



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

(ЛИЧНОСТ И ТВОРЧЕСКО СВЕТООТНОШЕНИЕ)

Пенчо Славейков е от онези автори, които в сравнение с предходниците си ни откриват съвършено нов поетичен мир. Той не е последовател на художествена школа, залязваща в своето развитие, а сам е пионер и вестител на оригинална насока в изкуството. Макар че с патриотичните, историческите и дори с интимните си творби напомня поезията преди него, той ни покорява с ново виждане, с нови представи за нравственост и любов към природата и човека. Читателят е привлечен от етичните му стремежи и въпреки чувството за противоречивост в неговите идеи скътва в сърцето си топла обич към поезията му.

Ала дълго време прогресивната критика, сковавана от догматични гледища, тълкуваше неправилно наследството на Пенчо Славейков, свързваше го изцяло с реакционната идеология и с индивидуализма на Нитче. Тя не грешеше само в оценката на отделни творби — явление, напълно възможно. (Знае се, че дори големият критик Брандес събрка сериозно, като нарече великолепната творба на Толстой „Война и мир“ „купчина хартия“). Литературната критика тълкуваше невярно личността на поета, идеалите му, неправилно оценяваше направлението, което той представлява. Постепенно настъпи разчупване на ледовете, отказахме се от гръмките и повърхностни отрицания, за да заживеем по-свободно с очарованието на Славейковата личност и с красотата на поезията му.

ПРОТИВОРЕЧИВА ЛИЧНОСТ

Мъжествена сила, настойчивост на характера и високо творческо съзнание са помогнали на Пенчо Славейков да надмogne постигнатото в първите си творби. В едно хубаво писмо Стоян Михайловски се отзовава ласкаво за сборката „Момини сълзи“: „Още при появяването на „Момини сълзи“ аз се убедих, че името С л а в е й к о в само вам ще дължи своята дълговечност“. А Вазов пише от Одеса: „Аз прочетох с наслаждение „Момини сълзи“, дето блика струя от толкова нова, игрива и нежна поезия“. Въпреки тоя искрен възторг на първите му ценители, Славейков решава да унищожи своята книга. Той има смелост да я заличи като биографичен факт, след като е познал истинското изкуство и е съзнал голямата си творческа цел. Той предприема сурови мерки срещу ранните си творби, за да не препречва с тях бъдещото си поетическо развитие.

Твърд и настойчив, пренастойчив е и в личния си живот. Замръзнал като юноша на пързалката, повален за дълго на легло, нему е отнето

детството, но не и силата на духа. Полухром, отказал се от движение, игри, лудории, той се доближава до света на изкуството и се отдава на мечтата за поетичен подвиг. Упоритостта, твърдостта на характера проличават винаги: и когато като студент в Лайпциг се преборва с чуждия език и чуждата култура, разпределяйки строго времето си, и когато лекува недъга си, издържайки спокойно най-жестоки процедури. През целия си творчески живот той удивлява околните с работоспособността си. Денят му, както изповядва сам, започвал към 9 ч. сутринта и привършвал след 4 ч. в полунощ, „освен минутите нужни за ненужни в самотността неща“ (т. 6, стр. 193). Неведнъж го халосват бурите на живота, неведнъж го разтърсват трусове, а той си остава същият — човекът, който не желае да го командуват обстоятелствата. Бодростта на духа му е така голяма, че подкрепя и другите. Случило се е нещо лошо, по-лошо, най-лошо, — нима то може да отклони оenzi, който е решил да не се спира наред пътя. „Няма ли бе джанъм — пише на здравия, кипящ от енергия Кирил Христов — да се отървеш от тази мизантропия, да мислиш се лошото? Земи пример от по-стари от тебе. Или мислиш, че на всеки върви по мед и масло. Моите очи неведнъж са горени с джандем таш, моя гръбнак 107 пъти с нажежено желязо, сякой път на 50—60 пункта. Но това, слава богу, не ме е довеждало до малодушие да мисля чорт знай що. Човека да тегли, та да креше духом поета“ (т. 3, стр. 218). Даже когато някой се е изказвал съжалително за недъга му, той е реагирал възбудено: да не гледат в краката на човека, а другаде. Защото комуто в душата грее звездата на призванието, не бива да се отклонява от случайното в живота. Той трябва да се уповава на себе си, да вярва в себе си напук на временните несполуки и горчила.

Силата на личността му извират и от друго — от вярата, че времето не ще потъмни онова, което създава, че то ще пребъде с големите си ценности. Като велики творци, от които се е учил — Гьоте, Пушкин — имал е съзнанието, че промените в живота не ще унищожат значителното в творчеството му. За човек с по-малки възможности и по-слаба воля такова самочувствие би било пагубно. Но на Славейков, поел мисията на борец за ново изкуство у нас, то е помагало да следва себе си — било като твори, било като вюва. Негови оръжия в битката са били презрението към трудностите, строгата самодисциплина на духа. Колко воля е изразходвал само, за да запази душевното си спокойствие. Защото животът около него е кипял от мерзости; защото е изпитвал немалко огорчения от недъга си. Той страстно обича природата, ала е неспособен да пътува — освен с кола. Веднъж прави опит да отиде „на планина“, но остава на пътя. Дотам стига колата и оттам гледа подпрян на бастуна си как другите се затирват нагоре по склона. Не са малко и не са деликатни неговите стълкновения и с братята литератори и с оная среда, която го отблъсква с посредствените си предпочитания. Неговото будно око улавя дреболиите и вижда ясно големите, фрапиращите безобразия, а съвестта му не мълчи.

Вгледаме ли се отблизо в човека, откриваме, че той е не само волева натура, а и личност с „дар“ на изобличител, личност критическа. Още на младини в домашната среда е вдъхнал въздуха на борбата за правда. И е свикнал с упорития си характер да отстоява онова, в което е убеден.

При все че притежава аристократическо самосъзнание, при все че живее с широкия свят на европейската култура и там търси ценности,

той не скъсва с домашната среда, дори с плебейските настроения на бащата възрожденец. В известен смисъл смята себе си за борец, какъвто е и бащата. Сам твърди, че „всичко, що е интересувало бащата, интересува и синът, всичко, с което е боравил бащата, борави и синът“. Разлика между двамата съществува и той я отбелязва: синът е повече „противоречив“, тъй като бащата не е трябвало да блъска насам-натаък, защото „негова път“ е бил „предопределен“. В характера си изтъква упоритостта на „добрия българин“ — наследство от възрожденеца Славейков.

Негодуванието си на критически мисляща личност отправя най-напред срещу оная литературна среда, която не е проумявала неговото творческо самосъзнание, гнетяла го е с ограничените си интереси, със светния си шум и пустота. А след това бунтува се срещу българската политическа действителност, срещу нравствената развала в обществото, срещу почтените, но фалшиви, традиционни представи за правда и чест. Като личност, надъхана с отрицателни схващания за българския политически живот, въстава рязко срещу режима на Фердинанд и насилията на Стамболовата диктатура. Към тази диктатура се връща непрекъснато в своите работи, в които характеризира нашенската действителност. Дори през 1910 г. се възхищава от „майсторите“ на словото из „Острова на блажените“, поради участието им в борбата срещу „главореза Стефа“. В това си произведение той смело вмъква политиката в пантеона на безсмъртните. В отрицанието му нерядко долавяме нотки на духовен аристократизъм, на естетизъм. Но в основата на това отрицание лежи положителният стремеж към етично съвършенство.

Рядко български писател като него е изричал толкова остри думи за задухата в Русия и за тираничната жестокост на режима на Романовци. Обладан от гняв за страданията „на най-свидния народ на света“, вижда цяла Русия като храм на Василий Блажени. „Храм на безумие и лобно място“, дето се търкалят най-отборните глави. От купола на този храм през „парата на кърви и сълзи“ гледа „като паяк-кошмар“ бог и цар Николай II. Славейков обича руския народ и като големите писатели-реалисти силно ненавижда неговите мъчители, „светци в жандармска и военна униформа“. В гневното, рязко и ударно слово срещу руския царизъм се чува ясно гласът на честната съвест на Славейковата личност. Коего е изрекъл в писмата си, би го казал и пред нашата общественост — без всякаква боязън.

Той застава открито срещу влъхвите на българското славянско дружество и неговият глас смущава тържеството на черносотниците, подготвяно на Славянския събор в София. Бунтовен, протестиращ дух и сега той изрича направо онова, което мисли. Славянското дружество нарича „отделение на азиатския департамент“. То, по внушение от официална Русия, е пренебрегнало представителите на свободния дух на славянството, носителите на идеала за прогрес, свобода, човешчина и дружба между славяните. Като изповед на честната българска интелигенция прозвучават думите му, казани на протестния митинг в Народния дом: „Русия ни освободи политически. Това и децата знаят. Но Русия ни освободи и умът: ней преди всичко дължим оная малка култура, която ние за сега имаме и която е най-хубавият залог за културата на духа в нашия понататъшен живот. . .“ (т. 5, стр. 306). С участието си в борбата срещу събора на черносотниците Славейков подкрепи каузата на онази прогресивна мисъл, която е гордост за славянството и човечеството. Той из-

дигна глас не само срещу филистерството, срещу дребнавите, евтини интереси на малокултурната интелигенция, а и срещу наши и чужди мракобеси. И жестоко им отмъщение не закъсня — те го изпратиха в изгнание, за да го убият там със злобата си, вместо с куршуми.

Дълги години бунтовният и независим Славейков пренебрегва буржоазния морал, като живее с Мара Белчева без брачно свидетелство. За него имат стойност искреността и предаността в любовта, останалото — то е робско подчинение на официалността, с която той няма нищо общо. А колко рязка е самокритиката му, признак наистина на поразяваща честност. Като цитира стихотворението „Молба“ от Кирил Христов: пише: „Запалете Диогеновски фенер и тръгнете да дирите у другите български поети такава проста и задушевна песен и написана с такъв език. Съпоставете я например с песните „Момини сълзи“ на П. Славейков, които един критик нарече единствени любовни песни в нашата поезия, и ще видите как хладни и неестествени изглеждат те при тази песен“ (съч. т. 4, стр. 51).

