

НЯКОИ СТРАНИ ОТ ТВОРЧЕСКИЯ АКТ И ПСИХОЛОГИЯТА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Любомир Стефанов

Поетическото наследство на Пенчо Славейков е благодатна тема за изучаването на творческия процес. Да се изяснят психичните функции на Славейковата поетическа личност с оглед на художествен текст, писма, документи, спомени и т. н. — ето една основна проблема, която стои пред нашите литературоведи. Тези функции определят основните психични звена на неговата творческа система, те изясняват психомоториката на поета, неговата творческа психограма. Обяснението на поетическото дело на Славейков не може да се постигне само в рамките на най-общите констатации и със средствата на една терминология, в чиито основни езикови структури-определения в повечето случаи няма достатъчно научно съдържание. Творческата система на поета, обяснявана в редица студии и статии, се нуждае, според мен, от преразглеждане.

Тъй като анализът на творческия процес се прави въз основа на анализа на текст, а не върху самата жива личност, то в такива случаи (а те преобладават в световната литературно-изследователска дейност) са необходими и се налагат други оперативни способности и термини. Когато изследваме текста, ние класифицираме изреченските серии по тяхното значение. Така се установяват начините на писане, похватите за постигане на словесно въздействие, микроструктурата и макроструктурата на поетическата реч, особеното и общото в изреченските ритмически серии и т. н. Целият този процес на писане схващаме като поведение с особено значение. Той е свързан с едно лице, живяло в определена епоха, в определена езикова и литературна среда. Персоналният начин на писане е част от общия процес на писане, осъществяван тогава в нашата страна, с всичките му лексикални, морфологически и синтаксически особености. Единичният, персоналният процес на писане, осъществяван от творческата личност (в случая П. П. Славейков), бихме могли да наречем монографемен процес за разлика от хомографемния процес, който характеризира цяла една литературна, книжовна, публицистична, писмена ситуация. В нея се вливат в една или друга форма и степен инородни хомографемни и монографемни струи. В процеса на творчество у всеки поет се извършват непрекъснати промени, които по начало трудно могат да се обхванат и регистрират. Ние се интересуваме от тези промени, които са засвидетелствувани в произведението или за които има необходимите данни.

Процесът на поетическо творчество у П. П. Славейков обикновено се обяснява като еднолинеен монологичен процес, като дело само на „лично

съзнание“ (проф. С. Казанджиев, „Индивидуализмът на Пенчо Славейков“, „Златорог“, 1921, стр. 452). От тук се правят пресилени заключения за поезията на Славейков: тя била рожба на „независим дух“ (Боян Пенев, „В родната земя“, „Златорог“, 1921, стр. 352), „не само езикът, а и всички останали художнически средства на Славейков имат индивидуален характер“, „в тия средства висш дълг на Славейкова е да остава верен на себе си и навсякъде да следва собствената си художническа воля“ (проф. С. Казанджиев, същата статия, стр. 453). Монографемният процес, поетическото писане с неговите образни и емоционални конструкции, стилистически похвати и изреченски ритмико-мелодични постройки винаги протича и по известни модели, образци. Този процес не може да бъде дело само на лично съзнание нито в семантично, нито в лирико-конструктивно отношение. Той е обществен акт. Без прилагане в творческия процес на усвоения художествен и обществен опит (синпрагма) Славейков не би могъл да работи, да се прояви като творческа личност. Като определяме системата на поета като творчески вариант на създадените модели за писане, това съвсем не означава, че подценяваме неговото, личното — принос в развитието на българската лирика. Тезата за независимия дух на делото и поезията на Славейков, мисълта за индивидуалния характер на езика и езиковите средства, за собствена художническа воля — всичко това се основава на хиперболизирани, нематериалистически концепции. Тези схващания са резултат на субективистични оценки, а не на непосредно, научно обяснение на творческия акт.

