно в тази творба, за която с най-голямо право бихме могли да кажем, че образът е впрегнат в развиваната публицистична идея (черта, характерна за фейлетонния жанр изобщо, но проявяваща се по различен начин в различните фейлетонни форми и в различните конкретни фейлетонни творби), изпъква ярко характерът на Ботевия образ — винаги носител на идеята, на мисълта, а не тяхна илюстрация. Именно начинът, по който присъствува в тази Ботева творба словесният образ, я прави различна от фейлетонните статии на Каравелов в „Знаеш ли ти кои сме?“. Между Ботевите сатирични произведения формата на фейлетона статия, която Каравелов създаде и издигна на значителна висота, изобщо липсва. В Ботевото творчество границата между фейлетона и статията като публицистични жанрове е съвсем определена, колкото и образни елементи да откриваме в публицистиката му, колкото и публицистичност да има във фейлетоните му.

За разлика от „Тая нощ сънувах...“ разглежданият фейлетон е изграден и з к л ю ч и т е л н о от действителни конкретни факти и може да бъде типичен представител на т. н. конкретен фейлетон. Всичко — факти и лица — е назовавано със собственото му име. Фантазията на писателя си е позволила само сравнението, за да насочи към обществено-политическия смисъл на факта, към основния извод. Затова пък е доказала колко богати възможности крие тази елементарна форма на образната мисъл при осъществяване задачите на фейлетониста.

Цялата творба е изградена върху основата на сравнението (или противопоставянето) на човека и животното. Чрез този похват писателят осмива редица личности и прояви на нашия културен живот, разобличава и основни недъзи на обществено-политическата ни действителност; той му служи като инструмент, с който започва изследването на конкретния злободневен факт, за да стигне до принципни въпроси на об-



шественото ни развитие. Хрумването не е случайно, то е свързано с някои прояви в областта на художествената литература, чийто представители са първият обект на хумористично-сатиричното разобличение. Ботев иронизира твърде разпространените в преводи и оригинални творби обръщения или сравнения с претенции за „поетичност“ — сладникав израз на умилителни чувства. Наред с това той осмива наивно-сантименталното съдържание на литературни произведения, изградени със средства от арсенала на отдавна изживяни или лошо разбрани поетични принципи, съдържание, свидетелстващо по израза на самия Ботев за „невинна глупост“<sup>1</sup>. Бичувайки идейните основи на тази „невинна глупост“, писателят излиза извън рамките на литературата (видяна и като идеология), за да стигне до гневния протест срещу животинската търпеливост и примиреност на роба. Така Ботев осигурява широката амплитуда на своето разобличение: от леката подигравка с бездарността до гневното разобличение на основни обществени недъзи; от съвсем конкретни прояви на деня<sup>2</sup> до принципните въпроси на народния живот и борби. Как е осъществено това?

Уводните разсъждения върху въпроса „защо човек се сърди кога му речеш магаре, свиня или вол, и не се сърди — дори още се радва кога му речеш: пиленце, гълъбче, славейче, . . .“ и доказателствата, че първата група представители на животинския род с нищо не са по-малко достойни за „поетическо“ изразяване на човешки качества, са дадени в логически ред на сериозната аргументация. Ироничната подкладка, разбира се, е съвършено ясна, само не е ясно по какъв път ще се развихри разобличението. Още оттук проличава, че ще заплющи бичът на безпощадната ирония и гневната сатира. Подказана е дори градацията на разобличителния патос. От възбуждащото смях сравнение между полезността на славея и свинята, в което жигосващата острота на иронията действа прикрито, из засада, внушавайки недобри предчувствия: „тази производителна сила в природата на животните, на която само като погледне човек, наумява му нещо аристократическо, нещо възпитано и на дължина и на широчина“. През проявената вече открито остро разобличителна нотка, прозвучала в следващия въпрос, който авторът задава на себе си и на читателя: „Дали пиленето има повече мозък, повече ум, отколкото почтеното магаре, този философ не само между животните, но и между човеците?“ До фронталната сатирична атака веднага след това: „Или пък гълъбът е по-непорочен и по-достоеен в нещо от скопени я вол, туй подобие на нашия търпелив народ?“ Подготовката на читателя се извършва по логически и емоционален път — принцип, върху който се изгражда и цялостното въздействие на творбата. Тези разсъждения, които имат задача не само да създават атмосферата, но и да набележат пътя, по който ще се развие разобличителната мисъл, набелязват в основни щрихи цялостното произведение. Като тяхна илюстрация, изясняване и уплътняване с жизнен материал се разгръща цялата конкретна и обобщена картина на литературния живот на българите, видяна като израз на определени идейни и обществено-политически тенденции.