Славейков е притежавал вродена дарба на полемист. Той сякаш не е могъл да живее в състояние на покой. Непрекъснато се чува неговият критикуващ глас: срещу фалша в литературата, срещу ограничеността и бездарията, срещу стремежа към филистерско „мъдро“ животуване, срещу пренебрегването на културата. Колкото повече опознава българските нрави, българския бит и всичко „що е клекало“ пред прага на културата, толкова по-рязко, недобродушно звучат неговите критически статии, изпълнени с отрова за противниците му. С твърдостта на характера си, с бунтовния си патос, насочен срещу нашенската действителност, Славейков ми напомня друг голям борец за морални ценности в обществото — Ибсен. Като забележителния северен бард на смелата, открита и вдъхновена за борба личност той непрекъснато отрича и воюва, вървя в правата на силната индивидуалност, която разчиства пътищата, враждува със средата си в името на идеала. Като Ибсен в Норвегия и Пенчо Славейков у нас — въпреки съществени идейни исторически разлики — се сблъсква с общество изостанало, в което господствува посредствеността и седи на трон парвенюто. Общество, в което се разхождат свободно убийците на Алеко Константинов, или изпълняват ролята на водачи тъмни гешефтери от типа на народняците — начело, разбира се, с Кобургския княз. Проумял, че там, където се пробуждат разумът и духовността, трябва да се издигне високо знамето на морала, той воюва. Воюва срещу глупостта, срещу нищожеството на дребнавите цели и дребнавите чувства. В сложната битка за култура, както сам пише, е неравен и нерядко стига до крайности. При неговия рязък и необуздан характер, противоречията го тласкат често към полюсни мисли и изказвания. В немалко отношения неудържимата му полемическа стихия се излива в борба срещу здравата социално-реалистична традиция в литературата и срещу демократичните революционни идеи в обществото. Понякога патосът му издребнява, свързва се с накърнено честолюбие и с болезнени амбиции. Спорът му с Иван Вазов, тръгнал от принципни различия, се превръща в безогледно и тясно лично, пристрастно отрицание. В статиите му се събират противоположностите. От една страна, аристократ на духа, от друга — демократ, от една страна, широта на политически възгледи и свободомислие, от друга, пуританство на човек, ограничен в своите цели. Мнозина си го спомнят как, седнал в средата на известни и начеващи литератори, разкراчил нозе, подпрял ръце върху бастуна между

нозете, отметнал шапка назад, с къдрава брада и искрящи черни очи, които напомнят на Мара Белчева библейските пророци, беседва с леко завален говор. Минава от предмет на предмет и все съди, укорява, отрича, уверен в себе си. А по-късно се отдалечава по улицата с набитата си фигура и бавни движения, понесъл тежко бреме — физическия си недъг и съзнанието за мъчително труженичество в страната.

Строг към другите, не прощава и на себе си и не си позволява нищо временно, случайно, ефимерно, което би го отдалечило от трайните му цели.

★

Интересен проблем за психологията на литературното творчество: големият поет не е от онези, които се раждат с властно налагащ се и самороден талант. Като творец той постепенно се създава, упорито „изработва“ себе си. Както с течение на годините инструментът, оформен от грубото дърво, все повече и повече се озвучава от изпълнителската работа и придобива изненадващи качества, така и Славейков създава в себе си поета чрез мощта на волята и творческото си съзнание. Той говори за значението на таланта, знае, че без него не може, но израства преди всичко чрез творческата си воля. Поезията му носи следите на едно оригинално дарование и на все по-високи, все по-проникновени и строги изисквания. Други са по-свободни в своите поетични полети, повече са във властта на непосредните импулси. Пенчо Славейков не се разваля като тях. Той е винаги в единоборство със себе си, той е поборник на изкуство, чиито големи цели съзнава. Той възплътява в образ онова, което идва и от хрумването на спонтанен талант, и от изискванията на установена вече художествена личност. И затова творбите му са плод на дълги родилни мъки. Неговата мисъл-идея, неговите поетически видения и творчески открития кристализират след настойчиви преработки. В малко случаи е имал чувството, че творбата му е завършена. Преработката ѝ продължава и след отпечатването. Трудът и постоянното усилие са първостепенен фактор в творческия му процес. Нужно му е повече време, за да измине пътя от началния замисъл до завършеното произведение. Но в това осъществяване на творческата воля изпитва удоволствие, което обикновените радости не могат да заменят, удоволствие, недоставяно от празниците и отшумяващите събития на обикновения живот. Така в борба, с постоянна творческа възбуда и усилие се ражда неговият оригинален стих, отличаващ се и с чистота на стила, и с изящество на линията, и с непреодоляна тремавост, с неотстранени „груби“ петънца.

Славейков е противоречив не само във възгледите си, противоречив е и в себе си — във възможностите и изискванията си. И е съзнавал това. Той се е борил като някой герой-титан със себе си — за да осъществи творческата си воля. Тази борба го увлича, тя му създава грижи и радости, тя го държи под принудата да дири непрекъснато твореца в себе си.

Противоречието в неговата личност е твърде сложно. Привлечен от спокойната скръб на природата или от нейната успокояваща свежест, той я рисува пластично, с любов и поетическа искреност. Но не рядко му недостига онази непосредно бликнала струя на емоциите, от които се възхищава у Кирил Христов. И воюва срещу себе си — за да отключи потока на непосредността.

Философски задълбочен, мъдър когато разработва някакъв сюжет, разтърсващ духа с монументалната си значимост, Славейков с усилие намира поетическата форма. Той опитва много пътища, опрян на широките си познания, изпробва нееднакви средства. Все пак стихът му е тежък, прикован като че ли за някаква гиря, както са приковани към земята и нозете му. И после, след създаването на произведението, не се освобождава от мъката си — въввлечен изцяло в борбата за съвършенство пъстри неуморно страниците с поправки.

У него се срещат и обединяват дарование и предпоставена цел. Ако Яворовите стихотворения се раждат неудържимо, спонтанно — те ще бликнат и в някой час на деня, и вечер, когато поетът се връща в къщи и се готви да си ляга в леглото, — ако у него едно преживяване търси да се освободи и диктува мига на визионерството, то Славейков твори по-иначе, с участие повече на мислящата и контролираща себе си личност. Затова и Яворовите стихотворения са леки, родили се сякаш когато поетът се е вслушал в себе си и са толкова силни, оригинални с емоционалната си непосредност. Пенчо Славейков трудолюбиво работи над стиха. Той кове яростно като някогашния Хефест, прецасан с работна престилка. Затова може да се похвали с работоспособността си — за една нощ бил написал 60 стиха, които предстои да обработва и преработва. Стихотворенията му не само носят следи на усилието, но се и повтарят в емоционалната си гама. Известна еднаквост в тона се долавя в цели групи негови творби: в малката лирическа песен, изразяваща задушевно чувство; във философско епическите му произведения, в които се любува на мъжествената стойка и гордото съзнание за сила у творци-избраници; в простодушно-веселите стихотворения на текущи житейски теми, в елегичите и баладите по народни мотиви. Поетът използва нееднакви жанрове, чрез тях не се повтаря, без да е така емоционално разнообразен в лирическата си изява, както Яворов.

В „На острова на блажените“ той е имал желанието да покаже, че при всяка среща със света го възприема нееднакво. И това е така. Книгата е антологична — с творби на „различни“ писатели. Всяка група произведения имат свой облик, както всеки от писателите в очерците — свое лице. И все пак колко много си приличат те, подобно на „портретите“ на Никола Петров и то по емоционалната равност, вдъхновеност и трематост на стиха.

Славейков пристъпва съзнателно към различните жанрове. Той лише епиталамии, които ни приподнася от името на Силва Мара, епитафии, които приписва на Витан Габър — поети от пантеона на „Острова“. Всяка творба от този тип създава според вида, с разбиране за форма, дух и стил, ала неизбежно все пак остава в границите на определена поетическа изразност. В неговите стихотворения не ще чуете да завие така остро страстта, че да ви плаши и радва едновременно. Той е повече равен, повече монотонен. Формата и характерът на творбите му не са така изненадващо многообразни, както се представя в очерците, отъждествявайки себе си с цялата ни литература. За да насочва вярно кормилото към едни или други брегове, освен настойчиво вдъхновение помага му още култ към изкуството и познаване на поезията. Той възпитава твореца у себе си и организира неговата сила. С осъзнатата си мощ поддържа своето самочувствие — самочувствието едновременно на избраника по дарба и на мъченика на литературната работа, труженика. С нея е оправдал високомерието си към онези, за които художественото творчество е лека забава, приятно удоволствие.

И още нещо.

Не е ли Славейков извънредно действена натура, поддържащ винаги вярата в значението и разумността на делото? Не е ли той живо възпълнение на дейна, практическа сила? Каквото и да предприеме, слага му своя оригинален отпечатък — с активността си, с волевата си упоритост да изведе работата до край. Като директор на Народния театър преобръща изцяло дотогавашната насока в него: променя репертоара, бори се за хубав и звучен език, провежда строг и всекидневен контрол над артистичната игра. Като автор на литературни статии, който не знае отдиш в наченатата борба, внася нов дух на критичност и на прецизни изисквания в литературата ни. Колко енергично, упорито и дори със злопамятство полемизира с онези, които, според личните му схващания, поддържат отживялото и не проумяват критиката. За него във всеки момент от живота му е съществувал повод за спор и той е бдял на поста си като съдник и творец.

И все пак. Все пак преобладаващото у тази неспокойна, активна натура не е делото, а съзерцанието. Като художник и мислител е предимно съзерцателна натура. Писателят и човекът намират у него дълбокия и истинския си живот в съзерцанието. Чрез съзерцанието се ражда мисълта на художника, чрез него се подтиква и обогатява индивидуалността. То открива простор за поетическата мечта, то изпълва с мисъл духа, изправен пред красотата в природата, в историята, в човека.

Гениалният Ботев е тласкан към творческа активност от голяма цел — революционните идеи, придобили почти визионерска конкретност в представите за родния Балкан, за бурята и зимата, която пее своята „зла песен“. Яворов изявява динамично своята натура с протеста срещу тежката, спарената, отровната действителност на нашия живот, приближавайки се по идеи и чувства до Ботев. Пенчо Славейков търси естетически ценности, трайни завоевания на духа в поетическо и мисловно съзерцание. Това е и в природата на неговия характер. Художествената идея никне у него всякога по пътя на продължително вглъбяване в лични състояния, картини или събития. Дори в критическите си статии разглежда поезията и изкуството като развивало се исторически съзерцаване на живота. Припомнете си как си представя Бетовен или Шели — всеки от тях дълго се вглежда в своята мечта-идея и така тя постепенно придобива плът. Даже Микел Анджело, тази буйна, поривиста, гениална и силна в борческите си замисли ренесансова натура, Славейков кара да съзерцава своята идея. Застанал пред творението си — статуята на Мойсея — Микел Анджело се вглежда във формите, следи дълбокия живот, вложен в тях, и търсейки отговор на вълнуващи го въпроси за гражданското си битие, я халосва с чука: „Мойсею, говори!“ Активната личност на Микел Анджело е обрисувана в акта на съзерцанието. Даже когато мисли за борбата, даже когато философствува за делото, за волята, чиито възможности са безпределни, Славейков обобщава опита на съзерцателно възприемане на света.

И друга особеност. При все че е съзерцателна натура, Славейков не е всякога емоционално непосреден. Обикновено в много случаи открива поетическата си идея по интелектуален път. Понякога отвлечени представи за човека и за човешкото залягат в основата на поетическите видения в творчеството му. Той е твърде „умен“, не анализира себе си непосредно като Яворов, но има едно важно оръжие: съзнателното наблюдение

ние. Оттук е и нееднаквото отношение към света у него и у Яворов. Картините, които Яворов създава, са напрегнати, експресивни, раздвижени. Той има остър усет за противоположностите, за наситени с драматизъм състояния. У Славейков формите се изграждат статично и придобиват трайни очертания. Чувствата, настроенията, мечтите застиват и имат постоянен характер. Яворов понякога демонстрира пренебрежението си към поезията, тъй като го влече животът, за Славейков света с всичките си стойности е само в поезията. Той непрекъснато следва своята мечта на творец, непрекъснато се подчинява на голямата си любов към изкуството. Съзнавайки трудностите в творчеството си, в едно от писмата си изповядва: „Моля те, при преписването да ми подчеркваш всичко, що е неясно или ти намираш погрешно. Обикновено нещо е у писателите да бъдат на много места неясни. Тям в умът и в представленията им има нещо повече, отколкото е предадено в писаното, нещо повече, което читателя не знае или не може да досети от малкото и неясно казаното. В такива неща аз съм попадал неведнъж, затова имам обичай, преди да печатам нещо, да го чета някому и по такъв начин или сам аз, или онзи, комуто чета, ме подсеца“ (т. 8, стр. 25). Съзерцателят, който дири да улови точно наблюдаваното, се опира освен на непосредната си инвенция, също и на преценките на своя ум и на преценките на другите. Така чрез съзерцание на гордите личности, на избраниците Бетовен и Шели е сътворил философските си поеми, в които на места преобладава рационалистичният елемент. Така, в борба и в единство със себе си е постигнал непосредността в пейзажната си лирика и в битовите си творби („Ралица“, „Бойко“, „Неразделни“).