Персоналното в Славейковия монографеман процес констатираме при съпоставителното изучаване на монографемните процеси в българската лирика от тази епоха. С какви различители се явява пред нас Славейковата поезия, какво е равнището на неговите творчески похвати и поетическа техника, кои показатели свидетелствуват за доразвиване на придобития от Славейков обществено-литературен опит — ето част от въпросите, които насочват към съдържанието на понятието „персоналното в Славейковия монографеман процес“. Монографемният процес не може да се обясни и по линията на своята семантика само като резултат на „индивидуалната психика на поета“.

Казанджиев в помената по-горе статия разви мисълта, че „поетическото дело на Славейкова означава нов момент в развитието на нашата литература, който в сравнение с епохата на Вазова би могъл да се нарече момент на утвърждаване и н д и в и д у а л н а т а психика в поезията ни. Вазовата поезия отразява колективното съзнание. Срещу това съзнание поезията на Славейкова застана с л и ч н о т о съзнание на поета. На външния свят тя противопостави друг — вътрешен...“ (стр. 452). Широко разпространено е мнението, че П. П. Славейков пръв внасял лични мотиви. Лични мотиви, индивидуално съзнание като монографемни процеси срещаме още и у стария Славейков, и у Ботев и у Стоян Михайловски. У Вазов има много творби, създадени до появата на П. Славейков, на лична тема и с индивидуално виждане. У Пенчо Славейков забелязваме с х о д с т в о в лирическите пози, застъпвани от споменатите поети. Авторът на сборката „На острова на блажените“ пише, че успял да мине на другия бряг на поезията, т. е. че той се бил освободил от известни влияния (има предвид българската лирика). Казанджиев, като излиза от тази мисъл, разделя поезията на Славейков на две половини и се опитва да обоснове съдържанието на тези два периода. Но тази делитба е изкуствена и не се основава на фактите. Индивидуалистични и неиндивидуалистични мотиви

срещаме и през „първата“ и през „втората половина“ в творчеството на нашия поет. Нима мнозинството от лирическите късове в „Сън за щастие“ бихме подвели под знаменателя „индивидуалистичност“! В сборника „На острова на блажените“ (1910) има много и много стихотворения, в чиито структури откриваме много общо с лирическото поведение на други наши поети. В произведението „Сто двадесет души“ лирическата поза напомним не само за влиянието от италианския поет Меркантини, както на времето убедително посочи Боян Пенев („Златорог“, 1926, стр. 243), но и влияние от Вазов. Общата постановка, мисловните и образни конструкции и т. н. — всичко това е предадено с прекрасно индивидуално изпълнение, но патетичната лирическа поза е еднотипна с лирическата поза на твореца на „Събирачката на класове от Сапри“, с лирическите пози на Вазов в „Епопея на забравените“ и на други Вазови патриотично-патетични стихотворения. В монографемния процес на Славейков личат много еднотипни тенденции за поетическа изява. Успехът на създателя на одата „Сто двадесет души“ е не само в това, че той прилага един хубав модел на лирическа поза, но главно в това, че е постигнал прекрасно индивидуално изпълнение. В стихотворенията „На Шипка“, „Ай-Гидик“, „По главната улица“ и др. се създава такава верига от афекти и творчески похвати, такива тематични структури, които имат определена връзка със системата на поетическата асоциативност, прилагана от Вазов. Пенчо Славейков преключва в своя творчески процес такива потикни функции, такива идейни афекти, които са присъщи на Вазов. Еднотиповият подход към сходни теми, трансформацията на лирически пози съвсем не означава плагиатство, неспособност за самостоятелно творческо изпълнение. Този начин на работа у П. Славейков се придружава с нови творчески импулси; поетът усъвършенствува и доразвива установените похвати, макар и с някои техни показатели. Когато съпоставяме произведението на Славейков с произведенията на П. Р. Славейков, Вазов, Стоян Михайловски, П. К. Яворов и символистите и откриваме в отделни случаи общи теми, общо значещи елементи, сродни преобразувани изречения, някои общи постановки, еднакви лирически пози и т. н. не бива прибързано да определяме, че Славейков направо и грубо е заимствувал, че неговото произведение е обикновена преработка на произведенията на друг автор. Трябва внимателно да се разглежда въпросът за литературното влияние в монографемния процес, за преобразуването на мислите, образите, темите и т. н. Художествената трансформация не означава заимствуване, литературна кражба (при все че могат да се открият подобни явления в лирическата практика). Литературно-художествената трансформация започва най-напред от преобразуването на микроелементите: на епитети, метафори, метонимии, изречения и т. н., за да стигне до макроелементите: образа, системата от образи, похватът, лирическите пози и т. н. Художествената оригинална трансформация трябва да се схваща като една необходимост в общия процес на писане (хомографемния), като постижение в литературното развитие.

