

„добродетел“ следват примери, пояснения. Народните пословици като вековна, „кондензирана“ мъдрост особено добре помагат на автора да разкрие докрай своите нерадостни мисли, да направи своите мрачни внушения. Подчертано публицистичният финал-обобщение на фейлетона неизбежно припомня Каравеловата рубрика „Знаеш ли ти кои сме?“ Ст. Таринска в своята книга „Прозата на Христо Ботев“ развива интересни и правдиви мисли за многостранната и дълбока връзка (не само художествена и естетическа) между този фейлетон на Хр. Ботев и личността, съдбата, творческия и идеен път на Любен Каравелов.

„Длъжностите на писателите и на журналистите“ можем да свържем с първите Ботеви фейлетони „Хайде на изложбата!“ и особено „О, tempora! О, mores!“; доколкото и тук доминира авторската фейлетонна мисъл, доколкото и тук откриваме характерната цялостна, завършена композиционна постройка.

„Длъжностите на писателите и на журналистите“ се отличава със своя публицистичен дух, стил, патос, с публицистичната си прямота и откровеност. Фейлетонната условност, за която говорихме при предишните два фейлетона, тук е сведена до минимум. Условността толкова повече намалява, губи се, става по-невидима, прикрита, колкото по-силна е публицистичната струя. Трудно е за нас днес да разберем защо Ботев така рязко сменя фейлетонното си оръжие и веднага след своето „артистично“, образно, условно „Послание“ пише „Длъжностите на писателите и на журналистите“. Може би е искал да се доближи до фейлетонната традиция в Каравеловите вестници и до разбиранията и стила на главния редактор. А може би — и това е по-вероятно — конкретен повод е променил творческото виждане и възприемане на действителността у фейлетониста, изгълбил го е с иронична злъч и вътрешна необходимост пряко, остро, публицистично да изрази своето възмущение, да заклеими безпринципността и продажността. Възможно е също така нашият голям фейлетонист съзнателно да изпробва своите сили в различни фейлетонни видове и форми или, което е по-вероятно, да търси различни пътища за приближаване до читателя и за въздействие върху него. Може би Ботев е допускал, че до най-широките читателски кръгове прякото публицистично фейлетонно слово ще стигне по-лесно, по-бързо и следователно ще окаже по-силно и непосредствено въздействие.

С право при разглеждането на фейлетонния жанр се изтъква неговата огромна боеспособност, революционна активност и действеност. Най-често фейлетонният жанр е предназначен за широк читателски кръг, бихме казали, за масовия читател. И това напълно хармонира с неговата актуалност, с неговата остро съвременна проблематика и тематика.

Във фейлетонния жанр и особено в една определена негова форма или точно фейлетонен вид, откриваме сложно, вътрешно противоречие — между предназначението на фейлетона като жанр за въздействие върху широки народни слоеве и своеобразната, твърде сложна понякога условност на този именно фейлетонен вид. Условност, която, за да бъде разбрана в цялата ѝ дълбочина, изисква известна подготовка, по-тънки култивирани възприемателни усети. Такава условност открихме в „Тая нощ сънувах. . .“ и в някои писма от „Послание от небето“. Тези фейлетони предполагат у читателя развито чувство за алегоричен или символичен образ, за иносказание, за своеобразните, скрити нюанси на хумора и иронията, за своеобразното раздвояване на образа, когато той е той и същевременно не той. Реалното е едновременно реално и фантастично и т. н. Своеобразието на фейлетонната условност е във фактичността, във фактическата основа на жанра. Действителното лице се превръща в образ-тип, фактът — в обобщено явление.

Фейлетони като „Тая нощ сънувах. . .“ са поразявали съвременния читател, будили са най-различни чувства, мисли, асоциация, но вероятно един не много широк читателски кръг е разбирал цялата им дълбочина и скрит смисъл.

Може би и поради това в „Длъжностите на писателите и на журналистите“ Ботев затвърдява кормилото на своя феилетон по посока на по-прякото феилетонно публицистично-иронично изобличение. Пряко, остро, откровено, достъпно.

Два месеца след прекъсването на „Несависимост“ Хр. Ботев започва да издава в. „Знаме“. Интересно е, че в „Знаме“, новият печатен орган на революцията, не е разгърнат феилетонен отдел. В него е поместен един единствен феилетон — „Политическа зима“. Това е последният феилетон на Ботев, един от най-хубавите, един от върховете на българския феилетон въобще. В него Ботевият талант на феилетонист намира своето пълно развитие и осъществяване.

„Политическа зима“ продължава линията на „Тая нощ сънувах...“ и „Послание от небето“. Художествено-образното виждане в този феилетон надхвърля обикновените представи за феилетонна образност. „Политическа зима“ буди асоциации с изобразителното изкуство. Образите раждат картини, картини с багри и движение, съвсем зрими. Читателят има чувството, че влиза в малка картинна галерия. На половин страничка Ботев е съумял да нарисува картината на международните отношения, да посочи най-същественото в политиката на европейските държави. Феилетонистът е уловил и изявил в ярки образи основното, най-типичното, като чрез образа го е превърнал в конкретно, зримо. Той проявява изключително жив усет за национален колорит и своеобразие. Достатъчно е да си спомним образа на Бисмарк, на руското славяно-филство, на английския империализъм — лорд Дерби. Остро развитият усет на писателя към националните особености се разкрива особено ярко в картината-образ, която той създава на испанската действителност. И днес тази картина не е загубила своята актуалност. Не случайно тя буди асоциации с платната на Гойя и въобще с особения трагизъм на испанската живопис. „Испанските братовчеди“ са застъпили тялото на майка си, бозаят кръв из нейните гърди и плюят един другиму в очите. Трудно би било с по-силен образ да се разкрие страшното, потресающо безсмислие на вътрешните междуособици и гражданската война. Алегоричният образ изпълва читателя с мълчалив вледеняващ ужас. Защото разрушава грубо традиционната представа за синовно-майчински чувства и привързаност. Защото е разкрит с неподражаема сила на внушението, лаконизъм, вътрешен трагизъм. Отново и отново ни поразява усетът на Ботев към словото, към най-точната, най-силната дума. Испанците са застъпили тялото на майка си. Мъчно бихме могли да си представим друг глагол — по-подходящ и по-страшен. Картината-образ е изпълнена с вътрешна динамика. Застъпили тялото на майка си, те бозаят кръв от гърдите ѝ и плюят един другиму в очите.