★

Противоречията не се изчерпват с казаното. Като личност Славейков се стреми всякога да бъде (и всякога е бил) вътрешно свободен. Това му струва немалко неприятности, но той цени тази своя свобода. Той не позволява тя да му бъде отнета не само от никакви „фалшиви“, според него, обществени кумири, а и от интимни житейски цели. Отстранявал е всичко, което би го отклонило от призванието му. Със своята независимост си е създавал спокойна атмосфера за творческо съсредоточаване. Тя му е позволявала да концентрира силите си, да прокужда всичко, което го обременява и пречи на поетическата му активност. Всецяло се е отдавал на индивидуалните си блянове и на гордото си самосъзнание. Близките му винаги са чувствували солидната непрозрачна стена между него и тях.

Но, радвайки се на вътрешна свобода, ползувайки се от поетичната си независимост, Славейков пренебрегва необходимостта от социална свобода. Равнодушен е — този аристократ на духа, този пламенен критик на политическата действителност в Русия и у нас, този естет, занимаващ се непрекъснато с изкуството — към въпросите за социалното неравенство в обществото. И с това се отдалечава от Яворов и от Вазов, изобщо от традициите в литературата ни. Той гледа гордо и отвисоко на борбата за обществени промени — тя произтичала от грубо-пазарски партизански цели. Тя подходжала на хора, слаби да следват идеал, да намерят вътрешната си свобода и да надмогнат себичното и преходното. Той жадува за високи нравствени ценности, пренебрегва онова, което принизява твореца и обвързва духа с дребнавостта; копнее по благородното и човечното. В битовите си поеми рисува герои, недокоснати и непоковарени от злосторния дух на цивилизацията, възхищава се от чистотата им. Но в твор-

чеството му липсват социалните противоречия на действителността освен с редки изключения, както в „Ралица“ (образът на Стоичко Влаха). Аристократическото му самосъзнание, поддържано от 90-те години ден след ден, нерядко в разрез със смелото участие в обществения живот, му е попречило да разбере социалните движения — и на съвременността, и на миналото.

Ако към края на 80-те години е изпълнен с пиетет към руските революционни демократи по наследство от бащата и поради силното влияние на борбата срещу тиранията у нас — по-късно кори големите руски мислители за възгледите им, за въздействието им върху български революционери. Белински, Чернишевски, Добролюбов — това са според него умове „способствували, но не по-малко „напакостили на развитието на руската литература“ (т. 5, стр. 160). През нашието възраждане верни чада на епохата са били не революционерите, стремели се към дело и подвиг, а просветителите, защото последните по-добре познавали „себе си, хората и обстоятелствата“ (т. 5, стр. 165). Тях борбата не е изненадала, нито разочаровала. Упорито Славейков отрича социализма, боейки се, че това учение разрешава с няколко принципа „сложните логаритми на живота“, при все че твърди какво работническият въпрос е „един от най-важните въпроси на живота“ (т. 2, стр. 51). Иронично подхвърля, че един от поетите на „Острова“ е „непримирим социал-демократ“ от „мързел да мисли“.

Писателят, бунтувал се срещу руския „паяк-император“, поетът, дирил вътрешната си свобода и воювал за нея, е безразличен към историята на големите борби за обществено преустройство през 18 и 19 век. За него човечеството изминава предимно път на духовно развитие, на освобождаване от своята културна изостаналост и затова е резервиран към социалните исторически промени. Равнодушен е към усилията на българския народ за социален напредък и говори за тях с насмешка, освен ако нямат национална подкладка. Като гражданин е настроен опозиционно, върви срещу течението, но така е увлечен от идеята за културно възмогане, че не се вмисля в историческото битие на човечеството. Не се вмисля в онези идеи, които са звучали като боен рог по време на Френската революция, през 1848 г., или които звучат в призивите на шестдесетниците в Русия. Така изпъкват някои от непълнотите в неговото образование и противоречията в общественото му мислене. Той не възприема напредничащата демократична френска мисъл, а знае добре революционера Петьофи. Той осмива немското филистерство, сложило отпечатък на сивата и безличие върху немския гражданин, а не си обяснява по-дълбоко причините за преследванията на „бледния“ Хайнрих Хайне. Тачи Нитче, мракобесническият бог на отрицанието и разрушението. Статиите му са препълнени със знание за живота на големи творчески личности, но в тях малко се говори за граждански събития, също „звездни мигове“ в живота на човечеството. Причината за това е влиянието на „немско“, на онази школа в естетиката и философията, която търси „героите“ на духовната арена, която прави превратите само в сферата на духа и пренебрегва нуждите на гражданската история. И той — така способният за практическа дейност, критикът на съвременността — се увлича след проблемите на духа изобщо.

Но въпреки всичко това Славейков не е песимист. Нему животът не изглежда никога скучен, отворителен, безнадежден. Въпреки индивидуалистическите си увлечения, той не изтъква безобразното като основен

предмет и цел на изкуството. За него красотата е повече в живота от безобразното. Дори в страданието иска да намери дълбок смисъл — то не противоречи на живота, а като очистителна вода възражда и дарява радости. Всичко, което е мрачно и безнадеждно, което е грозно и жестоко, е непонятно за Славейков. Което не е стоплено от любовта на човека няма ценност. Замисля се над грозното и жестокото, въвежда го понякога в изкуството си, но не го обича. Уважава живота и изпитва увереност, когато го пресъздава в неговия висш етичен смисъл. Неутрализиращите фактори трябва да се търсят във влиянието на руската литература и в последователното преклонение пред живота. От въпросите за сложността на Славейковата личност изплува един от основните проблеми на поезията му — проблемът за творческото светооношение.

ТВОРЧЕСКО СВЕТООТНОШЕНИЕ

Състуденти на Славейков от Липиска (Лайпциг) знаят как е работил поетът в чужбина. Виждали са го или в библиотеките, или в квартирата му и около него все книги, книги — потънал е в света на чуждата мисъл. Или срещали са го на улицата похромващ, пак с книга под мишница, готов да осъди, да каже рязко своята точна, обработена сякаш изнапреж, ясна и категорична мисъл. В тежко единоборство с незнанието си той побеждава изостаналостта. Минал през света на толкова чужди идеи, не заличава своята оригиналност. Изчел и нашарил с дребен почерк толкова „учени“ книги, не изгубва своя жив усет за реалността, своето доверие в мъдростта-живот, превъзхождаща всяка теория и всяка схоластика.

С настойчивост, която е по силите само на могъща, „титанична“ натура, разсича тесните хоризонти на домашната среда. Следвал почти наполовина само гимназия, научава сам немски, френски и английски, готвил на италиански, полски, сръбски. Когато заставаме пред шкафовете с книги от някогашния му кабинет, поражават ни богатството на личната му библиотека. В нея ще намерите в оригинал италиански автори начело с Данте, френски и белгийски класици — от Лафонтен до Расин, английски писатели-сърцеведи от Шекспир и Ръскин до Шели, Тенисон и Уайлд. Сякаш се е събрало на някакъв празник най-хубавото от световната литература. Тук са произведенията на Хайне, поета, пожелал да сложат меч на могилата му вместо надгробен паметник, сборките на Петьофи, поета-революционер, копнял да загине за доброто човешко. Тук са съчиненията на болезнения философ „нервения Аполон“ на индивидуалистичните митове Нитче. Но с тези спореци помежду си автори съвсем не се изчерпват усилията на Славейков да разгадае тайната на човешката мисъл, сложната игра на човешките идеи и чувства. В библиотеката са твърде много трудовете за театъра, за народното творчество, по общи и специални въпроси на изкуството. В нея ще намерите доста съчинения върху общокултурни и исторически въпроси, привличали любопитната мисъл на поета: В. Бузескул „История английской демократии“, Густав Лебон „Психологии народов и масс“, К. Тимирязев „Учението на Дарвин“. Библиотеката не е пълна, тъй като по време на изгнаничеството на поета в Италия Боян Пенев и братът на Славейков Рачо са разнасяли книгите за продан из града, за да му пращат средства в чужбина. Но въпреки това опустошаване, какъв широк поглед върху света, какъв прозорец към световната култура и световното изкуство.

Кого от писателите е предпочитал Славейков като „единствен“, като „неповторим“, е трудно да се гадае. Защото неговият избор не се е

ограничавал. В кабинета му са висели в рамки портретите на двама писатели, и двамата руснаци: Толстой и Горки. Те — при посочените широки интереси към история, философия, изкуство — са покорявали духа, както цялата хуманистична руска литература. А може би те са поддържали будно и чувството му за съвременност: единият — последният „кедър“ на световната литература — с нравственото си бунтовничество, другият — „босаякт“ и „индивидуалистът“ — с проповедта за свобода и независимост. И мисля си: не стесняваме ли рамките, като тълкуваме личността и светогледа на поета в светлината на няколко изказвания, като пренебрегваме всичко друго, което е било около неговата личност.

Влечението на Славейков към чуждия художествен опит е било непреодолимо. Големите майстори го подтиква в неговите дирения, усилят способността му да вижда и чувствава. В един от бележниците си той записва плана на многотомно издание на световни писатели, групирани по жанрове. Посочил е отделите: Епос — басни с имената на Лафонтен, Крилов и др.; балади — с творби на Гьоте, Пушкин, Уайлд, Върхлиций; идилии — с Теокрит, Хебел, Тенисон. И т. н. Следващият сборник включва народни и лични песни: Хафуз, Бърнс, Хайне, Колцов, Беранже, Боденщед, Тютчев, Лермонтов, Ленау; оди (със стихотворението на Лермонтов „Пророк“); елегии — Леопарди, Гьоте, Некрасов, Лермонтов, Ламартин; Сатира. В отделни томове — за романа и драмата. Тази идея не е осъществена, но увлечението след великите завоевания на поезията издига нависоко неговата собствена поетична мисъл.