Сравнително-историческото разглеждане на Пенчо Славейковите творби ни помага да разкрием редица общи елементи на значение, срещани у други наши и иностранны поети. Напр. Ботевият израз „тоз, който падне в бой за свобода, той не умира“ се трансформира у Славейков: „тоз, който в бой умре, в смъртта ще оживее“ („Марш“ в сб. „На острова на блажените“). Славейков създава още няколко интересни и хубави варианта на този израз. Известно е, че в пролога на „Кървава песен“ има трансформация на изреченски и тематични елементи, напояващи силно за писменото и жи-

тейско поведение на Ботев; в деветата песен също така са налице трансформации на определени преживявания, напомнящи Вазови произведения. Стихотворението „Марш“ е поместено и в „Кървава песен“ (песен четвърта). В него откриваме трансформирани на по-висока степен похвати и концепции, присъщи на Вазовото произведение „Панагюрските встаници“ (а също и на други Вазови творби). Темпото напомня и за известния марш на Стоян Михайловски „Напред“. Цялата „Кървава песен“ е преди всичко създадена тематично под влиянието на „Под игото“, а също и на други произведения. В тази поема не откриваме само елементи на „индивидуална психика“, на „индивидуално съзнание“, а и елементи на „колективно съзнание“. Очевидно мисълта на Казанджиев не е подкрепена с факти от творческото развитие на поета. Ето защо схващането на автора на статията „Индивидуализмът на Пенчо Славейков“, че Славейков се противопоставял с личното си съзнание на колективното съзнание, не отговаря на хронологията на творческия процес. Мисълта за две половини в поетическия път на нашия поет с различна нагласа на съзнанието и различни мотиви е лишена от историко-литературно аргументиране.

Но Славейковите произведения не са рожба на елементарно трансформиране, той не е литературен сателит. У него откриваме творчески подход, самостоятелност в изпълнението, редица лични постижения.

Пейзажните и любовни мотиви, които намираме в „Момини сълзи“ (1888), продължават да вълнуват съзнанието на поета много години след излизането на тази стихосбирка. В списанията „Мисъл“ (през 1892, 1895, 1899, 1901, 1903, 1905 и 1906) и „Българска сбирка“ (1896) Славейков помещава творби, еднотипни с книгата „Момини сълзи“, но в значителна степен по-усъвършенствувани. В „Сън за щастие“ (1906) се забелязват аналогични комплекси от преживявания и представни асоциации. Краткостта на фразата, загатването с малко думи за настроението, интонационните похвати, контекстът и т. н. — всичко бележи несъмнен напредък, по-висока фаза на поетическо развитие, но не и друга „половина“, не и друг етап. Много лирически късове в „Сън за щастие“ са постигнати с умение и с конструкции, срещани и в някои стихотворения на Кирил Христов и Яворов.