Централен образ-тип в „Политическа зима“ е образът на героя „българин и патриотин“, който се превръща в своеобразен сюжетен център, в обединително звено на целия феилетон. Ст. Таринска правдиво характеризира Ботев — създателят на този образ като „творец-откривател“. Тя се докосва до още един много интересен въпрос: за „авторското присъствие и преценка“, което е „колкото осезателно, толкова и неуловимо“. „Може би начинът, по който присъства будното око и будната съвест на страстния публицист, пише Таринска, е една от най-интересните за наблюдение страни в изграждането на последната Ботева сатирична творба“. На този въпрос ще се спрем малко по-обстойно. Още в началото на феилетона Ботев се опитва да се „отъждестви“ със своя герой, да се вживее в неговия образ, а той, като автор да остане скрит, да не участва пряко в разказа. Още в първите, уводни думи на феилетона, образът на героя, нарисуван с ирония и подигравка, заживява своя живот на феилетонен образ-тип. Обстановката, конкретизирана и детайлирана, доколкото жанрът позволява това, е подходящ фон за неговото изграждане. В своята монологична

самоизява героят оживява предимно чрез „действията“ си. Глаголите, които изразяват и характеризират неговата „дейност“ са: лежа, мисля, прозявам се, протягам се, чеша се, спя, сънувам. . . Мислиш, „а мисълта ти като у немец“, „протегнеш се като философ“, „почешеш се като дипломатин“. . . И тук неочаквано звънва тъжна рима, вмъкната очевидно не от героя. . . „Дим, дим, в който ние българите така сладко спим.“

В съня на героя намират израз политическите прозрения, острата проникновена политическа мисъл на автора и неговото богато въображение. Сънят на българския патриот несъмнено се превръща във видение-образ на фейлетониста, зад което прозират определено неговите политически възгледи. Тук отново условно и действително сменят местата си, образите са широки символи и алегории, напълно условни и съвсем реални. Авторът и героят се отделят. Фейлетонистът се обръща с тежка ирония към своя герой: „А ти българин и патриотин, гледаш на всичкото това с особено недоверие и думаш: „Суета сует и всяческа суета.“ В следното изречение авторът отново със съчувствие и болка се приближава плътно до своя герой: „Светът е кръчма, а ти трябва да плачеш със смях, да се смееш със сълзи и на сън да виждаш лятото на Балканския полуостров.“ До това е само минутно състрадание, минутна близост. Веднага след това фейлетонистът става отново обвинител, изобличител. Подробното описание на „топлата соба“ на героя също е пропито с патоса на отрицанието, с гневно изобличение на българския „патриот“, който „лежи на гърба си“, изпълнен с благодарност, че има „барем покрив над главата си“. Когато обаче след половин страничка героят декларира: „Не бойте се, господа, аз сънувам“ и започва с едри шрихи да очертава положението на своите съотечественици в България или на българската емиграция в Румъния, отново неговият монолог се прелива с авторовия монолог.

В края на фейлетона пред фейлетониста изпъква острият въпрос — къде са честните, доблестни български синове, къде са българските патриоти? Отговорът е изчерпателен и саркастичен. Ботев облива със студено презрение героя си и всички подобни нему. Изразил съвсем недвусмислено своята ирония и презрение към пасивността, егоизма, лъжепатриотизма, авторът като че ли си спомня неотдавнашното си решение да се „вживее“ в ролята на героя и възкликва: „Но и аз съм патриот, господа. . .“ И за последен път неговото въображение рисува невероятни, фантастични и същевременно правдиви картини, отново реално и ирeално се преливат. . .

В последните редове на фейлетона звучат тежка ирония и болка.

Темата за пасивността и инертността на българската интелигенция и емиграция минава през цялото творчество на великия поет и революционер. Тя звучи непрекъснато и в неговата поезия — като страдалчески стон, вик на протест, гневно изобличение и клеймо. Нека си припомним „Елегия“, „В механата“, „Гергьовден“, „Странник“ . . .

До края на „Политическа зима“ Ботевото отношение към героя е променливо. В своята основа то е саркастично-изобличително. Но изобличението има различни нюанси: ирония, снизходителен присмех, а понякога прозвучава тъга, съчувствие. Фейлетонистът дълбоко претражда пасивността на нашата емиграция, поема върху себе си част от вината за нейната сънлива инертност. Образът на героя е неустойчив, променлив. Ту го възприемаме като широко обобщен, типизиран образ, повече или по-малко жизнен, конкретен, ту като абстрактен образ-теза, зад който от време на време се скрива авторът, за да изрази някои свои възгледи и преценки. Фейлетонният жанр допуска такава подвижност, неустойчивост на образите. И това е конкретно проявление на подчертаната и своеобразна условност, характерна за жанра и особено за някои негови форми. Тази особеност на жанра или по-точно тези негови възможности Ботев умее майсторски да използва.

Един бегъл паралел между Ботевия фейлетон и фейлетона на Каравелов с оглед на направените наблюдения върху последните Ботеви фейлетони би бил плодотворен.

Каравелов непрекъснато се стреми към яснота, точност, простота, стреми се всеки образ и всяка идея в неговите фейлетони да има свое определено, законно място. И винаги той, авторът-фейлетонист, държи конците на всички образи, факти, събития, поставя ги на определените от него места, ръководи ги неприкрито, отявлено. Той разкрива пред читателя своите разбирания, методи на работа, задачи.

Каравелов обича да създава в своите фейлетони атмосфера на задушевна беседа с читателите. Тук може би се проявява нещо от навичките, стила на повествователя, белетриста. Началото на фейлетоните му обикновено е разказвателно, широко. „Когато Н. Геров дойде из Русия в Копривщица, то нашите добри копривщенци разказваха. . .“ („И в Париж има гъски“).¹ Трупат се различни мнения, преценки, наблюдения. Това начало създава атмосфера, насочва, но в рамките на целия фейлетон си остава самостоятелно, несвързано органически с останалото изложение. Или началото на „Нашият обществен живот“ — без да е обособено, откъснато, то също е спокойно, „разказвателно“; „В 1867 г. аз имах шастие да се опозная с негово мудрословие отца Балабанова. . .“² и т. н.

Създал атмосфера, насочил най-общо вниманието на читателя в определена посока, фейлетонистът рисува картини, с които илюстрира мисълта си, привежда примери, вмъква диалози. Съществено място във фейлетона „И в Париж има гъски“ заема краткият диалог между Хаджи Калчо и един руски възпитаник и последвалят го диалог между поп Нил и един парижки възпитаник. Мястото на тези диалози е строго определено: да разкрият дадена теза, даден възглед. Вторият диалог обаче надхвърля тази задача. В него фейлетонистът създава образи, започва да очертава типичния образ на отца Балабанова. Всичко това извършва демонстративно той, авторът. Той посочва определено и събирателния, обобщен характер на образа. Той сам „разговаря“ с парижкия възпитаник, остро критично оценява неговото поведение и схващания. Фейлетонистът присъствува навсякъде и във всичко. Същевременно обаче той винаги запазва дистанцията между себе си и своите герои. Той — фейлетонистът-публицист разказва, описва, преценява, бичува, издава присъди.

Мястото и ролята на автора-фейлетонист в Ботевия фейлетон са различни. Това е една от причините дори най-„белетристичният“ фейлетон на Каравелов да ни изглежда по-„публицистичен“ от Ботевите фейлетони.