В едно писмо до Петко Каравелов се оплаква, че трудно разбира лекциите. Бившият участник в нихилистичните кръжоци в Москва го съветва приятелски: „Много добре ще направиш, ако научиш немските поети по книги, отколкото да слушаш лекции“. И продължава: „Но какво може да каже професорът повече от онова, което се намира в неговите собствени книги. Като четеш в книги вниманието ти е съсредоточено повече, отколкото когато слушаш. Университетите си имат значението си в атмосферата, която ги окръжава, в другарските беседи и съвети на професора, как и где да четеш, а не в техните собствени лекции“. И по-нататък му науява да преведе „Вилхелм Тел“, тъй като това ще е драма „много полезна за една малка литература“¹ — писмото е писано през 1892 г., време на беззаконията на Стамболовата диктатура. Славейков изглежда се е вслушал в съветите да предпочете живото знание пред мъртвите схоластични лекции. Той се е самообразовал чрез книги, книги, които никога не са липсвали на масите му и са се сменявали непрекъснато, чиито заглавия той записва в бележниците си и задрасква след прочитането им. Не дописва филологическата си дисертация, но изучава немската литература, в която „капелмайстори“ са Гьоте и Хайне. И може би тъкмо защото преживява с цялата си душа прочетеното, жаждата му по живота, по земните истини и радости е така голяма и неутолима. У него се води истинска фаустовска битка за тържеството на земния човек над книжното знание. Минал през света на чужди идеи, той се стреми всякога да пази свеж своя жив усет за реалността. Оттук, от тази противоречивост между знание и усет за реалността е и сложността в творческото му светоотношение. Отрекъл дейността на революционерите, възвеличил просветителите в българското възраждане под влиянието на индивидуалистичните си идеи, той написва стихотворението „Сто два-

¹ Музей Петко и Пенчо Славейкови, инв. № 69.

десет души“, в което е почувствувана непосредно красотата в подвига на борците, паднали за родния край. Отнесъл се пренебрежително към „битпазарския шум“ на социалните борби, съчувствува искрено на човека, който страда („Бойко“, „Ралица“). Под кората на индивидуалистичното съзнание бликат непрекъснато струите на човечността.

Той вярва, че само животът, само действителността са поетичното съдържание на литературата. Носейки в себе си толкова знание, толкова идеи за направления и автори, които може да тълкува с часове, той вярва, че природата е само великата учителка на поетите, че тя напътствува „любимите си ученици“ „да не лукавствуват“, а да говорят онова, що им е пришепнато от нея на сърцето. А природата за Славейков — това е богатият и многолик човешки живот.

Модерен поет по своите блянове, той следва традиционни изисквания, като не се отдалечава много от класическите, заветвани от Аристотел още гледища, че литературата „подражава“ на „природата“. Стреми се да бъде близо до Гьоте, великия олимпийец-сенсуалист, който учи на непосредствено съзердаване, който писа в песните си: животът — това е „хубавото“, „прекрасното“. Сам Славейков оприличава образно душата на поета с разорана нива, в която животът — „най-вещият сеяч“ — сее обилно семена. Много от тях пропадат, други се запазват, за да израстат в песни. Даже в мечтите си поетът не бива да е далече от действителността. Даже погледът, отправен навътре, към себе си, е поглед, обърнат към живота, защото и художникът е една реалност и чрез себе си той познава другите и света. Така с непосредното, с „инстинктивното“ си знание на творец Славейков се държи здраво ъ земята. Той критикува онези привърженици на субективизма, които се отдръпват от живота, за да останат затворени само в себе си. За символиста Валери Брюсов пише рязко: „подозирам“, че той е от оная секта кантианци, според които х у д о ж е с т в е н а т а правда е лъжата на живота и че художникът е орган на себе си, на своя вътрешен мир, а не огледало на миру вне него“ (т. 8, стр. 137). Тази секта „кантианци“ Славейков не уважава, при все че се смята ученик на Фолкелта.

Негов кумир е творецът Гьоте, негово евангелие — Гьотевото убеждение, че има смисъл и стойност всичко, в което е животът.

Една от характеристиките на поетите от „Острова“ улучва особено точно стремежът му към „наивно“-реалистично и непосредно възприемане на живота. Поетът Витан Габър не е нито публицист, нито борец за народна свобода. Той не е дори съвсем изтънчен почитател на красотата и е прост клисар в черквата. Тази длъжност е наследил от дете. Чрез нея е познал тайните на човешката природа. Виждал е клисарът немалко сълзи, чувал е немалко плач и е вникнал със стоическо спокойствие в човешката глупост, над която се надсмива.

Не е дип грамотен, но в това е неговата сила. Неграмотността му е признак за друго знание: непосредното знание за тайната и смисъла на живота.

„Господ е направил светът и всичко в него, без да е ходил на школо... Мъдро, истинно и хубаво е само онова, което дойде на човека на ум, без да му мисли“. Тази философия, примесена с известна доза наивност, звучи странно в устата на Славейков, вложил толкова усилия да обхване съзнателно онова, което е света, онова, което почти не знае граници. Тя изразява неговото доверие в живота, но с един недостатък — неговата вяра в непосредното, интуитивното познание.

Поклонник е на реализма по „художествен светоглед“, а не по идейни подбуди. „Между художниците — пише той — има както философски и научно развити личности, тъй и твърде ограничени, без от преимуществата на едните или от недостатъците на другите да зависи достойнството на самите им произведения. Художникът като силно отзивчива натура възприема от живота и природата впечатления и само впечатления и никога не се впуска в анализ на самите неща, които са създали тези впечатления — па даже и на самите впечатления, доколкото те не са му нужни като художествен материал. Той съди за всичко само по чувство, воден от минутни импулси на симпатия или антипатия. Защо тъй? — едва ли някой от художниците сам ще да знае. Това ни харесва — а онова — не — ето кое ръководи художника в неговото творчество, а не съзнанието, че това е право, а онова не, че това е добро, а онова не. Посредством своя ум художникът може да проумее много неща от живота и природата, но такова едно проумяване всъщност няма пряко отношение към неговото художествено творчество. Примерът с Гьоте най-ясно показва това“ (т. 4, стр. 60). В схващането на Славейков се проявява, от една страна, стремеж към непосреден допир с живота, „пренебрежение към чуждите готови знания“. Но личи същевременно и благосклонност към интуитивизма, към безсъзнателното творчество, което отхвърля не само книжния елемент от художественото съзерцание, а изобщо участието на съзнанието в творческия процес. Теоретически тук той следва внушенията на идеалистическата естетика, истина, изтъкната рязко още от Д. Благоев. И най-интересното е, че тъкмо Славейков, който се обявява за интуитивността в художественото творчество, е сам подчертано „съзнателен“, дори рационалистичен поет.

У Славейков се е водела трагическа борба между стремежа към обективно, еднакво художествено отношение към живота и чувството за добро и зло, за човечно и нечовечно. И в тази борба все пак е побеждавала човечността, жаждата му за хармонична личност, а не естетическото схващане за изгаряне на всичко в жертва пред олтаря на изкуството. И затова творчеството му обогатява възприятията ни за човешкото, както произведенията на големи реалисти.

Наричаме Славейков индивидуалист. Безспорно той носи в светогледа си и чрез някои от художествените си творби идеята за изключителната личност, издигнала се над обикновени житейски грижи, над еснафския морал и — даже над идеалите на масата. Той живее с мисълта за голямото пространство, което го дели от множеството. Изобщо философията на индивидуализма прорязва в редица случаи връзките му с демократичните среди на народа, отслабва неговата социална отзивчивост. Но при все че се увлича от идеята за силна личност, той не се откъсва от живота, не изпада в екстаз на себепреклонение. Ето откровената му изповед в очерка за Иво Доля: „пълнен е с противоречия и едно от хубавите му противоречия е, че смята себе си за нитчеанец, а истината е, че той само обича да цитира Нитче...“. На друго място: „Ония критици, които говорят за поета като за нитчеанец, не би било зле да се взрат в разликата на Х и м н и т е и В е ч н о т о връщане у Нитче и да видят, че нашият поет не е нито ученик на немския поет-философ, а камо ли негов роб“ (съч. т. 2, стр. 49). Преклонението му пред земния живот му е попречило да се оформи като завършен нитчеанец. Поетът за него е и „жрец“ на живота и „страж“ на живота. Той трябва да бди на своя пост за духовното развитие на човека. За облагородяващото въздействие

на изкуството Славейков полага непрекъснато грижа. Но и сега показва предпочитания към определени само страни на живота.

Жадува да възсъздава вечното, трайното, непреходното. В него само вижда поетичен смисъл. Руските революционни демократи — според него — са проповядвали напредничави и полезни за обществото идеи, имащи оправдание в историческия момент. Те са извършили „цял преврат в своята литература за временна полза на своето общество“. Но сериозното художествено творчество, истинските руски художници на словото като Тургенев, Толстой, Достоевски — твърди претенциозно — не са се поддавали на техните съвети и с това са спечелили „трайни победи в своето отечество и далече вън от него“ (т. 5, стр. 160). Диалектиката между временно и вечно, между историческо и общочовешко той не познава и не признава. Само „второстепенни таланти“ дирят единството между временното и общочовешкото. А големият поет. . . Той би трябвало да вижда как възникват човешките радости и болки, как протичат паралелно щастieto и нещастieto и да създава в траен образ пълнотата на живота. Този му възглед е твърде сложен и противоречив. Тук е една от ограниченостите на неговото съзнание, но тук се крие и един от постоянните му подтици към широките хоризонти на голямото изкуство.

В малката си битова поема „Лятна вечер“ поетът рисува идилията на селския живот. Нощта се бори с умиращия ден. Тъмна, пепелива сянка прибуля вече земята. Тук-там надникват несмело първи звездици. Вечерникът полъхва от клисурата, заглъхва бавно звън на стада, някъде изкрипти невидима кола и се чуе подкарващият глас на коларя. Вечерно настроение, което говори за един от многото еднакви и все пак различни дни, отминаващи в небитието. В тази вечер, наситена с нежа и умора, двама съседни седят край огнището, черпят се с отлежало вино и разговарят, като от време на време вмъкват в разговора думата „свате“. От съседната стая жените загрижено се вслушват в техния разговор, а навън, край оградата, под вишния са той и тя — двамата луди-млади, за които ония вече роднински гълчат. Между младите разговорът е притихнал — не им остава време зарад реч, тъй като често се „уста до уста приближава“

И гордо месечко нагоре сърп извърнал,
по знайния си път величествен върви,
и тъмната земя со светлина обгърнал
на горни божи свят легендата мълви —
зарад която се звездите разговарят,
и ширното поле я с нивите повтарят.

Това е вечната картина на любовта. Това е песен за непресекуващата обнова на живота. Поетът разказва за непроменливото в световните промени. Цялата природа, цялата земя са съучастници във великото дело на живота и разкрива дълбокия му смисъл, вечните му пътища. Този живот на трайното и типичното Славейков обича. Него предпочита да рисува и тълкува. Той иска да бъде почувствувано вечното в природата, в диханието на жадните за лъчи чашки на цветята, отрупани с роса, вечното в бита със смяната на полски труд с весели празници, на радостите в любовта с болката на раздялата („Коледари“), вечното в интимните поплаци на сърцето, в страстта или в незапетнената слава на героите — борци за родния край. Все онова, което е непреходното в преходността, типичното в променливо всекидневното течение на живота. Него не могат да отменят никакви истории, никакви социални катаклизми. То е поетично, то възбужда човешки интимните струни у нас, то е исконно като земята и небето.

Към онези страни на човешкото битие, които пробуждат трайни впечатления и емоции, е отправен погледът на Славейков. Затова и така изострени са възприятията му за любовта — най-силното, най-постоянното от всички чувства на човека. Тези поетични копнежи не биха предизвикали нашето възражение, ако не са очистени от конкретно-исторически и социален смисъл, ако с тях той не се противопоставя на изобразяването на обществените борби, отношения и идеали. Защото те — желае ли това Славейков или не — крият в себе си и обществен елемент.

В стремежа си да възсъздава поетически живота — и то с трайните, съществените, „типичните“ му страни — Славейков проявява едно качество, което придава вълнуваща човечност на поезията му. Той е поет-психолог.