Славейковият творчески процес се извършва в една определена художествена ситуация. В текста на неговите произведения откриваме не само показатели на неговото поетическо поведение, не само негови сложни възбуди, но и сложни рефлексирания на писмената, речова и обществена дейност на други поети, книжовници и граждани. Проблемата за личностното съзнание на Славейков като поет не би могла да се обясни, ако не се изследва писмената поетическа ситуация по това време. Очевидно става дума не само за персоналното в монографемния процес на Пенчо Славейков като израз на неговото поетическо съзнание, но и за други подобни персонални монографемни прояви, съществуващи успоредно с поетическата проява на нашия поет. В такъв случай понятието „индивидуална психика“, застъпвано в статията на Казанджиев, ще се окаже обществена категория; то е свързано тясно, непосредно с психиката на една част от тогавашната наша интелигенция, с нейните предразположения и вкусове и т. н. Щом като индивидуални психически прояви съзираме в произведенията на други поети, в произведенията на поетите-спътници, в поведението на обществени и политически дейци, то тогава тази психика, това поведение е характерно не само за личността на Пенчо Славейков, но и за един определен обществен кръг. Но „индивидуалната психика“ не определя целокупната поетическа и гражданска психика на нашия поет. В неговото

поведение, в неговите психични прояви има и редица други елементи, които преобладават над индивидуалното. Славейков в статията си „Хайне в България“ твърди, че само Хайне му е оказал въздействие при създаването на „Момини сълзи“: „сам аз мога каза за себе си, че Хайне е възбудил интереса ми към поезия. Изначало аз не съм се влияел от Хайне, а просто съм копирал песните му, според руски преводи. Първата книжка мои песни, М о м и н и с ъ л з и, е свидетел за това. И свидетел е тя още, че тогава аз бъркел не съм разбирал от Хайне. Вече отпосле, когато четох песните на тоя чародеец на езика, на който са писани — защото на друг те са само увяхнали цветя — тогава почнах да го ценя и да се влияя от него. Но това е вече параграф, по който сам аз не си давам дума тук. А че все ще съм долавял нещо от Хайневата поезия, може би нещо външно само, нещо от маниерността ѝ, за това са свидетели моите едновременно стихове, като М а р к о в и к у л и, Р у д о л ф и М е р и, Ц а р Д а в и д и други подобни недъгавчета“. У Вазов също така са открити трансформации на образи, чувства и лирически похвати под влиянието на руски преводи на Хайне. Това добре изтъква Славейков в своята статия. Той пише за хайневски следи във Вазовите стихотворения „Песента на синчеца“, „Два сфинкса“ („Поля и гори“) и № 5 от „Ековете“ („Италия“). Тук изпъква най-напред проблемата за създаването на трансформационен процес у П. П. Славейков под въздействието не на оригинала, а на превод на чужд, не роден език. Независимо от това дали руският превод на Хайне е буквален, смислов или творчески, руските синтаксически вериги, лексикални единици и фонетични особености не могат да не окажат влияние върху трансформацията. Съпоставителното изследване на руските преводи на Хайне, които Славейков е чел, ще ни наведат на интересни заключения за естеството на такъв вид трансформация („копиране“), за която пише П. П. Славейков. От Славейковите признания може да се направи извод, че равнището на трансформационния процес трябва да бъде високо, че са необходими в творческия процес и нови, самостоятелни превключвания на вживявания, представи и ритмично-мелодични комбинации. Трябва да подчертаем, че първата Славейкова стихосбирка не е лишена и от мотиви, свързани с първата любов на поета.

В първата Славейкова стихосбирка откриваме трансформационни струи на Вазови стихотворения. Ако се сравни например стих № 40 от „Момини сълзи“ със стих. „Поезията“ на Вазов от „Гусла“ ще се открие сходство по някои елементи. Личи трансформацията на темата и структурата; сходство откриваме и с Вазовото произведение „Многострадална ръкопис или цветущият период на българската литература“:

У Вазов („Поезията“):

У Вазов
(„Мн. ръкопис“):

У П. П. Славейков

Ако ти някой каже,
че нищо веч не важе
поезията тук;
че тя е вещ бездушна,
излишна и ненужна
и само празен звук;

Народът не отбира. . .
Наместо твоята лира
той търси златна днес

Днес век е на прогреса
век на здравата наука —
за злочестите поети
няма вече място тука.