Тази композиционна особеност на творбата е изтъкната от самия автор при прехода към конкретното разобличение: „Но иди и речи такива

<sup>1</sup> По-късно във в. „Знаме“ Ботев категорично заявя, че е глупаво именно убеждението, че една глупост като е невинна не би трябвало да се закача.

<sup>2</sup> Изброените имена на представителите на всички „нищи духом и богати глупостно“ — първата група герои на фейлетона са сътрудници на сп. „Читалище“, чиято последна книжка е дала богат материал на Ботевото сатирично перо.

думи на нашите например (ний все с примери ще говорим) литератори, поети, вестникари, чорбаджии, учители и прочии раби божии, та виж какво ще ти се струпа от всичките тези труженици на полето на глупостта". И следват „примерите“, подбрани и организирани със същата подчертана логика, която сега подчинява конкретното многообразие, пъстротата на живота изцяло на вътрешния смисъл и то обществено-политически смисъл на явленията.

Интересно за детайлни наблюдения е равновесието, което писателят постига между публицистичния и образния елемент при цялостното осъществяване на творбата, давайки подчертано предимство на логическото развитие на публицистичната мисъл, без да напуска нито за момент конкретния образен израз на тази мисъл. Словесният образ тук не служи за онагледяване, той е синтез на мисълта, външна форма на общението заедно с цялата си индивидуална конкретност. Тази характерна особеност на Ботевия словесен фейлетонен образ изпква особено ярко в някои моменти от развитието на фейлетонния сюжет в „О, tempora! О, mores!“. Поради факта, че писателят, разкривайки позициите си на сатирик и изобличител, разкрива и позициите си като художник-сатирик.

Конкретното разобличение, което дава тласък за развитието на сюжета, започва с имената на най-изтъкнатите представители на „всички нищи духом и богати глупостию“ служители на музите на „всички нищи духом и богати глупостию“ служители на музите. То не е разграничено от уводните „разсъждения“ нито интонационно, нито чрез външните белези на пунктуацията. Без да губи нито за секунда набраната енергия на словото от своеобразната увертюра, с която започва творбата и без да прекъсва с пауза логическия развой на мисълта, той се втурва в потока на живата действителност.

Подхваща подигравката с поетичните принципи на масата от литератори и поети: „Музикословеснейшият господин Пишурка, за честта на музите и на неговата „госпожица правда“ и „мадам кудкудачка“ ще те повика на дуел или поетически да кажа, на полето на честта. Мудроглупейшите и изряднейшите последователи на нашия Сумароков (нека не се сърди г-н Войников, че му дадохме това име. Сумароков е малко по-долен поет от великия Тредяковски) — почтените господа Пърличев, Сапунов, Пискулев, Оджаков, Станчов, Фингов, ДЕРЕБЕЕВ (у-ху!), шурците на Блъсковото училище за мишките и всички нищи духом и богати глупостию всички ще те потеглят, щещ не щещ на съд пред парнаските богове. . .“

Кръстьо Стоянов Пишурка е активен просветен деец и книжовник през 60-те и 70-те години на XIX век. С право Ботев го изтъква като представител на поетите. Той е един от най-плодовитите стихотворци на времето. В сатиричното стихотворение „Защо не съм и аз поет?“. . .“ Ботев го подиграва заради неумението му да се насочва към значителните и достойните за поетическо вдъхновение теми, а тук осмива крайно примитивната му представа за поетически принципи и наивните до смехотворност негови стихове. Добри Войников, чието име е свързано с историята на българския театър и драматургия, е познат по времето на Ботев също като поет и публицист. Наричайки го български Сумароков, Ботев намеква за сходството между общия характер на литературната дейност на двамата писатели (и двамата са редактори, поети, драматурзи и театрални и двамата се отличават с плодовитостта си, и двамата пишат исторически драми на твърде ниско художествено равнище) с цел да осмее отдавна отживелите времето си драматургически и поетични принципи в творчеството



на Добри Войников. Пояснението в скоби подчертава още веднъж, че сатиричната стрела е насочена срещу самите принципи на творчеството, срещу едно неспособно подражание на изминат етап в литературното развитие (отново проява на находчивата и жива авторова мисъл — Третьковски, както и Войников е автор на ръководство за съчиняване на стихове). Като привърженици на този закъснял последовател на забравени вече творци са изредени проявилите се в последните години поети и драматурзи, чието творчество свидетелствува за крайна изостаналост, ниска възпитателност и твърде смътни представи за същността и задачите на художественото творчество.