Това проличава и в интимната му лирика, и в епическите му творби. Най-голяма непосредност постига Славейков, когато с разбиращ поглед се вглежда в човека. Той вниква в интимния му свят и създава нови образи, подтикващи изобщо развитието на психологическата ни лирика. Неговите малки пейзажни стихотворения, изпълнени с човечна мъдрост, философските и историческите му произведения, образец на угълбено мисловно творчество, дават тласък за развой на лириката в тая насока. Предпоставките за това са и в изискванията му като творец, и в специфичните качества на неговата поетична натура. Двадесет и шест годишен още, когато слага тежест на писалката си, за да не трепери ръката му от парализата, той вписва в една от тетрадките си наблюдения върху хората, върху играта на страстите, върху предпочитанията на едни или други прояви у нееднакви човешки типове. Ето някои от тия сензации-наблюдения, първи „есеистични“ рожби на Славейков: „Младежта има неприкрития дар да се възхищава най-вече от онова, което не проумява. . . Като мисъл чел съм го някъде, като истина зная го от опит“.

„Безкористието играй най-користната роля в политиката и в любовта.“

„Дреболиите изненадват само дребните умове“ И т. н. (Музей П. и П. Славейков, инв. № 46).

Тези мисли на младия поет, изказани с известна доза претенциозност, не крият в себе си кой знае какви нови, дълбоки житейски и психологически истини. Обаче те, вписвани грижливо на цели страници, издават деликатните впечатления на Славейков от живота. Те са малки „есета“, синтетични впечатления от човека и човешкия ум, наблюдения върху природата на страстите. Поетът знае от опит, че в наблюдението се съдържа повече истина, отколкото в знанието, придобито само от книгите. И със свойствената си зла ирония осмива немците — един от „глухавите“ народи — защото всичкият им ум е отишел в книгите, а в главите им не останало нищо (пак там).

Много години след смъртта му Мара Белчева ще си спомня главно това негово качество: да прозира изведнъж истината през завесата от условности и — неизчерпаем в словотворчество и личен опит — да раздава щедро, да раздава знанието на проникновената си душа на другите, сякаш „пъргавостта на нозете му е преминала в езика“. „Бил мълчалив, нея вечер не можех да кажа дума. Казвам вечер, защото денят отдавна се мина, мина и вечерта в нощ, а той все разправяше. Как е невнимателен. И може ли толкова дълго да се стои!“ (Бегли спомени, стр. 3).

Славейков се научава да разбира човека и човешкото и от наблюдения, и от непосредно общуване с изкуството. Действителност и изкуство

се сливат за него, тъй като действителността преминава в изкуство — в поезията на Гюте и Мицкевич, в романите на Толстой, в картините на Рафаел. В Лувър често се спира пред Джокондата, тъй като е привлечен от „демоничното“ спокойствие на мадоната. Застоява се пред скулптурите на Роден („Психея“, „Целувката“, „Мислителят“) пак за да се наслади не само на формата, а и за да разбере скрития в тях живот и да обогати знанието си за човека. И забележете — диапазонът на психологическите му виждания е широк. При все че е привличан от невинните, кротките, чистите в любовното си чувство характери от народа, той разбира пристрастното, „демоничното“, модерното — като мисъл и идея. Нерядко мисълта му отива далече, пренася се в чужди светове по пътя на превъплъщението. С часове е могъл да разказва за някоя малахитова колона, за маската на трагедията и комедията във Ватикана, които се различавали една от друга само по малка извивка на устата. Свободно потъва в чуждия свят, за да извади оттам всичко човешки значително. Като психолог и тълкувател стреми се всякога да е непосредно близо до онова, което съзерцава, да го види само от необходимото разстояние. Затова може да се отбележи и една характерна негова черта: враг е на автомобилите. Бързат с тях да преварят времето онези, които не знаят какво да правят с него. Служат си с автомобилите хората, които съкращават не само времето, а и впечатленията, възприятията, работата на мисълта.

В битовите си поеми („Ралица“ и „Бойко“) и във философските си симфонии („Cis moll“, „Сърце на сърцата“) Славейков разработва и пренася у нас някои от психологическите похвати и анализи, характерни за новата литература. При претворяване душевността на българина изпъква като проникновен тълкувател на психологически състояния. С рисунъка на „европеизирани“ герои, творци-художници (Бетовен, Шели, Микел Анжело) внася и нови теми в литературата ни за времето, и нов подход в изобразяване на човека.

Особено постижение са характерите, въведени в битово-психологическите му поеми. Типичното за българката, изработено и всаждано от столетия, — чувствителност, търпение, великодушие — привлича внимателния му поглед, углъбената му мисъл. Напълно модерен е като автор, когато поставя проблема „любов—престъпление“. Изцяло личен и национален е когато осветлява онзи свят от чувства, който е характерен за човека от народа.

Героините му са млади жени с горчива участ поради несподелена любов. Техният дял е покрусата и самотата, самотата, изпълнена непрекъснато с болна скръб по непостигнато щастие. Нещо мъчително тъжно има в съдбата на тях жени — предани, честни и чисти в помисли и влечения. Жизнерадостни, силни, изгълбени с надежда някога, те са прекършени като злак и трябва да свършат трагично (Райка) или да живеят сломени, съпровождани от постоянна тъга (Ралица).

Посегнал към сюжети от живота на селянина — простата личност из народа, непокуварена от цивилизацията — поетът рисува чувства и отнoшения, характерни за новото, модерното време и скъпи за душата на човека от XIX и XX век. Това се долавя в драмата и на женските характери, и на Иво и Бойко. Въплътена привързаност към дом и семейство, грижовен стопанин, Иво е трагична личност. Семейната му радост е краткотрайна. В неговата съдба се вмъква фаталността, както в трагичната участ на много герои от модерната литература на XIX век. Традиционен

като характер от народа, модерен като човек, преживяващ душевен прелом, е Бойко. Чистият сърдечен момък е грабнат от вихъра на непреодолимо чувство. Той е безсилен да се отклони от неговата власт и да се освободи от опиянението. Грешник по повелите на сърцето си, той причинява нещастие и на околните. Слаб да се държи на края на пропастта, тласка в нея и преданата, мълчаливата, любящата, покорната Райка. Злото е неотвратимо, страстта побеждава човека: докато в „Ралица“ героинята е награденa с любовта към сина, вижда в неговия образ човека, когото е обичала, нежната боязлива Райка завършва напълно трагично. Тя загива, като храни мъничката надежда, че ще върне обичания, отдалечили се от нея. С тънка аналитичност поетът рисува момента на прелома у Бойко. Току-що завърнал се от гробищата, той дири усамотение, вмисля се в станалото, разкъсван от мъка и неизвестност. А през това време звучи призива на живота, свири някой някъде из село с цафара. Проблемите и в двете поеми са напълно характерни за модерната литература на XIX век.

В тях поетът-психолог изследва етичността на човека. Той не се докосва до социалните отношения. Стоичко Влаха е донякъде епизодичен образ, макар че чрез него оживява характерната атмосфера на село. Проблемата е главно нравствена. Бойко и Стоичко са престъпници. Те не следват „разума“ на живота, а тръгват по свой път — между тях и другите престъплението е вече водораздел. Ала то не е подбудено от користи цели, то е предизвикано от фаталната власт на любовта. По пътя на психологическо изследване на модерните проблеми на любовта и „греха“ върви по-късно Йовков. С тази разлика, че той повече примирява конфликтите, не обича сложността на вътрешния свят на извършилите престъплението. Това личи в „Албена“. Славейков — без да пропуска битовата характерност — по-дълбоко навлиза в душевността на човека, завлечен на края на пропастта.

И още една особеност у Славейков. Някои творци-психолози, градски писатели обикновено избягват да рисуват природата. Такъв е Достоевски, в чието творчество природата е въведена като общ фон — с контурите на града, с общия изглед на деня, дъждовен или знойно слънчев, с мрачната картина на късната градска нощ. В творчеството на Стаматов природата е декор или предмет за съпоставки само. В неговите творби всичко се движи от репликата и авторовото отношение. Славейков, макар и модерен, макар и поет, живял дълго в града, следва традицията на големите реалисти-изобразители на природата. В епическите си творби той отсеея душевното състояние на героите чрез природната картина. Ето зимната нощ в „Ралица“. Бурята вие навън, докато двамата млади са край огнището и като че ли подчертава идилията на спокойното им щастие. Но тъкмо този контраст между бурята навън и щастieto у дома подготвя страшната драма, усилва впечатлението за жестокостта на убийството.

Не само сърцеведческо умение проличава у поета-психолог. Интересно е и друго — сполуката на твореца по примера на голямото изкуство да подбира драматични моменти от живота на героите си. И не само в битовите си поеми, а и във философските си творби „Cis moll“, „Сърце на сърцата“, „Микел Анжело“. Той притежава способност да се вживее в съдбоносни мигове, в решителни за личността поврати. Във философските си поеми вижда душевно здрави характери, които надвишават нормата, покоряват ни с изключителното у себе си, застанали са на границата на безумието. Бетовен, грабнат от безпаметната треска на

творчеството, е неразбран от учениците си. Шели, с високите си блянове, е фантаст, който смуцава дори приятелите си. Безумно влечение тласка Микел Анжело да иска отговор от нямата статуя.

Тези личности са душевно здрави в идеалните, в безумните си по-риви. И сега Славейков е поет-психолог, свързан с традиционни реали-стични насоки и все пак модерен автор с постановката на нови про-блеми. До него у нас са непознати комплицираните психологични състоя-ния, сложната душевност на тревожната личност на художника, разпъ-ван между земята и небето, между реалността и идеала. Славейков през 90-те години трасира пътя за произведения по-късно като „Паладини“ на Г. П. Стаматов — при все че съдбата на Паладини е по-друга от съд-бата на Бетовен, Шели и Микел Анжело. Прониквайки в мисли и действия, излизати из границите на нормалното, той твори нови „традиции“ за ли-тературата ни. Но не само „европеизиран“ автор е Славейков.

На натякванията, че се лутал по чужбина, за да дири херои за тво-ренията си там, рязко отговаря: и когато чужди неща са го занимавали, погледът му бил отправен към човека. „И мислите ли вий, че когато изо-бразявам душевните борби на Бетовена, Шели, Микел Анжело, Прометей („Симфония на безнадеждността“), моят художнишки омисъл е да ви представя тях — а не през тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите на ония мои песни, които са на пряка нашенска тема. Те са толкова чужди, колкото са чужди за русите Пушкиновите Скъперник рицар, Дон Жуан и пр.“ (т. 5, стр. 184). Славейков е разбирал, че националното трябва да израства върху тради-цията и на световната литература. Литературните форми, образите, идеите не възникват само върху опита на една родна литература. Чрез по-ши-рока приемственост се обновяват формите в националната литература, откриват се новите пътища за културен напредък. Става възможно да се пресъздадат състояния и изживявания, които още са в латентно състоя-ние, или които току що са се появили. Потъвайки в света на голямата поезия, ползувайки творческия ѝ опит, той запазва националното в съ-държание и във форма. За съжаление обаче в желанието си да намери в националното общочовешкото, той обикновено пренебрегва социално-историческата, социално-житейската драма.