и никой дух не буди
в тоз реален век. . .

Днеска твърде малко важат
поетически въпроси
днеска важно е което
полза, само полза носи.

Вазовите любовно-сентиментали мисли и преживявания от сборката „Майска китка“ (1880), предадени в стихотворенията „Утрен поздрав“, „Сусана“,

„Предпазване“ и др., навярно са предизвикали афекти у младия Славейков; те са се свързали със Славейковите, а може би и с Хайневите, и в резултат се е получило сходство в излияния и мечти, сходство в поетически подходи. Цяла поредица Вазови любовни стихотворения от сб. „Гусла“ (1881): „Николина“, „Вечер“, „Писмото“, „Спи, въздишай и се смей“, „Недовършено“, „Подир бурята“, „Едно възпоминание“, „Фани“ и др. влияят не само върху Славейков, но и върху редица други, известни само в литературната ни история поети-спътници и подражатели.

Съпоставянето на Славейковия „Луд гидия“ с народната песен „Стоян и кадия“ ни разкрива също общи елементи. Славейков е създал класически, прекрасен образец на високохудожествена преработка. Майсторското вживяване в темата на народната песен е предизвикало рой чувства, представления и асоциации. Темата е обогатена, картината е не само разширена и детайлирана с повече елементи — тя е постигната с четката на голям художник. Пенчо Славейков е претворил със силаботоническа метрика народната балада „Лазар и Петкана“ в „Чума̀ви“. И в двете балади битовото се преплита с поверието, със свръхестественото. Авторът на „Чума̀ви“ не се издига над поверието, над народното вярване, а остава в идейните рамки на народното произведение. Баладата „Лазар и Петкана“ е една от най-хубавите в нашата баладична фолклорна поезия. В процеса на трансформиране Славейков не е включил нови и интересни елементи, както това е сторил в „Луд гидия“. По същия начин той е разработил и баладата „Змейново любе“. И тук е останал на равнището на митическото, като се е задоволил да внесе малки изменения: изградил е строфирана ритмическа реч, стилизирал е на места народната песен.

Някои литературоведи, като излизат от една от основните идеи на Славейковото творчество, както и от изказванията на поета, определят неговата творческа система с названието „индивидуализъм“. В тази насока допринесоха усилията на д-р Кръстьо Кръстев, Божан Ангелов, Боян Пенев, Спиридон Казанджиев, Иван Радославов, както и писанията на някои литературоведи след деветосептемврийската народна победа. Ако излизаме от логиката на тези изследователи бихме могли да определим творчеството на други писатели с подобни „изми“. Напр. творчеството на Алеко и Елин Пелин бихме могли да назовем „демократизъм“, на Христо Смирненски — „социализъм“, „комунизъм“ и т. н. Но индивидуалистическите преживявания и концепции са една част (и то неголяма!) от общия творчески процес на Славейков. Определението „индивидуализъм“ претендира за всеобхватност на всички творчески прояви. Според мен, то е изградено само върху някои показатели от творческата система на поета и съвсем не я обхваща изцяло. Ние знаем, че броят на индивидуалистичните произведения е много малък в сравнения с останалите, плод на други творчески стремежи. Индивидуализмът като концепция не успя да предизвика големи вълнения и да внуши създаването на значителни произведения. Най-хубавите Славейкови творби не са осъществени под знаменателя „философски индивидуализъм“. Определението „индивидуализъм“ не ни разкрива характерното, присъщото на цялата творческа система на Славейков. В това определение не могат да се включат онези вериги от творчески похвати, които определят Славейков като поет, като създател на художествени словесни ценности. Нашите критици биха били прави, ако статистиката на творческите похвати докаже наличието само на един единствен творчески показател — философския индивидуализъм. Динамиката на творческия процес у нашия поет е разностранна. Разностранна е тя и през времето,