До всичките тези „нищи духом и богати глупостию“ Ботев подрежда в отделна група „онез табан-суратлара, на които и в лицето да плюеш, те ще казват, че е божа росица“, попаднали според него в литературното поле също по недоразумение, но не и без цел. Това са идейните врагове: х. Иванчо Пенчович-ефенди, Христо Арнаудов-ефенди, Никола Генович-ефенди, сладкото перо Михайловски (дейци в Цариград, туркофили и дуалисти — б. м.), учителската фабрика Груев, синът на Митя Патката — Павлов (просветни дейци в страната). . . букурещката „Добродетелна дружина за обирание на умрелите“ (враговете на революцията сред емиграцията — б. м.) и все и вся дебелокожа породица чорбаджийска. . . “ Точно и много сполучливо, чрез предполагаемата реакция на отделните групи културни и обществени дейци писателят е характеризирал разположението на силите, разкрил е подбудите на своята критика и очертава обекта на сатирата си. Нещата са опростени и обобщени до крайност, до онази граница, която дели пътя на синтезиращата мисъл от опростителското и повърхностното виждане. И поднесени във формата на онази непосредност, характерна за жизнената правда, била тя от разряда на обикновените дребни явления или от разряда на големите събития.

„А! Незлобиви пиленца, гълъбчета, славейчета и теленца! — надига се все още в ироничен план негудованието на писателя — „Будилникът“ не ще бъде тъй глупав, защото не му е изпила още кукувица ума, като на „Звънчатият глумча“ (глупчо трябвало да се каже) и тъй безбожен, като покойния „Тъпан“, та да унижава умните, полезните и трудолюбивите животни с вас, подвижници на пищеварението“. Привидно наивното, външно невинното сравнение между славея и магарето, подхванато с цел да осмее бездарни писатели и журналисти, изведнъж зазвучава с остро сатирични тонове при разместването на обектите за сравнение. Това се извършва пред очите на читателя, чрез едно възклицание, което изведнъж открито поставя на втората везна човешките прояви. Именно тук, мимоходом, Ботев дава израз на отношението си към сатиричните вестници по негово време — туку-що появилия се брой първи на Славейковия „Звънчатия глумчо“ и излизалия преди три години емигрантски сатиричен вестник „Тъпан“. Ясно е изразено отрицателното становище на писателя спрямо Славейковия вестник и положителното му отношение към революционната сатира на в. „Тъпан“.

Стигаме момента, в който писателят, осъществявайки преките задачи на творбата, формулира основните програмни положения: „Неговата (т. е. на в. „Будилник“ — б. м.) програма ще бъде: да гуди всяко нещо на мястото му и всичко да краси с боите му!“ Само толкова е казано за програмата, при това твърде общо, защото Ботев не разчита на прякото излагане на своите идейни и художествени принципи като сатирик. Тази задача той осъществява чрез цялата творба — по логически и по образен

път. А тук писателят набелязва само един кратък миг, в който се пресичат конкретната задача и подтекстът на творбата, момент, в който се извежда на преден план — и той остава единствен — малката тема, за да се раздвои наново тематичното развитие, този път при подчертано внимание към основните изводи. По място в цялостната постройка на творбата този момент се пада някъде след първата половина от конкретното разгръщане на темата и отбелязва централния възел в развитието ѝ. Не случайно именно тук писателят наемква и за основния принцип, върху който е изградено произведението, основния образен похват, чрез който се разкрива идейното му съдържание: „А ако има нещо общо между споменатите в тая молитва раби божии и животни...“ В първия момент не се долавя целият смисъл на това загатване. Ботев отново използва любимия си похват да подхвърли най-напред, между другото това, което впоследствие ще разгърне като основна тема, да дръпне леко струната на мотив, който по-късно ще зазвучи с пълна сила („Тая нощ сънувах“). Сякаш намерението на автора е да жлине нова жертва, да разобличи друг род прояви — той припомня неизпълненото обещание на д-р Начо Планински да издаде книгата „Зоология за българите“. Но не, главната цел на фейлетониста не е да разобличи личността, дори не да заклеми подобни явления. Той придава на този конкретен факт ново значение, превръща го в израз на големите мисли, въплътени в творбата, които ще бъдат изказани открито и ярко в края на произведението: „... българският зоолог и доктор... Начо Планински, който беше написал едно време „Зоология за българите“ нека се потруди да реши тази велика задача, този всемирнен въпрос, та на Куков-ден, когато се напечати тази книга, да види ученият свят какво ще рече: „Зоология за българите“. Подигравайки и в същото време използвавайки за своите цели двойствения смисъл, който носи така формулираното заглавие, Ботев насочва към все по-горчиви мисли. Нов ъгъл на сатиричното виждане върху основата на подетото сравнение: „До тогава ний ще се препираме, че нито Генович, нито Найденов имат нещо общо с животните и с човека“ (образът на Генович в „Тая нощ сънувах“!).