Чувствителен към художествените открития на XIX век, с неговата етична и психологическа проблематика, Пенчо Славейков е и твърде „консервативен“ автор. Той се придържа ъ художествения опит на мина-лото, прекланя се пред художническата мъдрост още на Омир, стареца-слепец, виждал повече от всички зрящи. С писмо до Мара Белчева пише за посещенията си в Лувъра: „Най-дълго стоях пред бронзовия бюст на дядо си Омира, слепия ясновидец, чиито клепки са повдигнати нагоре, като клепките на всякой слепец, но под тях погледът му е тъй ясен и не-подвижен, както погледа на бог. . . И мене за миг ми се стори, че тие очи са взрени нейде през вековете, чакат нещо и твърдят нещо“ (т. 8, стр. 47). Като че ли древният поет е разбрал тревогите на модерния човек, на поета, който иска да говори за вечното и непреходното в изживяванията на съ-временността. Славейков умее с лекота да си създава контакт с миналото и това му е от полза при разкриване на чувства и изживявания, възник-ващи у него от влиянието на неговото, модерното време. Силно външние изпитва при среща с развалини. „Цял ден гледахме, четохме и приказвахме с развалините — и доста научих от тях. Уча и всеки ден. Не е мъртво умря-

лото в Рим! Милионна част, буквално, от това мъртво е пълно с повече живот, от цялото живо у дома. . . Ах, моите млади години тъй глупаво преживени в това филистерско Немско! Малкото акъл дето зобнах там, е просено зърно. . .“ (т. 8, стр. 257): Овладеява го „истински шемет“ от красотата и дивните форми на миналото, имащи значение за него при създаване на новата, модерната по психологическо съдържание поезия.

Своеобразно „консервативен“ е той модернистът и в личния си бит. Работи всяка нощ само на свещ и не обича друга светлина. Газената лампа светва в стаята му само когато има гости. Пристрастеността му към трепетния, несигурен пламък на свещта се ражда може би от желанието да бъде в тиха, уютна за творчество обстановка, обичана и от големите му предшественици. Но като тях той се стреми жадно и към „общочовешкото“, търси душевност, която макар и модерна стои над времето, която би въздействувала не само върху човека от неговите дни, а и върху бъдещите поколения.

★

Колко богат е Славейков на мотиви и сюжети! Той никога не се изчерпва, въпреки своето творческо „разточителство“, винаги се намира в пълнотата на силите и творческите си пориви. В това отношение може би е най-интересен. Майстор е на епическата песен, твори лирика, за която Яворов пише, че би желал да принадлежи на неговото перо. Би могъл да се нарече поет-философ, поет-историк. „Епически песни“, „Сън за щастие“, „На острова на блажените“ — какво разнообразие от сюжети. Във всяка от тези книги той е нов, изяснен стилно по-иначе, отколкото в другите си творби. Не защото владее виртуозно езика, не защото не се повтаря и преодолява характерната си тромавост, а тъй като умее да улови същественото, новото и да го облече във формата, която му подхожда.

Причина за непресекващото увличане на поета в нови идеи е примера на голямата литература. Тя го тика към творческо разнообразие, тя му сочи път. Но има и други важни причини: внимателното вглеждане в живота и страстта към превъплъщаване. В „На острова на блажените“ Славейков представя Нено Вечер като личност с променливи занятия: ту псета го лаят като рошав общински писар, ту е работник във фабрика, ту е селски ратай. Всякога свободен духом, той преброява всички къчгета на острова. Нено Вечер познава „хората, инстинктите и мислите им“.

Като своя герой и Славейков потъва в живота, дири неговите разнообразни прояви. Той е враг на ограниченото пристрастие към един тип мотиви. Най-мъдрото творение на човечеството — народната песен, твърди той, учи поетите да гледат широко на света, през всички прозорци на сърцето и ума. В народната песен е възсъздаден цялостният живот на народа, а не една или друга само негова страна. Възсъздаден е активно, с „еднакво отношение“ към всичко. Тази творческа широта е идеал на Славейков. Той, от една страна, стеснява понятието живот, тъй като отрича значението на социалните мотиви, отказва на поетите правото да свирят на „спуканата цигулка“ на социалната поезия. От друга страна, го разширява, като се вглежда в обективния мир, природата, личните отношения, етичните човешки възгледи, във всичко онова, което има „обективен смисъл“ за човечеството.

Предмет на поетическото за него е и възвишеното, проникнатото от спокойствие и величие, и обикновеното, средножитейското. Дори всекидневната „досадна“ проза, когато носи някаква значима за живота идея, привлича погледа му. В стихотворението „По главната улица“ е взет съвсем обикновен сюжет. Подробно и точно поетът рисува утринното пробуждане на провинциален градец, без да пропуска някоя черта, някой звук, някоя банална характерност в картината. Улицата се успокоява, протича сивото, скучното ѝ всекидневие. И изведнъж — грубо-наивните, просташките веселби на месарите с издебнатото куче, на чиято опашка е впримчено тенеке. А после — отново нищо, отново скука. Но във всичко това е специфичният аромат на провинциалния живот, в туй е неговият смисъл, неговата „привлекателност“ за поета:

Но ето стихва, слънцето пече,
прижурия. Псето се изгуби веч. . .
А летний ден тъй мудно се влече. . .
Чуй! „Поща! Пет стотинки! Вестник „Реч“! . . .
Бръмчат мухите в скуката пладнешка.

В тези няколко реда само е сгъстена идеята за смисъла на темата: строго прозаичното провинциално всекидневие. Съвсем епизодично се е обадила критическата природа на Славейков: „Чуй: вестник „Поща“ вестник „Реч“! — най-жалките парцали на времето. И толкоз. Да, при по-широк поглед върху света, погледа, за какъвто Славейков жадува, поетичен смисъл придобива и най-обикновената проза на живота.

Дори в непосредно лирични творби поетът се вглежда във всекидневието: скучното вечерно настроение в градината, когато музиката преставя да свири, когато неколцина се препират за политика пред пустия бюфет, а циганчетата събират угарки („Музиката вече си отсвири“). Поетът не казва повече от онова, което е в картината. Но творбата има вътрешен смисъл — образът в нея носи частица от безкрайното поетично съдържание на живота. Стихотворението е сякаш малък символ — затгатва за нещо, което е отвъд видимата страна на живота-всекидневие.

Понякога стремежът на Славейков към поетическа широта изненадва. Не е ли странно, че той, отрицателят на социалната тематика в литературата, индивидуалистът, упреквал неведнъж социализма и неговите „рошави“ сподвижници за „ограниченост“ на идеите, е искал Никола Михов да му събере всички работнически химни, за да напише и той такъв. Дали е желал да изкаже и в поезия мисълта, че „работническият въпрос“ е „един от сериозните въпроси на живота“ (очерка Витан Дожд)? Или пък се е стремил да следва обичани от него поети като Рихард Демел, писали на работнически теми? Трудно е да се гадае. Но ето, превел е стихотворението на Демел „Работник“. В него е стаена надежда за класова разплата, за приближаване на времето, когато създаденото от работника ще принадлежи само нему:

Да, само време! Буря веч се кани
и сецаме я ний —
ний цял народ. Трай, с време всичко става.
Нам липсува ни само нам еднички
от нашия труд плодът наш да
остава,
тъй весели да бъдем като птички.
До ще време!

Тази тема не се съгласува с гордите индивидуалистически възгледи на Славейков. Но е в съгласие вече с друга негова естетическа позиция: с желанието му да търси пълнотата на живота.

Превел е стихотворения и на Петьофи, в които настроението е огряно от яркото слънце на революцията („Ако ще бъдеш, мъж бъди“, „Простори“). Нашият поет е усещал обективен смисъл в чувства и състояния, които отрича като публицист и мислител. Социалните мотиви не нахлуват в собствената му поезия, но — може би — прочетеното у Демел, у Петьофи не отминава съвсем без следа. (Славейков се подписва под апел на френски интелектуалци за защита на политзатворниците. Този факт — непроучен още — е твърде красноречив, поставен редом с „нитчанството“ на поета).

По мотиви собственото му творчество е не само разнообразно, а и сложно, с полюсни тенденции. Възпял силната личност, която страни от „скудните разуми“ на съвременниците, написал отвлечен патетичен химн за смъртта на „свръхчовека“, Славейков е създал прекрасни народностни по съдържание творби за труда, за пролетните мечти на селянина орач („Капчици дъждовни“). Разнообразни и противоречиви са интелектуалните и емоционалните настроения в поезията му. В малките му изповедни творби често звучи тъжно, меланхолично чувство. В тях трептят болката от лична несрета, копнеж по чиста съкровена обич. Те са изпълнени с благородна красота и Яворов възторжено възкликва: „Аз бих желал да бъде изплетен от мене тоя благоуханен венец от лъчезарни цветя, за да го сложа като царствен дар върху главата на безименницата, която обичам. Аз чувствавам до лицето си топлотата на устни, които се доближават, в гърдите си едно море от нежност, която ме задъхва“. В тези си творби Славейков е изразил най-пълно себе си — интимната природа на своето поетическо светоотношение, тъгата на личност, жадна за радостите на живота, угнетявана от самотата.

И все пак поетът е изказал свободно и немалко други емоционални състояния, идеи, размисли, докосвали неговия дух. Подкрепя срещу меланхоличните си настроения той дири в силната си воля и би могъл, като Ибсен, да се нарече певец на волята. В нея е заложена победата над всичко. Болката и страданието само укрепват силите. „Горе узриш великое и в горе счастлив будеш“ е гордата съдба на Иво Доля.

Паралелно с меланхоличната струна звучи жизнелюбието, възторженото преклонение пред всичко, в което е животът. Чувството в тия творби е светло. В тях не струи помътена, поривиста радост от туй, че се изпива чашата на удоволствието, както в творби на Кирил Христов. Те имат здрав етичен подтекст. В едно от стихотворенията поетът, опиянен от бодрия химн на живота, нарича себе си „рожда на слънцето“:

Като класът на нивата роден
аз охолно отраснах на полето
и слънцето ми и до днешен ден
все още грее и живи сърцето.

И всичко що е слънце ме пълни
во мислите, мечтите и делата
и чезна аз когато засени
душата мрак и облаци полята.

Кога залезе слънце зад гори —
зализа сам животът и умира
и видя ли го да изгрей в зори
пак на живота изворът извира. . .

Творбата не е отвлечена философска декларация, в която поетът се прекланя пред пленителната сила на онова, което носи живот и светлина. Тя е израз на непосредно бодро светоусещане и то на фона на поетовата меланхолия. Бодро чувство изпълва и стихотворенията по народни мотиви (баладите „Крилати цветя“). В стремежа си към творческа широта, към изява на разнообразни състояния, интереси, влечения Славейков е писал и „еротично-анакреонистични“ творби, в които героят се радва на пълнотата на живота, на щастието в протичащия миг:

Гаснат звездите, бледнее небето,
гледай как върши отсичат гори!
Мило, зора ще зори —
Все ли е още несито сърцето? —

„В обич сърцето не знае насита;
Знай ли, тежко му, на обич е край. . .
Чаша отново подай!
Жадът е двоен от чаша изпита“.

Той има и творби, в които застава пред света с вида на безгрижник, който мъдро, с привидно лекомислена поза отминава огорченията:

Сред грижите безгрижен аз живея,
по своя разум своя песен пея.
На други друг е пая —
не искам и да зная!

Какъвто е животът го обичам;
днес с тръне, утре с рози се обкичам.
Светът ще ме осъди —
та нека тъй да бъде!