Във фейлетона „Нашият обществен живот“ Каравелов разказва за срещата си с М. Балабанов през 1867 г. в Белград. Споменът за тази среща е конкретният фактически материал, легнал в основата на фейлетона. Темата е пътят, по който върви част от нашата интелигенция. Основната мисъл и цел е да се внуши и покаже погрешността на този път, който води до подлост и предателство.

Авторът разказва от свое име; той е действащо лице като създател на фейлетона и като пряк участник в събитията. Описал срещата си с отец Балабанов, изградил умело неговия образ — един от най-интересните образи-типове в Каравеловия фейлетон, авторът анализира и обобщава, привлича нови факти и доказателства, развива тезата си, като подробно търси причините на явленията. Характерното за всеки Каравелов фейлетон публицистично обобщение тук е особено, бихме казали несъразмерно дълго.

¹ Вж. Любен Каравелов. Събрани съчинения, т. V, 1966 г., стр. 26.

² Пак там, стр. 65.

В повечето Ботеви фейлетони липсва публицистичен извод-обобщение, липсват авторовите анализи, обяснения, внушения. . . Липсва и широкото разказвателно или описателно встъпление. Началото в Ботеви фейлетон почти винаги насочва пряко към основната тема или основната мисъл, или основния образ.

Когато говорим за яснота на Каравеловия фейлетон, за точно определеното място на всеки образ, на всеки елемент от сюжета и композицията, имаме предвид следното: и в публицистичния, и в белетристичния Каравелов фейлетон авторът е централна фигура — той разработва темата, внушава основната си идея, прави изводи. Основна преобладаваща форма е авторовият монолог. Мястото на автора е строго определено, както и мястото и функциите на създадените от него герои и образи.

Ето основните композиционни моменти на „Нашият обществен живот“: авторът си спомня за времето, когато е бил в Белград през 1867 г., картината на срещата му с о. Балабанов, външният вид на Балабанов, разговорът между автор и герой, разходката им, раздялата, по-нататъшната съдба на Балабанов, най-обобщена авторова оценка на този типичен образ, мисли за нашата интелигенция, за нашия обществен живот, общи изводи — обобщение. Несъмнено в цялостната композиционна схема на фейлетона доминира, налага се личността на автора. Неговата роля е подчертано публицистична. Това е една от причините този „белетристичен“ Каравелов фейлетон да се възприема като силно „публицистичен“, като по-публицистичен от Ботеви фейлетони.

Много по-трудно е да се набележат композиционните моменти на „Политическа зима“: героят в своята топла соба, сънят му, в който е очертана международната обстановка, отново за стаята на героя, по-подробно за нейния вид, отново уж на сън героя, или по-точно авторът, очертава картината на живота в България, а после на емиграцията в Румъния; и отново българският патриот лежи в топлата си соба, авторът припомня „но и аз съм патриот“ и отново сънува. . . равноправното лято“. . . Вече посочихме колко трудно е да се определи точното място на автора, а съвременно точното място на героя в този фейлетон.

В този смисъл говорим за простота и яснота в повечето Каравелови фейлетони, простота, която липсва в някои Ботеви фейлетони, без нито за момент да влагаме някакво художествено степенуване в тези понятия.

В Каравеловото творчество действената, възпитателна функция заема централно място. Често тя има своеобразен народнически оттенък. Писателят е съвременно и педагог, който винаги учи, а често и наставлява, поучава. Такъв е той и в своите фейлетони. В повечето от тях се чувства съвсем определено, съвсем неприкрито тази своеобразна тенденциозност, характерна за цялата ни възрожденска литература. Тук не става въпрос за големите революционни задачи, на които Каравелов и Ботев служат всеотдайно със своето фейлетонно творчество. А за това своеобразие в художественото мислене и стил, което превръща писателя в учител, във възпитател. Свързано с казаното дотук е и строго определеното място на читателя в Каравеловите фейлетони. Определен характер имат и отношенията между автора и читателя. Неточно казано, това са отношения между учител и ученик. Присъствието на читателя в почти всички Каравелови фейлетони е съвсем зримо. Непрекъснатият, своеобразен диалог между автор и читател е още една проява, още една особеност на Каравеловото художествено мислене и стил. Факти, събития, герои, целият материал, който създава фейлетона, Каравелов използва, за да илюстрира мисълта си, да докаже възгледите си, да убеди читателя, да му въздейства в желаната насока.

„Образът на автора“ в Ботеви фейлетони не е така, „еднолинеен“. Някои негови фейлетони представляват отначало докрай блестящ авторов монолог, в други фейлетонистът изгражда сложна фабула, в която участва като действащо лице. Ролята на героя в „Тая нощ сънувах“ например е роля на умен, тънък

наблюдател, който, от една страна, разкрива цял един свят, един голям отрязък от съвременната му действителност, с помощта на блестящи алегорични образи и картини, от друга страна, се отнася към своята роля на участник, герой на собствения си невероятен, фантастичен сън присмехулно-иронично, така, както се отнася и към други герои — участници в съновидението. Раздвояването между автора и героя естествено налага изменения във виждането и преосмислянето на фейлетонния материал. Фейлетонистът рисува картини и образи, като се стреми да ги остави да се саморазкритикуват, самоизявяват, стреми се да ги покаже в най-ярката им светлина, а не да доказва и илюстрира възгледите си.

Съотношението между автор и герой в „Политическа зима“ е също сложно и своеобразно. Тосеизразява в непрекъснат стремеж към сливане, отъждествяване с героя и в непрекъснато отблъскване. Отблъскването, отчуждаването е съвсем неизбежно, тъй като героят на фейлетона е типичен сатиричен образ. Толкова по-характерни са опитите на автора да се „слее“ именно с такъв свой герой. Тази особена фейлетонна условност в изграждането на образите е своеобразна черта на Ботевото фейлетонно художествено мислене. Авторската изява в Ботевия феилетон, както виждаме, е много по-разнообразна по форми на проявление и съвременно различна по същество.

Към същностното различие трябва да прибавим още един важен елемент. Хр. Ботев е може би единственият възрожденски български писател, който не подчертава демонстративно, категорично възпитателно-действена роля на своето творческо дело. Става дума за налагане на идейно-възпитателната функция с най-различни средства вътре в самото художествено творчество, за нейното насищане с народнически или дори с нравоучителни интонации. Цялото творчество на великия поет служи на големите задачи на епохата, служи на борбата на българския народ, на революцията. Но неговият огромен, действителен заряд е скрит в художествената тъкан на творбите му и е лишен от дидактичния, поучителен елемент. Преките внушения, напътствия, публицистичните обобщения се срещат рядко в Ботевите феилетони. Ботев не търси пряк, непосредствен контакт с читателя. В неговите феилетони липсва характерният за Каравелов диалог с читателя. Ботев предпочита риска да остане неразбран от определени читателски кръгове, но да не изневери на своето творческо виждане, творчески натюрел.