Тук авторът се спира на последния „пример“, с който ще докаже своето становище за отношението между хората и животните: „Какво общо има например между занятията на магарето и работата на ефендите (т. е. Генович — б. м.) и черибашият (т. е. Найденов — б. м.)? Философът с дългите уши носи на гърба си: дърва, вода, брашно, хора и с това принася голяма полза, а ефендите издава органа на шпионите „Турция“, а черибашият — органа на идиотите „Правото“, и с това принасят вреда; философът върши само онова, що може, а черибашият — всичко, що не може; магарето никога не лъже, а ефендите го е срам да каже някога право; магарето пости и затова ще отиде в християнския рай, Генович яде пилaf и ще отиде в кочината на Мохамеда, а черибашият, който в турско село държи рамазан, а в българско яде сланина, той на оня свят ще яде от коритото на Хилдебранда“. В този момент от изграждането на творбата са се появили най-ярко според нас същината и силата на Ботевия словесен образ, мисловното богатство, което включва и благодарение на което се превръща в самостоен, равноправен гравивен елемент в разгръщането на основната идея. „Примерът“ е изграден по линията на логиката и по линията на образа, а сам по себе си като цяло той е едно сравнение-образ. „Логическите“ доказателства в началото на цитата съвсем естествено и логично последователно се преливат в образи, чрез които е изразена същината на



идейните позиции на двамата представители на реакционните и консервативни слоеве — туркофила Генович и неговия вестник „Турция“ и Ив. Найденов — редакторът на в. „Право“ с неговите дуалистични и половинчати позиции.

Горчивите нотки, които все повече се засилват, подготвят финала на творбата, където разрешаването на темата се осъществява сред едва овладяни чувства на гняв и болка (очертана е амплитудата на Ботевия разобличителен смях: от шегата до гнева!). Разобличението спира пред прага на откритата публицистична проповед.

Ще кажем няколко думи за изграждането на финала като момент, в който се разрешава до край, изчерпва се идейният замисъл на произведението. Последният образ на „вол в хомот“ отвежда към разсъжденията в началото на творбата. Повтаря се същият образ, с който завърши редицата от въпроси, набелязала идейното съдържание и сатиричния патос на произведението, въпросът, в който хуморът бе отстъпил на заден план, за да събуди тревога в душата на читателя. Тук, след изброените примери, които стъпка по стъпка разкриват дълбочината на идейния замисъл, авторът стига до дълбините на народната трагедия: народ-роб не само на чужди и свои потисници, народ-роб и сам на себе си, на издънките на собственото му робско съществуване, „вол в хомот“ — сравнението между човешкото поведение и поведението на животното, използвано в различни ракурси за целите на сатиричното разобличение, заема най-последно „нормална“, т. е. обичайната си позиция; „... а той (българският народ — б. м.) не е друго, освен вол в хомот роб на бръснатата глава и на калимавката, роб и сам на себе си“ — сравнението-образ се разгръща, разнищава се неговото съдържание пак чрез образи — израз на логическия ход на мисълта, която трябва да отиде докрай. „Роб и сам на себе си“ — в тези последни думи, с които завършва фейлетонът, са разкрити най-големите дълбочини на идейния замисъл. Тук Ботев не е потърсил оригинален образен израз, предпочел е точния речников смисъл на словото, за да постави главното ударение на мисълта. Но в поредицата на голямата образна единица („вол в хомот“) последният израз придобива също образен оттенък, обогатява се и с пробудени асоциации и с тенденция към конкретна нагледност.