Така неговото творчество обхваща многостранно живота, разкрива противоречиви интелектуални и емоционални състояния, които носят всъщност в себе си единството на неговото сложно светоотношение.

★

Славейков притежава силно развит усет за поетическата значимост на историческия сюжет. Този усет се развива у него под влиянието на много домашни фактори: съдбата на народа ни през столетията на „свободен“ живот и робство, усиленото развитие на страната през първите десетилетия след Освобождението. Но този усет има корените си и в стремежа на поета да извлече от историческото събитие етичен смисъл, идея за значителна човешка проява. Към официалното гледище за величието на нашето минало, възпълтено в подвизите на царе и предводители, има рязко отрицателно отношение. Ала въпреки това взима сюжети от миналото, търсейки моралния елемент, човешката норма в поведението на героите („Крум Ясновидец“). Понякога в историческите сюжети се вплитат индивидуалистични идеи, които, внесени отвън в съдържанието, накърняват неговата поетическа значимост („Кървава песен“). Но връзката на поета с народа и земята ни се изразява силно в творби, в които се възпява героизмът на патриотите — борци до Освобождението („Сто двадесет души“, „Харамии“). Освен историческите сюжети с дълбоко етичен подтекст са и произведенията му, писани за природата. Той я обича страстно. Едно букетче ранни цветя му напомня за любимата. Едно пътуване с кола го възвръща към мечтите за живота. Той общува ня-

тимно с природата, тя отключва потока на неговите сърдечни вълнения. Славейков е от поетите, пишещи през зимата с летни впечатления. Без да напуска града, без да излиза от стаята си, ще може да изпълва тетрадките си с лирически песни за природата, подпомаган от силна, точна памет, от лирическо вълнение.

Той създаде малката символна пейзажна песен у нас. В нея природната картина има и обективно значение и е образ, знак на лични настроения, на емоционални изживявания. Тази кратка песен е изградена главно със зрителни впечатления. Зрението на поета, прекарал по-голяма част от живота си на затворено, е изострено. То улавя доста тънко формата, kolorита, светлосенките. Поетът рядко назовава само по име предметите — той ги вижда, описва ги и внушава и нам усета си за живия пластичен свят с тегло, форма, цвят. Картините, които рисува, притежават перспективност, тъй като са от свят току край нас — мамещата синина на небето, пробягващата вълна на зрелите нивя, виещият се, сух и пращен път, описан така, че сякаш усещаме умората в краката на пътника. Когато Вазов стои пред пейзажа, той има донякъде предварително патриотично отношение към него — с мисълта за миналото, за красотата на родината, за просторните ѝ граници, далечни и необятни. Когато Славейков рисува пейзажа, той е далеч от преднамерената идея. Той възприема непосредствено природата, потъва в нея, за да се освежи от земната ѝ красота. Ала ако е чужд на предварително патриотично отношение, влага в пейзажа друго — интимността на своя копнеж. Обикновено Славейковите малки интимни песни — пейзажни лирически творби — са дълбоко омъдрени от идеята за значимостта на всичко онова, което изявява съкровената същност на човека.

При все че твърди какво художникът трябва да стои на страни от идейните проблеми, когато рисува природата, понякога и с пейзажната си лирика „разсъждава“ върху живота, търси отговор на въпроси на човешкото битие, проявява се като художник-мислител. Това особено личи в забележителната прелюдия „На Балкана“. Макар чужд на религиозна екзалтираност, не е далече от патетично преклонение пред природата. От нея извират сили, които вдъхновяват човека. Затова мечтае да се слее с нейния мир, да надмогне смъртта, като бъде там, където животът непрекъснато възхожда, ликува, тържествува („Псалом на поета“).

★

Не може да обхванем пълно характерното в творческото отношение на Славейков, ако не посочим любовта му към народната песен и дори към източната поетична мъдрост. Колко сложен и нееднакъв е и сега. Той, културният художник, поетът-психолог, разработващ модерни проблеми, индивидуалистът и „нитчеанецът“ е засвидетелствувал най-дълбока обич към народното творчество. Дали тази обич идва от влиянието на романтизма в Европа? Дали се дължи на Гьоте? Или има своите източници в нашата литературна традиция? Въпросът е твърде сложен, тъй като е налице и едното и другото. Но важното е не обяснението, което може да се окаже донякъде едностранчиво, а резултатът. Славейков пише за народната песен: В нея е „сянката на всяка твар“, „нещото на всяко нещо“: народното виждане на света. И се стреми собственото му възприемане на живота да е близо до народното светосъзерцание. Той се вълнува искрено, когато несериозно се поглежда на художествения опит на народната песен: „Най-напред и най-нескопосано разпаса пояса на народната

песен г. К. Христов, поет, който почна дивно хубаво, но скоро се заблуди в трънаците на безмисления егоизъм, дето изподраскан от бодлите му, повилня да дири наоколо виновници за своето нещастие. Това, което прави той с народната песен, е престъпление. Вместо да се вживее в тази песен, в нейния дух и да възприеме от нея известни художествени похвати, та след това вече да внесе нещо от своя поетически темперамент — вместо това ние виждаме едно поскане — отгоре на народната песен, каквото могат да правят и правят го вече, за нищо друго некадърни стихоплети“ (т. 5, стр. 188).

Той говори за поетично възмогване на отделния творец чрез народната песен, както са сторили това шотландецът Бърнс, немците Гьоте и Хайне, руснакът Пушкин. И сам търси пътища за това. Непрекъснато прелиства сборници с народни песни. Единствен от нашите писатели изнася сказки за тях, пише студии, вживява се в живата им красота, тълкува чрез тях историята ни, националния ни характер, будната поетична душа на народа. Сякаш с него започва един новоромантичен период на преклонение пред творчеството на народа. Наистина новоромантичен, защото неговото отношение към народната песен е по-различно от Ботевото. Той не търси в нея героиката на българина, а душевната му интимност, не дири възплъщение на борчески, социални идеи и чувства, а „трайни“ черти в бит, труд, семейни отношения. Той иска да бъде близо до народа, но само в границите на интимните му болки и кошмари. И все пак. . . Все пак народната песен го учи не само да усеща душевността на българина и българката, а и да води борба със „злото“, да утвърждава благородната човечност („Ралица“, „Бойко“, „Неразделини“). Той дири патриархалното начало. От съкровищата на миналото трябва да се вземе онова, което „не е притъпкано в калта от колелетата на бързата колесница на културното развитие“. Но не само увлечение в патриархалното се долавя в неговата поезия, а и съчувствие към онова, което има по-широк смисъл — чистата, благородната етичност на човека из народа. Прочетете отново „Ралица“, „Бойко“, „Луд гидия“, „Коледари“, „Неразделини“, за да почувствувате не само българска душевност — характерни български обичаи, над които властвуват трайни човешки чувства — а за да доловите и етичната славейковска концепция за живота, свързана с благородната традиция на народната песен.

Модерният поет е използвал нашироко плодовете и на източната поезия. Изтокът е създал величествени легенди за сътворението на света, разкази и предания за силни любовни трагедии. Той притежава и веселозабавна, хумористично-жизнелюбна поезия, която обяснява човешкото непринудено, лукаво, откъм комичната му страна. Тази поетична философия на сърцето и живота, която сменя покривалата, посочва забавно истината за човешката природа, следва Славейков. Увлечението в източни мотиви се долавя главно в първите години на творчеството му, но личи и в сборника „На острова на блажените“. В тази книга поетът-психолог е и мъдрец. Хорските съззи, смях, проклетия са възпани като весели епизоди от „вечното“ всекидневие на човека.

Лирическият герой от творби по източни мотиви ни напомня героя от стихотворението „Кираджия“. Той върви по пътя, поспирва туктам, среща разни неслоди, но всичко възприема с весела широта на духа. Хитро, спокойно лукавство, весела закачлива усмивка просветват в тях творби. Поетът разбира вечната празнота и суетност на човешките страсти и ги разголява пред читателя:

„Ибн-Емин изгуби своята дъщеря“.
— от разноски лишни той се отърва!

„Брей умряла вчера Алию съпруга“
Да е жив Алия ще си наиде друга!

„Чухте ли бащата на Софи умрял“.
— Блазя му удари къровия дял!

Хората що казват истина тъй бива:
на джумбуш да смахваш — все пак е правдиво.

В съдбата на тия хора са се срещнали весело живота и смъртта, и там, където смъртта е извършила своето, никне и си пробива път животът. Такава е умната, глумливата философия на изтока. И нерядко в стихотворенията са вградени нашенска действителност, черти от българския политически живот.

Врескотня и дим до бога,
нигде отдих, никде слога.

Всякой с собствен бяс в главата,
вади клетнику душата.

По гори хайдуту ходят,
просяци низ село бродят:

бирник бий, живеи с берия
на готово в град кадия

ходжи питат по курбани;
кърви лочат все тирани. . . .

бог високо, бог далеко —
а на злото пътя прав. . .

Тези остри сатирични или закачливи само стихотворения, писани през 90-те години, по форма са малки поетични разкази, кратки диалози, в които тук-там се промъква алегоричността. Те ни напомнят Езоп, макар че обликът им ги отличава съществено от творбите на античния сатирик-мъдрец.

Тях Славейков не вметва в изданието на „Епически песни“ от 1907 година. Вероятно ги е мислил технически несъвършени, а може би и много политически по съдържание, много обременени от „врявата на живота“. Но нещо от лукавата им сила се е запазило в по-късното му творчество и то личи в сборника „На острова на блажените“.

★

Трудно е да се обхванат всички характерни черти в поетическото светоотношение на Славейков. То е толкова сложно и индивидуално. Поетът диреше идеал. Идеал за хармонична човешка личност, за духовно естично съвършенство. И не го намираше в съвременното му общество. Но него го привличат интимната същност на човека, красотата на благородна човешка душевност. Той се стреми към трайното, вечното, изконното, при все че не го забелязва в живота на обществото, в истината на текущия ден. Оттук и сложността на неговата художествена позиция. Той иска да бъде духовен водач на народа си, но само като нравствена личност. Далече е от онези практически идеали, които грабват духа на Яворов, когато копнее по революцията или когато взима оръжието, за

да се бие из планините на Македония. Но горд е със съзнанието на избрана личност сред една филистерска среда, търси път към душата на читателя чрез етичното, човешки значимото. Макар и модерен по дух, стреми се да поддържа връзка с народа и неговото творчество. И поезията му запазва в себе си много от онова, което предлага благодатната шедьорост на богатия и многолик живот.

ЗА НОВАТА НАСОКА В ЛИТЕРАТУРАТА НИ

Характерните черти в творчеството на Славейков се открояват на фона на направлението, което представлява и което сам създава. Но кое е то? Славейков пише за толкова неща и е така разностранен, че е трудно да се улови творческото му единство. Мъчно може да се схване главната, отличителната му насока. Той е поет с критическа жилка, близък с някои свои творби на критическия реализъм. Той е спокоен съзерцател-реалист, който отбягва социалните въпроси.

Деликатно възприемчив към болката и нещастieto на човека от народа като руските писатели-реалисти, от чието творчество така се възхищава, той е студен, равнодушен към социалната съдба на човека, тъй като вярва в „бога“ на силната личност. Понякога творчеството му е проникнато от силни романтични струи, които го извисяват над реалността. При такава противоречивост къде е Славейковото единство? Какъв е творческият му метод: на критически реалист, индивидуалист, романтик? Въпреки многото нюанси има черти, които характеризират главното в насоката, която представлява.