В зависимост от определените възпитателни действителни задачи, които си поставя, Каравелов прибегва до различни средства: спомня си, измисля, привежда и анализира факти, разяснява, поучава, а понякога изоставя ролята на възпитател, на учител и изповядва болките си. . . Изповедните интонации се редуват с преднамерено поучителни. Публицистичните внушения и обобщения се редуват с белетристично очертани образи и картини. В най-хубавите си феилетони Каравелов съумява да съчетае сполучливо тези различни елементи; по-слабите остават вътрешно разнородни, мозаични.

Ботевите феилетони имат най-общо казано изповеден характер. Всеки един от тях е своеобразна изповед, откровение. Всеки Ботев феилетон е резултат на огромно вътрешно творческо напрежение и подем. Творецът вижда предварително, ясно своята задача, основната си цел, открива пътя към нейното постигане и се устремава по този път. Не са случайни общите идеи, чувства, настроения в Ботевите стихотворения и във феилетоните му. Свързват ги не само общите теми, идеи, настроения. Свързва ги и техният изповеден характер. Лирическите творби на поета, както и най-хубавите му феилетони са цялостни вътрешно монолитни изповеди-откровения. Поради това те могат да бъдат само авторов монолог, не в прекия смисъл, а в смисъл на монолог-изповед. Затова за читателя в тях няма място и диалог между автора и читателя не се получава. Между поета и феилетониста не съществува непроницаема стена. Така, както в много Каравелови феилетони се чувства присъствието на белетриста, във феилетониста Ботев живее поетът, лирикът.

ФЕЙЛЕТОНИТЕ НА ХРИСТО БОТЕВ

Цвета Унджиева

Фейлетоните на Ботев са най-високото постижение в развитието на българския фейлетон до Освобождението. Те са тясно свързани с Каравеловия фейлетон. Ботев несъмнено се учи от Каравелов, тръгва по очертания от него път, възприема основните жанрови и стилови особености на неговите фейлетони. Най-общото, принципно отношение на Каравелов и Ботев към фактическата основа на фейлетона, към художествения образ, към публицистичната същност, сила и патос на фейлетонното изобличение, към големите революционни задачи, които фейлетонистът решава и на които служи и творчеството си, са съвсем близки у двамата автори. Дълбоката връзка и приемственост в тяхното творческо дело на големи майстори на фейлетона е безспорна. Същевременно обаче Ботев прави значителна стъпка напред. Неговите фейлетони са едни от върховете не само в историята на българския фейлетон, но въобще в развитието на нашата литература. Въпреки голямата близост и безспорна приемственост с Каравеловите фейлетони, фейлетонното наследство на Ботев има свое самостоятелно място и значение, подчинява се на свои закони. Голямата близост се съпътствува от дълбоки и съществени различия. Колкото повече вникваме в структурните и въобще в художествените особености на Ботевия фейлетон, толкова по-ясно изпъква неговият своеобразен свят.

Интересно е, че не само цялото Ботевско фейлетонно наследство представлява един неповторим свят, но и всеки отделен негов фейлетон се отличава дълбоко от останалите, носи в себе си своя атмосфера. С всеки нов фейлетон писателят прави някакво откритие; открива нови композиционно структурни похвати, нови сатирично-хумористични интонации, ново творческо виждане и претворяване на фейлетонния материал. Всеки нов Ботев фейлетон буди нови мисли и чувства у читателя, изпълва го с нови асоциации, смайва отново и отново въображението му.¹

Ботевите фейлетони са малко на брой. Чисто фейлетонни форми можем да наброим шест, като изключим все още спорните фейлетони „Знаеш ли ти кой сме?“.

Своите първи фейлетони големият сатирик печата във в. „Будилник“: „О, tempora! О, mores!“, „Долапът“, „Хайде на изложбата!“ и „Тая нощ сънувах...“

¹ През последните години се появиха интересни проучвания и характеристики на фейлетонното наследство на Хр. Ботев — Мих. Арнаудов, Любен Каравелов, С., 1964 г., стр. 644—646; също студията му Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Христо Ботев, Известия на Института за българска литература, кн. VII, 1958 г., стр. 236—266; П. Зарев, Пазарана на българската литература, т. I, С., 1966 г., стр. 376—380 и други. Фейлетоните на Ботев са обект на специално проучване в книгата на Ст. Таринска, Прозата на Христо Ботев, С., 1966 г., стр. 89—218.

След година в Каравеловия вестник „Независимост“ той публикува осемте писма от „Послание от небето“ и фейлетона „Дължностите на писателите и на журналистите“. Във вестник „Знаме“ през 1875 г. излиза последният му фейлетон — „Политическа зима“.

Първите фейлетони на Ботев са тясно свързани с Каравеловия фейлетон. Когато излиза първият брой на „Будилник“, печатният орган на БРЦК — в. „Свобода“ изпълва своята трета годишнина. На неговите страници са се появили 53 фейлетона; поредицата „Знаеш ли ти кои сме?“ може да ознаменува година и половина от своето раждане.

В „О, tempora! О, mores!“, „Долапът“, „Хайде на изложбата“ Ботев тръгва от Каравеловите публицистични фейлетони. Първите Ботеви фейлетони представляват отначало докрай авториви монолози. Ботевата мисъл е напрегната, нервна, бърза и същевременно изключително логична и точна. Неочакваните обрати не нарушават нейната логичност. Последователна и дълбока, тя се излива в ясна композиция. Композицията се гради изцяло върху богатата публицистична и същевременно образна авторова мисъл. Не само мисъл. И чувство. Основната емоционална атмосфера в „О, tempora! О, mores!“ е пропита с ирония, с присмех. Отначало леко, шеговито, ироничното настроение постепенно се сгъстява, за да се превърне в болка, в страдалчески вопъл. Тези промени в чувството и настроението са неразривно свързани с мисловния поток, сплитат се с него в дълбоко, монолитно единство. Началото на фейлетона обещава философски спокойна мисъл, снизходителна ирония: „О, tempora! О, mores!“ Седя и се чуда — защо човек се сърди кога му речеш магаре. . . “ Раждат се образи, любопитни, находчиви сравнения. И внезапно тежък образ-сравнение нарушава спокойния ход на мисълта, раздира леката, присмехулна, иронична атмосфера: „Или пък гълъбът е по-непорочен и по-достоеен в нещо от скопения вол, туй подобие на нашия търпелив народ.“ Ирониятаб сарказмът тук преминават в дълбока болка и страдание.

В настроението, в емоционалните, интонационни вълни на фейлетона се забелязва редуване, ритмична последователност. В последните редове на „О, tempora! О, mores!“ гневният сатиричен патос се засилва, иронията преминава в остър сарказъм, изпълнен с болезнени ноти. Отново се появява трагичният образ на народа, който „не е друго, освен вол в хомот, роб на бръснатата глава и на калимавката, роб и сам на себе си.“ Очевидно образът на народа-страдалец, превърнат от робската действителност в търпелив вол, преследва настойчиво великия поет, болезнено се връзва в неговото съзнание. Логиката на Ботевата едновременно публицистична и образна мисъл, превърнала се в „първооснова“ на фейлетона, води като че ли неизбежно до този финал.