когато творчеството му се определя само с единствения индекс — индивидуализъм. За Спиридон Казанджиев напр. Славейковият поетически образ, „идейното значение на Славейковото творчество“ се очертава в историята на българската лирика само с този индекс. Изтъкнахме, че Казанджиев се опитва да подведе под знаменателя „индивидуализъм“ езика и творческите средства на поета. Но всеки, който внимателно и задълбочено е проучвал поезията на Славейков и който разбира от поетическа мисъл, ще забележи различни похвати: романтизъм (и романтика!), сантиментализъм (и сантименталност), идилизъм (и идиличност), натурализъм и т. н. Няма нищо лошо, ако се говори за похвати, почерпени от старогръцката и немската класика. Съпоставителното изучаване на Славейковите творби ни дава основание да говорим не за еднолинейно развитие и практика, както това правят редица изследователи и критици. Прекрасни романтични картини и романтична обстановка има в „Сърце на сърцата“. Без тези романтични картини, без тези образни внушения идейното, индивидуалистичното тълкуване на образа на Шели ще остане само в рамките на риториката. Сантименталното и романтичното в много Славейкови стихотворения се съчетава с антропоморфичното. Повечето от стихотворните творби в „Сън за щастие“ са писани и печатани от 1901 до 1906 г. В много от тях онова, което възбужда душата на поета и което предизвиква чудни емоции у читателя, слушателя, няма нищо общо с индивидуализма като концепция.

Егоцентризмът на П. П. Славейков е разностранен. Той се очертава в малкото му индивидуалистични произведения, в някои негови непоетически писания („биографичните очерци“ на поетите от „Острова на блажените“, в някои статии).

В пейзажната лирика, в „Кървава песен“ и в други творби пантеистичното и антропоморфичното мислене заемат значително място. Създават се сложни взаимоотношения между това мислене и индивидуалното с личностните реакции, с чувството за отлетялата младост, за самотата, за превратностите в живота, за любовта и смъртта и т. н. В резултат изниква единната мисловна художествена струя, с която Славейков постига значителни творчески завоевания. Не случайно значителна поредица от лирически късове в „Сън за щастие“ са перли в историята на нашата интимна лирика и влизат в пантеона на нашето национално духовно богатство. В „Пролога“ и в началото на втората песен на поемата „Кървава песен“ романтичното и реалистичното изграждат обединено героичното минало на нашия народ. Значителни патриотични концепции намираме и през „първата половина“ и през „втората половина“ в творческия път на поета. Мечтата на поета да възпее „свещената земя“ беше последна негова мечта, последният негов „сън за щастие“. Разбира се, „Кървава песен“ не е равностойна, но основният ѝ замисъл е реалистичен. На отделни места Славейков се издига до борческия патриотичен патос на Ботевата и Вазовата поезия. Битовата обстановка, пейзажът и други някои картини ни дават основание да говорим за реалистични похвати в творческата система на поета. Вазовият родолюбив творчески патос, Вазовата система на поетическо внушение стават притегателна сила и за Славейков. Но Вазов успя с по-голямо художествено майсторство и проникновение да представи и живота, и класовата борба в навечерието на Априлското въстание. Съвременник на това знаменито събитие, той натрупа значителен материал за него. Славейков се движеше по друга линия. Той черпеше информация за образи и събития от книгите. Освен това творческият процес се протача у него с прекъсвания много години.