Цялото произведение, което по размери отговаря на днешната представа за кратък фейлетон, се излива като единен поток от мисъл и чувство. От началното възклицание „О, tempora! О, mores!“ до заключителния пасаж, който единствен е обособен графично и интонационно и който също започва с възклицание („А — ха! Има едно нещо...“) мисълта се развива плавно, без скокове, паузи или отклонения. Заедно с нейното развитие и задълбочаване също така плавно се разраства и сатиричният патос. Сам писателят сполучливо е назовал произведението си „молитва“ („... ако има нещо общо между споменатите в тая молитва раби божии и животни...“). Като оставим настрана ироничната подплата, която го превръща в отрицателно сравнение, в творбата наистина има нещо от молитвите — не само в програмния ѝ характер, в изброяването на редица имена, та дори в използването на сравнението като основен похват (религиозната образност твърде широко се обляга на сравнението, метафората), но и в мисловно-емоционалното и интонационно развитие — без чупки и зиг-заги, без сблъсъци на противоречиви чувства, единно насочено, устремено към логичния завършек, без припряност, със сигурно и отмерено темпо и сравнително краткотрайно. В този поток открито

изразената публицистична мисъл и образното ѝ превъплъщение събуждат мислите и чувствата на читателя, активизират ги и ги отправят в определена насока, налагат му определени изводи, тласкат към определени оценки и преоценки на действителността, насочват към действие. От отделната единица в строежа на цялото — словото и словото-образ „Генович няма нищо общо с животното и човека“, „Черибашият, който в турско село държи рамазан, а в българско яде сланина“) през изградения по-сложен фейлетонен образ (сравнението между магарето, свинята и вола и пилено, гълъба и славея) до цялостната постройка на творбата, в която чрез разгънатата съпоставка между човека и животното е развита мисълта за „нечовешкото“ в духовния и обществен живот на народа ни!

Между разгледаните Ботеви фейлетони във в. „Будилник“ „О, tempora! O. mores! . .“ е най-публицистичният фейлетон, чието изграждане и въздействие е осъществено върху познатото от неговите публицистични статии строго логично развитие на определена публицистична идея. Тук откриваме и характерното за Ботевите статии присъствие на художествения образ като градивен елемент в развитието на мисълта, като носител не само на емоция, но и като кондензация на мисловно съдържание. Докато в Ботевата статия обаче образът има спомагателно значение, тук той се превръща в неотменим елемент на цялостното осъществяване на творбата. Без образа в „О, tempora! O, mores! . .“ не можем да си представим не само „ботевското“ в това произведение, но е невъзможно да си представим и самото произведение с неговото богато идейно-емоционално съдържание. Опитаме ли се да отделим образа, ще се разпадне цялата сграда на творбата, така както би се разпаднало в неузнаваем безпорядък съдържанието му, ако изтръгнем нишката на откритото публицистично общуване с читателя, нишката на логическото развитие на публицистичната идея.

\*

Специалното внимание, което отделихме на всеки един от Ботевите фейлетони във в. „Будилник“, не е случайно. Тези творби, сами по себе си, а още повече в контекста на цялата идейно-емоционална атмосфера на вестника са най-сигурната отправна точка за разкриване на характерните особености на Ботевата сатира и на Ботевия сатиричен стил. Осъществени всяка поотделно в оригинална фейлетонна форма, макар и само четири на брой, те дават богат материал за разкриване на основните черти на Ботевия фейлетон и говорят за различни страни на Ботевото фейлетонно майсторство. При това можем да търсим тези черти с увереност, че ги откриваме в чистия им вид, без съмнения за намеса на чуждо перо. Никаква гаранция няма, че фейлетоните, печатани в „Независимост“ (включително и тези, за които никакви съмнения не са възниквали, че изцяло принадлежат на Ботев — „Послание от небето“ и „Дължностите на писателите и на журналистите“), изразяват свободно и точно творческия замисъл на автора си. По наше дълбоко убеждение основните изводи за сатиричния дял от творчеството на писателя-революционер трябва да се направят и могат да се направят въз основа на печатаното във в. „Будилник“. Опитът да се навлезе в проблематиката на Ботевата сатирична проза при внимателно вглеждане в конкретното осъществяване на фейлетонната творба, смятаме, има своето значение и в тази насока.