Подобен е краят и на „Долапът“, поместен, както и „О, tempora! О, mores!“ в същия първи брой на „Будилник“. Едно нервно „и“ и иронията рязко изчезва, превръща се в неедържана злост; в чувството зазвучават тези трагични интонации, познати ни от Ботевата поезия — на огромна омраза, и огромна любов, и огромно страдание. Между образа на народа в тези два фейлетона и същия образ в поезията на Ботев съществува дълбоко вътрешно единство. И поетът и фейлетонистът виждат своя народ като събирателен, колективен, но дълбоко единен образ, с едно голямо човешко лице. Поетът се обръща към него с дълбоко състрадание и обич: „Кажи ми, кажи, бедни народе. . .“ („Елегия“). Поетът не обича изобилните и красиви епитети. Те не биха подхождали на строгия трагичен образ. Народът е „беден“ и „търпелив“. А бедният роб търпи. . . “ . . . скопеният вол, туй подобие на нашия търпелив народ“. Още по-сложен публицистичен образ на народа Ботев създава в „Гергьовден“ — стихотворение, публикувано в същия брой на „Будилник“, в който са поместени и „О, tempora! О, mores!“ и „Долапът“. Съществува дълбока вътрешна връзка между „фейле-

тонният“ образ — скопеният вол и търпеливият народ, и „поетичният“ образ — стадото овце и народа. . .

Ликуй, народе! Тъй овце бляят
и вървят с псета подир овчарят.

Във финала на „Долапът“ звучи същият болезнен укор. И същото сдържано обръщение към народа: „О! Честит си, български народе! Честита е твоята кожа!“ Последните редове на „Долапът“ разкриват голямата авторова болка, болка за народа-страдалец, за трагичната му робска участ. Тези редове се превръщат в своеобразен композиционен фокус на феялетона.

„Долапът“, както и „О, tempora! О, mores!“ представлява авторов монолог, чийто единствен и основен герой е авторът. Долапът е обикновена въртележка, на която се въртят, издигат се и падат Фуад, Али, Махмуд, султани и везири и техните чираци. Промените се дължат на егоистични сметки и интереси, на дребни страсти. Към няколкото най-едно нахвърляни образи в „О, tempora! О, mores!“ се прибавят нови образи, бихме ги нарекли феялетонни образи-скици — на везирите Махмуд и Фуад, на главния долапчия, султана. . .

Съвсем малък по обем, „Долапът“ се отличава, както впрочем всички Ботеви феялетони, със своята тематична и композиционна цялостност и завършеност. Поводът — назначаването на нов велик везир на империята — насочва вниманието към турския държавен апарат, към вътрешната и външната политика на турското правителство. Това е темата. Материалът за разработване на тази тема се превръща във феялетонен материал с раждането на образа-сравнение между турската правителствена система и долапът-въртележка.

И в двата първи Ботеви феялетони проличава особено силната роля и значение на авторовата личност — характерна особеност за цялото му феялетонно наследство. Читателят остава с впечатлението, че феялетонистът излива своите мисли, чувства, преценки, ръководен от дълбока вътрешна необходимост. Това впечатление се превръща в убеждение, когато между блестящите иронични или саркастични преценки прозвучават искрени, дълбоко изповедни интонации.

Налагащата се над всички авторова личност създава съвсем пряко образния свят на феялетона. Образите са най-често словесни — сравнения, метафори. . . , оцветети изцяло от авторовото виждане, възприемане, претворяване на света.

Докато първите два феялетона бихме могли повече или по-малко да свържем с Каравеловата феялетонна традиция, в „Хайде на изложбата!“ всеки ред носи своеобразието на Ботевото феялетонно майсторство, на неговия феялетонен стил. Тук Ботевата индивидуалност се изявява особено пълно и пишно. Темата на феялетона е най-общо казано: българите и Виенската изложба. Определена композиционна линия на развитие липсва. Липсва и обединяващо, композиционно звено, освен общата тема. Феялетонистът като че ли просто изрежда в сатирично-ироничен план на българските „постижения“, достойни за Виенската изложба. Именно поради това композиционното организиране и разполагане на материала в „Хайде на изложбата!“ придобива особено значение. Композиционната схема на феялетона е по ботевски точна и чиста, изградена с особена лекота и грация. Основните композиционни единици са оформени и външно и вътрешно така цялостно, така са завършени, щото тяхната последователност създава впечатление за особен ритъм. Всеки нов пасаж във феялетона е нова композиционна единица. Всяка нова композиционна единица започва и завършва с някакво възклицание. В своеобразната ритмична композиционна организация личи несъмнено Ботевото чувство за съразмерност, за монолитно единство на цялото и на отделните части в цялото.

Но това, което придава на феялетоните особен, неповторим ботевски блясък, е много богатата, оригинална, ярко публицистична и същевременно наситена с колоритна образност, мисъл. Именно по своята художествена образност

„Хайде на изложбата!“ представлява стъпка напред в сравнение с предишните два фейлетона. Тук също липсват фейлетонни образи-типове. Срещат се само бегли, едро шрихирани фейлетонни образи-скици. Както и в първите два Ботеви фейлетона, и тук авторовият монолог доминира, „сътворява“ фейлетона. Но словото в „Хайде на изложбата“ се отличава с изключително богатство и образна тъкан. Художествената образна реч е в пълния смисъл на думата същностен елемент на фейлетона. Изобретателността на Ботева в тази насока е неизчерпаема. Той прави тънки фейлетонни характеристики, изтъкани от намеци и хумор, често пъти недовършени, бегли, но винаги точни и красноречиви. Образите са изключително живи и пластични. Чувството — колоритно, с много нюанси. Образи и чувства взаимно се проникват, преливат се. Често иронията преминава в остър унищожителен сарказъм. Намеците, преносните, иносказателни образи се заменят от направо, дори грубо изразена истина. Много е трудно да се подведе под някакви общи знаменатели образното слово на фейлетониста, да се посочат някакви строги, определени структурни принципи, от които той се ръководи. Понякога преходите от един образ към друг, от едно чувство и настрояние към друго, са плавни, неусетни, с особена грация и лекота; понякога — резки, остри, неочаквани. Деликатният намек често се заменя от груба тежка присъда, която звучи като клеймо.

Ботев не се бои от силните думи, от тежките жестоки квалификации. Важно е читателят да разбере внушенията му, да ги почувствува, да направи желаните изводи. Образната фейлетонна мисъл е бърза, неочаквана, разнообразна. Читателят се задъхва. Фейлетонистът държи вниманието му будно, напрегнато, изостря усетите му, възприемателните му способности, стреми се да създаде непосредствена връзка, тясна спойка между мисъл, чувство и волеви импулси у читателя.