Едва ли има друг писател, който като Славейков ненавижда понятията направление, „школа“. Той пише: „Казвал съм неведнаж: писател, който уважава себе си и своето дело, не трябва да пристъпва прага на никоя школа, на никое теке, в което с молитвеници в ръка са дошли да струват метани достойните за съжаление. И ден днешен това е моя вяра и убеждение“ (т. 4, стр. 187). Илюзията, че стои извън всяко направление, извън всяка „школа“ е твърде силна у него. Само независимия творец той счита истински художник. Такъв творец е „елин“, не носи в джоба си катехизис за изкуството. Гордият му творчески идеал е „свободен ум“ и „свободно сърце“.

Славейков убеждава непрекъснато себе си и другите, че той възпява тъкмо такъв тип творец, че „личното вдъхновение“ само го подбужда да посяга към перото и хартията; че действителността само е „единствен“ негов предмет за наблюдение. „Така и само така — мисли той — възникват творения, в които реализмът върви ръка за ръка с висшите стремежи на идеалния дух, както вървят те и в живота“. Във всяка своя статия въстава срещу причисляването на писателите на „оклад“ към разни „школи“. „Най-вече в твърденията на образовани художници ние виждаме постигната великата задача на изкуството: да бъде отзив на живота, на ония негови явления, които са от значение за самия живот, които ни помагат да го съзнаем и познаем. От съвременните нам европейски художници такива са: Ибсен, Хауптман, Чехов, Репин, Антоколски, Макс Клингер, Ярослав Връхлицки и много други“ (т. 4, стр. 61). Тези творци — според него — не принадлежат на школа, на литературно направление. Твърде сложни са те, за да останат в границите на определенията, за да бъдат причислявани към теченията с временно значение. Единствената им школа е действителността, живота, чиито оригинални

тълкуватели са. Такива са и големите художници от миналото — Омир, Шекспир, Гьоте, Хайне. Причислявани към едни или други направления от различни учебникари, те са суверенни в творчеството си.

„Художниците, чиито имена отбелязахме в краткия си етюд, са чеда на разни епохи и принадлежат според определения на критици и художествени историци, на разни школи. Обаче всички истински художници принадлежат на една единствена школа — живота. А пред олтаря на живота те принасят в жертва рожбите на своята душа“ (пак там). Много е мечтал Славейков да бъде извън школите, „елин“ в изкуството. И въпреки това. . . сам е създал насока в българската литература, сам е сложил началото на „школа“, на направление в нея. Но преди да характеризираме накратко това направление, не може да отменим един въпрос.

★

Поради това, че застава срещу съществувалите преди него течения, че е взискателен към съвременни нему художници-реалисти, мнозина твърдят, че отрича реализма в българската литература. Не реализма на Ботев — заради социално-революционния му характер, не реализма на Вазов — заради патриотично-историческата и социалната му насоченост, а реализма изобщо.

Няма нищо по-абсурдно от това гледище. То допуска само една-две реалистични насоки в литературата ни — тези на реализма на Ботев до Освобождението или на критическия реализъм след Освобождението. Тези видове насоки на реализма Славейков критикува — следователно отрича изобщо реализма. Гледище, родено от стеснен поглед върху литературата.

Всъщност и с литературно-критическите си статии и с творчеството си той воюва за реализма. Възхищава се от големи писатели тъкмо за уменията им да бъдат верни на действителността, да възсъздават типичното и то с характерно реалистично мислене. Литературата за него творчески „преповтаря“ действителността, създава нов мир, носещ в себе си образа, смисъла на действителното. Неговият собствен поетичен кораб е спирал винаги на пристанищата на живота, оттам е взимал идеи и мотиви, а не от възбращаеми светове и ирреални представи. Не, Славейков не застава срещу реализма. Но той прокара пъртината на нов тип реализъм, отличаващ се от традиционните реалистични форми. Неговият реализъм има и слаби и силни страни. Слабостта му е в ограничаването на социалната проблематика. Но негов основен елемент е интереса към човека, стремежа към облагородяващо въздействие на изкуството чрез висока етичност. Затова Славейков не изключва дори идеализацията — идеализацията, възникнала от чисти етични подбуди по примера на русите. „Дали вярно или не съм схванал аз тези неща. . . факт е, че моите поетически чувства и интереси са закърмени най-напред от руските художници на словото. Онова, което аз напълно съм възприемал от тях инстинктивно — диренето на човека дори и в звяра — вече като възмогат аз го влагам съзнателно за основа на своите творения. На такава почва държи корените си моя идеализъм. Тук е родена и моята омраза към европейските съвременни герои на перото, които, лишени от разума на сърцето, дишат и ценят само звяра в човека“ (т. 5, стр. 186). Изкуството му ни е скъпо тъкмо с етичността си, с противопоставянето на онези, които дишат звяра в човека. Той критикува Кирил Христов за увлечението в „животинщините“ на личността, за липсата на идеализъм и чи-

стота. Сърди се на „модернистите“, повлекли се след символизма, че не разбират задачите на изкуството — да служи на живота. Дразни се от „онзи имперсионистичен к е ф да пръскаш изобилно звукове, да рисуаш с думи чрез асонанси и алитерации, и най-вече онзи неопределен мистичен дъх, чрез който на поета се иска да подсети, че онова, което ние виждаме и което живеем, е може би само един сън в съня“ (т. 5, стр. 193).

И все пак — отрича политиката в изкуството, въстава срещу творчеството, предизвикано от социални подбуди, дели „мироглед“ от „поглед за живота“. Думата „мироглед“ му се струва внушена от привържениците на разни „текета“ в изкуството, на школи, догматизирали поетични принципи, а „погледа“ изразява едно по-свободно отношение към действителността.

В личността му има черти, които го сродяват с Алеко Константинов и го отличават от него. Сближава го с Алеко онази човечна струя, която прелива в творчеството му, стремежът да пресъздаде света от една гледна точка, определена от по-висша етичност. И го отделя от него абстрактно хуманистичното отношение към човека, липсата на съвременна практическа действителност, увлечението донякъде в самоцелно съвършено изкуство. Тъкмо с тия си черти той излиза извън границите на традиционния критически реализъм и ни дава основание да говорим за нова насока на реализма у нас — онзи реализъм, който пренебрегва социалните теми в изкуството, възвеличава донякъде самоцелно красотата, поетичността, естетическата значимост. С първите си стъпки в литературата Славейков е предимно сантиментален романтик („Момини сълзи“). През 90-те години пише сатирични стихотворения, в които изобличава властниците, негодува срещу политическото потисничество, царуващо в страната, съчувствува на потиснатия народ. Но и тогава говори доста общо за социалната неправда, за мъките и неволите на „унизените и оскърбените“. В „Крум ясновидец“, „Опък край“, „Валтасар“, както и в творби за сатрапията на Изток — „Старите шалвари“, „Тимурова паметник“, „Изгубеното магаре“ — има предвид предимно политическия режим и своеволията на Фердинанд. Дори и през тези години е равнодушен към социалните болки на народа и това особено се забелязва, като се имат предвид традиционните теми у нас. От началото на века той е вече отрицател на „старите богове“ в литературата ни и пише определено: „От безвкусиците на публицистическата поезия аз не съм се отървал съвсем и до сега; но слава богу от стиховете ми тя е прокудена вече зад девет гори и реки. В душата ми е друг бог, устата ми шепнат другиму молитва“ (т. 5, стр. 182). Този друг бог — това е изкуството, пренебрегващо „временното“, „преходното“, отричащо се от преките социални борби в името на по-общи и по-„трайни“ цели.

Затова и казваме, че той насочи литературата ни към един реализъм, отделящ се от традицията на критическия реализъм, реализъм „обективен“, „етичен“, „психологичен“, „битов“, „общочовешки“ — понятието предстои да се уточни — но лишен от онази историческа основа, която се създава чрез пряко отношение към социалните борби. От позицията на този реализъм критикува предходниците си. Привлича го на следството на Петко Славейков, тъй като според него той, за разлика от Ботев или Вазов, „по-свободно“, „по-цялостно“ възприемал и възсъздавал живота.

Постепенно Пенчо Славейков завършва зигзагите на своя сложен път. Той утвърждава естетиката на реализъм, отдалечен по тематика и

светоотношение от текущите социални проблеми на живота, реализъм на „вечни“, „общочовешки“ етични ценности. По неговия път тръгват по-късно Й. Йовков в белетристиката, Д. Дебелянов и Е. Багряна (след Първата световна война) в лириката, като всеки от тези автори запазва творческата си оригиналност и изпитва влиянието на различни — романтични или символистични — тенденции. Без да желае това, поклонникът на голямото традиционно изкуство, възпитаникът на Гьоте, Пушкин, Толстой не само се противопоставя на критическия реализъм, а и наклони везните към декадентството. Като отрече социалното съдържание на поезията, той подготви почвата за онова „войнство от дечурлига“, привърженици на символизма, което сам критикува. Работата му над „Кървава песен“ през последните години от живота му го насочва към традициите на пълноценното реалистично изкуство. Той мечтае да преработи поемата, да изхвърли крайно индивидуалистичните места, съжалява за написването на някои песимистични произведения като „Симфония на безнадеждността“. Този процес остава незавършен.

Ала въпреки изтъкнатите слабости, новата насока на реализма, която Славейков създава, има и положителни страни. Тези положителни страни са освен в интереса към психологическия и етичен свят на човека, още и в стремежа на твореца към художествено съвършенство.

Пенчо Славейков притежава във висша степен онова, което може да наречем художествено съзнание. Ако поетическото съзнание на Вазов е предимно патриотично и историческо, у Яворов дори социалнокритично, действено, у Славейков то е главно художествено. Като Микел Анжело, като Бетовен, преследвали упорито заветната си цел, той е мъжествен, неотстъпчив, „титаничен“ в упорство и труд за художествено съвършенство. Когато мисля за него, винаги си спомням една страница от „Доктор Фаустус“ на Томас Ман, в която е описана титаничната борческа воля на твореца Бетовен. Като него Славейков се стреми да се утвърди като художник, както иска да се наложи и с нравствената си воля.

За своите следовници той е и „жрец“, и „воин на живота“ (Дебелянов). Неговата нравствена воля го подтиква към водачество — духовно водачество в нашия неразвит още в културно отношение живот. Неговото високо художествено съзнание го учи, че не е истински поет онзи, който твори само по боговдъхновена повеля. За него истинският художник е борец, който с чука на ваятеля, отломък по отломък, постига съвършената форма на мислите си. И това художествено съзнание се стреми да вкорени и в литературата ни. Сам не познава онези радостни моменти, когато при душевна възбуда зазвучава веднага произведението. Животът му е бил постоянна радост и нерадост, постоянно мъченичество, вечен неугасим копнеж по хубавото, по значителното. В очерка „Иво Доля“ мечтае за завършека на делото си: „На преклонни години Доля е изгубил онова, което го е правило велик на младини: самосъзнание и жизнена воля“. Годиците са сгънали снагата му, съсухрило се е хубавото, гордото някога лице. Но една жива искра се е запазила в погледа му — обичта към неговите творения. Такъв е самият той, вечно увлечен и влюбен в своето дело.

Пенчо Славейков привлича вниманието ни не само с личността си, със светоотношението си, с чертите на направлението, което създава, а и с особеностите на епическото си творчество, на лириката и стила си. На въпросите около тях ще се спра на друго място.