Образната Ботева фейлетонна мисъл в „Хайде на изложбата!“ поразява със своята пестрота и богатство. Читателят не може да си поеме дъх. А авторът не знае умора и насита. Образ след образ — странни, неочаквани, многоцветни; смайващи асоциации, несъчетаеми на пръв поглед съчетания, нескончаемо остроумие, находчивост, хумор и ирония, сарказъм. . . Често фейлетонистът търси комичния или сатиричен ефект, каламбура или дори фарса. Богатата, образна, фейлетонна мисъл извайва много живи, колоритни, раздвижени картини — плод на авторовото творческо въображение и находчивост.

Последният фейлетон, печатан в Ботевия сатиричен вестник „Будилник“ — фейлетонът „Тая нощ сънувах. . .“ е несъмнено един от върховете в развитието на фейлетониста, връх в историческото развитие на българския фейлетон въобще.

В „Тая нощ сънувах. . .“ Ботев довежда до пределно съвършенство постиженията на първите си фейлетони и същевременно създава един неочакван, оригинален, нов фейлетонен свят. Този фейлетон определено се определя от публицистичния фейлетонен вид. В някои отношения бихме могли да го свържем с „белетристичния“ фейлетон, разработен от Каравелов. Но несъмнено съвсем условно. Налице са и прилики, и отлики. „Тая нощ сънувах. . .“ има цялостен завършен сюжет. Можем да го назовем сюжетен фейлетон. В него Ботев за пръв път създава ярки фейлетонни образи-типове. В тях липсват отделните белетристични елементи и похвати, характерни за Каравеловите образи-типове. Те са в най-точния смисъл фейлетонни образи-типове. Типизацията на образа е подчертана, сгъстена до най-краен предел. Фейлетонистът съвсем открито, бихме казали демонстративно субективно изгражда образа. С публицистична откровеност, лаконичност и сила.

За пръв път в този фейлетон Ботев използва съновидението като похват. Похват вече разработен талантливо от Л. Каравелов. Новото, което Ботев внася, не може да се открие в отделния похват или образ. То е в целокупността

от образи, сюжети и композиция, емоционалност, в цялостното виждане и претворяване на фейлетонния материал, в цялостното звучение на фейлетона като художествена творба.

Уводът на „Тая нощ сънувах. . .“ постепенно въвежда в света на съновидението. Цялата атмосфера на разказа се променя. Добива странни фантастични отсенки. Реално и иреално, сън и действителност се преплитат, губят строгия си релеф и очертания. Словото добива особена гъвкавост, многоплановост. Авторът разказва за своето съновидение с леко приповдигнат тон, на места с жлъчна ирония. Картините, които той рисува, както често става в сънищата, са ярко колоритни, изпълнени с трептящ въздух и движение, с детайли, които понякога изглеждат странни и ирационални.

Първият човек, когото авторът среща в Цариград, града на кучетата и столцищата на султана, е Петко Славейков. Фейлетонистът избира поета и журналиста Славейков, жестоко преследван и клеветен, за свой водач в турската столица. Само с това той вече го отделя от всички и всичко в този град, доближава го до себе си, свързва своята съдба с неговата. Но това никак не му пречи да посочи слабостите и грешките му, да го осмее. Срещата между двамата е описана изключително пластично. Речта става ритмична, напевна. Зазвучават стихотворни интонации. Цялата атмосфера около поета Славейков е поетично приповдигната, музикална, емоционална. Оттук именно започва иронията, тънкия присмех. Поетичността е съзливна, високопарна, емоционалността — страдалческа, прочувствена, с подчертани иронични интонации. Ботев подиграва Славейков за кризисните периоди в неговия живот, периоди на отчаяние, на желание за бягство от обществените и политически борби, за отказ от творческото му литературно дело.

В „Тая нощ сънувах. . .“ сюжетното развитие има своя определена, възходяща линия. Героят-разказвач започва обиколката на турската столица, изпълнен с „философска“ размисъл, която той спокойно, преднамерено равно и спокойно разплита пред читателя. Неусетно авторът навлиза дълбоко в главната проблематика на фейлетона. Сложна е действителността в турската столица. Тук особено остро се чувства гнилостта на империята — дребнави страсти, безпринципни политически комбинации и борби, всеобща корупция и развала. „Спокойните“ размисли се заменят с колкото фантастични, толкова реалистични картини. В тях нищо не може да се прибави и нищо не е излишно. В няколко странички Ботев е успял да каже толкова много за живота на турската столица; не да каже, да разкаже, не! Той рисува, вае образи и картини. Картини, които се възприемат съвсем зримо, имат като че ли свои форми и обем. Словото и образите в тези картини имат необичайна, апокалиптична сила; те са изпълнени със скрит патриотизъм, дори трагизъм. Трагичното Ботев превръща в мрачно, трагикомично.

Фейлетонистът разказва за Цариградската кучешка република и за борбата на кучетата за червиша и това несъмнено е богата алегория. Всяка нова авторова мисъл, образ, всеки намек и полутон е нова страна, нов аспект, нова подробност от живота на турската столица. Съвсем прозрачни са алюзиите за църковната борба. Колкото бегли и лаконични, толкова съдържателни и интересни са загатванията за политиката на великите сили, за сложното преплитане на политически интереси, за непрекъснатата, открита или задкулисна борба на политически и дипломатически школи в столицата на турската империя. Тези намеци, фейлетонистът поставя в скоби, подхвърля ги мимоходом, като че ли случайно, като бляскави искрици от остроумие и хумор. С този похват — да поставя в скобки някои свои забележки, наблюдения или да отбелязва пак в скобки някои реакции и състояния на героите, Ботев подчертава драматизма на редуващите се картини. Мегданът пред джамията на поробителя напомня на сцена. Сцена,

изпълнена с пъстра, многолика тълпа. Фантастична, неподражаема масова сцена. С действащи лица: кучета, рая, шпиони, турци, чуждестранни кореспонденти и дипломати, авторът-герой и неговият Мефистофел — гид или просто хамалин. Действието се развива стремително, динамично. Бележките в скоби изпълняват ролята на авторова ремарки. Те разкриват необходимите и интересни детайли и наблюдения. Някои страници и картини от „Тая нощ сънувах...“ действително навеждат на мисълта, че Ботев е притежавал и значителен драматически талант.

Грандиозното зрелище — борбата за червиша е към своя край. Декорът е същият. Но от динамичната, стремителна, масова сцена няма и следа. Фейлетонистът осветлява само един кът от успокоената, затихнала сцена. Снопове светлина заливат обершпионина; детайлите добиват особено значение. Авторът рисува не пъстра „масова сцена“, а един единствен образ — образа на х. Иванчо Пенчович — българин на турска служба, шпионин и предател, подписал смъртната присъда на Левски. Всъщност х. Иванчо е само фейлетонният прототип, тъй да се каже. В негово лице Ботев заклепва всеки шпионин, предателя въобще. С усета на голям фейлетонист той се отказва от пряката повествователна характеристика, от преките словесни внушения. Бихме могли да назовем характеристиката на „обершпионина“ характеристика в действие. Образът на предателя буди не само дълбоко, органическо презрение, но и непреодолимо отвращение, потърсване. В своя интересен анализ на „Тая нощ сънувах...“ Ст. Таринска се добира до следното дълбоко правдиво наблюдение: „Няма съмнение, че и последният израз в „Тая нощ сънувах...“ е във връзка с обстановката след залавянето на 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...“¹

Тук му е мястото да отбележим още една особеност на този Ботев фейлетон-съновидение: кръстосването и сливането в него на два плана, своеобразни и на пръв поглед потивоположни, на два различни зрителни лъча и оттук на две като че ли изключващи се възприятия и чувства у читателя. Картините и образите са невероятно живи, конкретни, реални и реалистични. Същевременно обаче те са дълбоко символични, алегорични, напълно условни. Тук не става дума за условността като абсолютно задължителна особеност на всяко изкуство, на всяка художествена творба. Условността в „Тая нощ сънувах...“ е доведена до нейните крайни форми. Картините на съновидението са несъмнено съвсем нереални, дори ирационални, изпълнени със символи и алегории, с фантастика и илюзорност. „Във фейлетоните си — пише П. Зарев — Ботев често прибегва да условности: всичко става насън или в свободни от реалността обстоятелства, както при съня. Това образно своеобразие, напомнящо ни преувеличените характери и картини на Рабле, идва от мощта на неговата фантазия...“² Тази именно условност Ботев съчетава с конкретност, жизненост, релефност, реализъм при изображението. Много своеобразно съчетание, трудноизпълнимо за художника, което придава особена, неповторима прелест на творбата.

„Тая нощ сънувах...“ е най-красноречивото доказателство, че в „Будилник“ Ботев достига изумителни висоти в своя творчески път на фейлетонист.

Когато издава вестник „Будилник“, Ботев е вече тясно свързан с Л. Каравелов и близо година работи като негов пръв помощник в редакцията на „Свобода“. По стара, установена още от Зах. Стоянов традиция, Ботев се счита за безспорен автор на два фейлетона, поместени в „Независимост“ — „Послание

¹ Ст. Таринска, Прозата на Христо Ботев, С., 1966 г., стр. 127.

² Вж. Пантелей Зарев, Панорама на българската литература, т. I, 1966 г., стр. 377.

от небото“ и „Длъжностите на писателите и на журналистите“. Когато се говори за Ботевото сътрудничество в „Свобода“ и „Независимост“ винаги трябва да се има предвид енергичната редакторска дейност на Каравелов и съвсем възможната негова намеса в чуждата творба. Трудно и рисковано е да се посочи къде точно в цитираните два Ботеви фейлетона участва Каравеловата редакторска ръка, но несъмнено нейното присъствие се чувствава. Възможно е в редица случаи намесата му или по-точно присъствието му да не са преки; Ботев ги е чувствувал и неизбежно се е съобразявал с изискванията, вкуса, стила на главния редактор на вестника.

Каравеловата намеса се чувствава твърде осезателно например във второто писмо на „Послание от небото“. Тя се изразява в известен стилос ретуш на материала и в неговото външно оформление. Връзките, преходите стават по-спокойни, по-бавни или най-точно — по-повествователни. Някои от образите, сравненията, характеристиките са пряко публицистично назовани, без характерната за Ботев условност, игра с намеци и контрасти. Струва ми се, че Каравеловата редакторска намеса, проявила се във второто писмо, може да се открие и в третото, четвъртото, като постепенно намалява и като че ли в последните писма съвсем отсъства. Аналогични наблюдения може да се направят и върху „Длъжностите на писателите и на журналистите“, където при внимателен анализ могат да се открият дори отделни пасажки, изрази, думи основно редактирани или даже вмъкнати от Каравелов. Срещат се характерни за Каравеловото перо повторения, възклицания, преходи от една мисъл към друга, също така — някои публицистични характеристики и оценки.

В този смисъл Ботевите фейлетони от „Независимост“ до известна степен се отделят от вече създадената негова фейлетонна традиция в „Будилник“. Несъмнено авторът на „Послание от небото“ и „Длъжностите на писателите и на журналистите“ е оставил своя неповторим печат върху творбите си.

„Послание от небото“ е поместено последователно в осем броя на в. „Независимост“ (от бр. 44 до бр. 51, 1874 г.). Това е една малка, своеобразна поредица от осем фейлетони, свързани помежду си, оформени като „Писма от небото“, изпратени от Недялко Пандурски. Повечето от тези писма сами по себе си представляват цялостни, завършени фейлетони, като същевременно са свързани в една цялостна, завършена фейлетонна единица.

Недялко Пандурски, героят на „Посланието“ и „авторът“ на писмата, е действително лице, български емигрант в Румъния, починал месец преди написването на фейлетона. Той е бил твърде колоритна, открояваща се фигура всред емигрантските среди, поради което се е ползвал с широка известност.

Съществува тясна връзка между „Тая нощ сънувах...“ и „Послание от небото“. В „Тая нощ сънувах...“ формата на съновидение разкрива пред автора необозримо поле за въображението — раждат се странни, богати, фантастични образи, асоциации, картини. Писмата от небото изпълняват същата роля. „Героят“ познава не само нашата грешна земя, но и небесните светове, рая и ада. Авторското въображение има отново неизбродимо поле. „Земно“ и „трансцендентно“ са редуват или най-често сплитат в пъстра, изключително духовита плетеница. И тук фейлетонистът съчетава несъчетаемото, свързва реалното с иреалното. Отново се натъкваме на своеобразната ботевска условност. Всъщност условността е необходима, неотменна черта на фейлетонния жанр като художествен жанр. Същевременно тя отлично си кореспондира и се съчетава с фактическата основа на фейлетона и с неговата публицистичност. А това са несъмнено на пръв поглед трудно съчетаеми компоненти. При това фейлетонната условност се проявява в особено изпъкнали, подчертани форми, условност, която не се прикрива между редовете или в подтекста, която не знае ретуш и полусенки. Тези парадокси на жанра са същевременно и негово своеобразие,

негова специфика. Ботевиият фейлетон е фейлетон на парадокси, на странни съчетания. Той е остро публицистичен, с богата фактична основа и с рязка, подчертана условност.

„Авторът“ на осемте писма, обединяващият общ герой на „Посланието“, е условен образ, условен герой. Малко са пасажите, в които е загатната отделна, действителна черта от неговия образ, и то силно хиперболизирана или разкрита по пътя на контраста с неизбежен комичен ефект. В повечето случаи Пандурски е само, да се изразим на юридически език, „подставено лице“. Истинският герой е всъщност авторът на фейлетона. Понякога той напълно изпява себе си, после неусетно затрептяват черти от образа на Пандурски, създава се илюзията, че разказвачът-герой е Пандурски. Тази илюзия ту се разпада, разпилява, ту отново затрептява. Двата образа сменят местата си, появяват се и изчезват. Тази своеобразна неприкрита условност в Ботевиия фейлетон често приема остри, смели форми, превръща се в интересна игра, при това „игра с открити карти“.

С живо чувство за хумор, с усет към комичния ефект фейлетонистът съчетава грандиозната фантастика на небесните селения с делничното, най-обикновеното в земните представи и възприятия. Той не просто ги съчетава. Те се преливат, сменят местата си, получава се отново една чудесна игра на контрасти и условности. Земната действителност все повече измества небесните чудеса. Неусетно за читателя, с артистична лекота авторът вмъква най-различни герои, известни и измислени лица, докосва невероятно много проблеми, парещи въпроси на времето.

Ако нашият съвременен читател прочете на един дъх осемте писма на „Посланието“, неизбежно накрая чувства умора, обърква се и потъва в този необикновено богат, сложен лабиринт от образи, картини, събития, факти. Това несъмнено се дължи на отдалечената вече от нас епоха, на неизбежното отчуждаване от нейните борби, въълнения, герои. За тогавашния читател обаче, „Посланието“ е разкривало едно настояще, познато до най-малки подробности; образите и картините са били безкрайно много асоциации и мисли, всеки намек е разкривал цели малки светове. Трудно е за нас днес да си представим каква огромна сила на въздействие са имали тези писма, колко много са говорили на своите съвременници. Всяко едно от тях е невероятен калейдоскоп от образи и картини, една малка енциклопедия на своето време.

В петото писмо на „Посланието“ се разкриват някои нови особености и възможности на фейлетониста. Той умее да рисува, именно да рисува не само напрегнати, драматични, с вътрешен трагизъм картини, но и спокойни, пъстри, с тънки колоритни детайли, с много хумор, с много багри. Ако картината на кучешката революция в „Тая нощ сънувах...“ буди асоциации с платната и особено с графика на Гойя, то картината на Мохамедовия рай е картина в Рубенсов стил. Тя е статична, за разлика от раздвижения, динамичен „апокалипсис“ на кучешката революция. Характерни са глаголите, с които си служи тук фейлетонистът: Мохамедовите угодници лежат, седят, жените (не една и две, а цели четиридесет) се търкалят, милват, гладят праведника, крадат дъхове... Да си припомним само някои от глаголите в „Тая нощ сънувах...“: президентът от патриаршията класически изръмжа... геройски се метна на тулума, ... ръвна от тулума, замляска, ... ръвна пак...; изръмжа всичкия митинг и енергически пристъпи към трибуната. ... скокна на трибуната, сдави оратора, ... падна долу, ... скъсаха му кожата и го скопиха; ... всред страшни викове зави като зимна буря... В Мохамедовия рай всичко е загладено, заоблено, отмерено, никакво напрежение, никакви излишни усилия. Картината на кучешката революция, освен живите зрителни възприятия, буди и слухови усещания — ръмжение, ръфане, вой, страшни викове, боричкане, мяскане, шум от падащи тела... Слуховете възприятия са не по-малко остри, дразнещи, дина-

мични от зрителните. В Мохамедовия рай цари тишина. В градината текат три реки: по едната тече мед, по другата — масло, по третата — мляко. А от повалените дървета тече бистър, сладък и мирислив шербет. Не поради бедност на езика Ботев, рисувайки Мохамедовия рай, си служи с един единствен глагол, означаващ движение — глагола тека. И читателят неизменно остава с впечатлението, че тук всичко тече бавно, безшумно. Слуховете възприятия в „Тая нощ сънувах...“ се подсилват от звукови съчетания на съгласни, от енергичната, еднократна форма на глаголите: изръмжа, метна, ръвна, скокна, падна, сдави... При описанието на Мохамедовия рай глаголите са употребени изключително в тяхната многократна форма: милват, гладят, чоплят и т. н. Мохамедовият рай буди изключителни зрителни и пространствени представи. Статистиката изисква всяка вещь да има своето заковано, строго определено място. Праведникът седи върху червено шилте, около него се търкалят четиридесетте жени, момченцата турят пред него чибучите, близо до дясното коляно на праведника се намират три хрустални наргелета... Жените му гладят краката и чоплят му между пръстите... Всичко тук говори за елеино спокойствие, тишина, бездействие. Спестени са всички усилия и „ненужни“ движения. Фейлетонистът рисува тази картина много пестеливо, с малко думи, само с няколко епитета, почти без никакви сравнения и метафори.

Несъмнено „Послание от небето“ е измежду тези Ботевии фейлетони, в които хуморът заема важно място. Нашият съвременен читател трудно може напълно да разбере и почувствува това. Образът на Пандурски е бил непресекащ извор на смях за Ботевите съвременници, емигранти в Румъния, които са познавали добре Недялко. Някои негови действителни черти и прояви фейлетонистът използва, като ги хиперболизира или окарикатурява, други заменя с тяхната противоположност и така получава комичен ефект.

Ботевият хумор не е добродушен, жизнерадостен, бликаш хумор на комичната ситуация, на комичния жест и слово, които като че ли случайно са се изпъзнали. Авторът ги потиска, задушава. Бликалият смях пресъхва, застива в изкривена, болезнена иронична усмивка.

В последния брой на „Независимост“ е публикуван фейлетонът „Длъжностите на писателите и на журналистите“, който рязко се отличава от „Тая нощ сънувах...“ и „Послание от небето“. Разликата засяга и тематиката, и образния свят, и стила; въобще цялостното възприемане и претворяване на жизнения материал. В „Длъжностите на писателите и на журналистите“ липсва калейдоскопичната всеобхватност на предишните фейлетони. Тук няма смайващи контрасти, преплитане на фантастично и действително, необуздан полет на въображението. Липсват и резките преходи от едно емоционално състояние към друго, многообразната, богато нюансирана гама на хумористично виждане и сатирично изобличение. Самото заглавие разкрива нещо характерно за метода на фейлетониста и за средствата, с които си служи. То несъмнено се отличава със своята точност и изчерпателност и веднага насочва към целта, към централната задача и същевременно тема на фейлетона. Тук фейлетонистът си поставя една главна задача, фейлетонът има една основна тема.

Още първото изречение въвежда в характерната за целия фейлетон атмосфера на непрекъсната, тежка ирония. Жилото на сатирика е насочено срещу нашата продажна интелигенция или по-конкретно срещу продажните учители, писатели и журналисти. Ботев избягва намеците, недоизказването, символите. Единствената преграда, която той поставя между себе си и читателя е непрекъснатата иронична иносказателност. Но иронията в повечето случаи тук е явна, непокрита, прозрачна. Авторът назовава нещата с техните най-точни и верни имена. Характерна особеност на фейлетона е неговата композиционна яснота и опростеност. След всеки „съвет“, след всяка общо афористично посочена