Образно-проекционните механизми у П. П. Славейков са богати. Зрителната информация често изгражда пейзажа. Настроението е леко детайлирано. Паралелизмът между пейзаж и настроение доминира в много лирически късове. Понякога личното, непосредното чувство не се изявява, не е означено; поетът предпочита спокойното съзерцание на природния пейзаж; структурирането на вътрешното състояние, на помисли и възбуди е отмерено и уталожено. В други лирически късове се долавят напрежение и афектни изживявания, но тези творби са по-малко на брой. В редица стихотворения личността се разкрива накрая: личното акцентуване създава привлекателен завършек. Пейзажната информация предизвиква размисли за личностна съдба и за житейски грижи.

Монографемният процес ни подсказва за различни психични звена в творческата система на поета. Ще се спра на някои от тях. В стихотворението „Незнайник“, „Истина“, „Да се заскитам пак в чужбина и в оскуди...“ както и в някои „биографични“ очерци за поетите от „Острова на блажените“, е кодирано такова подреждане на чувствените звена, че се създава едно особено поведение, една особена лирическа поза. П. П. Славейков говори за нахърнена чест, за онеправданост, за това, че не се признават неговите заслуги и неговия талант и т. н. „Незнайник“ започва с въведение, в което се прави паралел между потискащото чувство, породено от непризнание на талант и качества, и гласът на бездомния и стенещ вихър. Мисълта на поета, че той е преследван и непризнат, става основен подбудител в творческия процес. Зад текста прозират някои факти от биографията на Славейков, свързани с полемиката му най-вече с Бобчев, Вазов и Кирил Христов. Лирическият разказ: съдбата на „незнайника клет“, на оня, който в бащиния си край е живял като на чужбина, при все че се предава в трето лице, ни напомня всъщност биографията на създателя на стихотворението. Поетът остава чужд и неразбран за хората от неговата страна; никой не разбира болките и страданията му, никой не се откликва на поезията му от тихи и дивни песни. Преобразуването на душевните комплекси става под натиска на силни подбуди за непризнатост, за незначитане. Между скоби трябва да напомня, че за поезията на Славейков в сп. „Мисъл“ се появяват положителни, ласкави отзиви от негови приятели: „Лирическите песни на Пенча Славейков“ (1906) от Боян Пенев, „Лириката ни през 1907 година“ от Божан Ангелов, статии от д-р Кр. Кръстев и др. Ресантиманът („озлоблението“, „злопаметството“) у Славейков се появява въз основа на критическите статии в „Българска сбирка“ и в редица ежедневници. У Славейков самочувствието изпъква на преден план в процеса на преобразуването на възбудите. В стихотворението изобразеният поет е представен със своя идеална етика, със свое идеално „аз“. Славейков създава особен подход към темата: предмет на неговата мисъл стават чужди реплики и чужди мисли, изказани срещу „незнайника клет“, създава се полемичен строй на изказване, разсъждение и оценка. Въображението му е насочено към онази действителност, която трови творческото съзнание и създава пречки за спокойна творческа работа. Ресантиманните комплекси пораждат у читателя чувство за състрадание; такава е и между другото целта на лирическия разказ. Това е постигнато чрез антитезни ритмически звена: „чужд между свои“, „свои позна, не познаха го свои“ и т. н. Ресантиманът предизвиква и мисъл за бягство от посредствената тогавашна действителност; но, противно на традиционния ресантиман, Славейковият не преминава в крайната степен на отчаянието и безизходицата. П. П. Славейков е силна натура, ресантиманът у него е тясно преплетен със самочувствието

за мощ. Под влиянието на силни волеви подбуди ресантиманните комплекси не потискат съзнанието, то търси сили за отбрана и нападение. Тук се крие изворот на оня сарказъм, който неведнъж намираме в очерците за поетите от „Острова на блажените“ и който срещаме и в недовършеното стихотворение „Да се заскитам пак в чужбина и в оскуди /от моя роден край разбойник ме прокуди /на друг разбойник стар с подписаний указ...“.

Тясно свързан с ресантиманните психически звена е и друг душевен и поетически поток на силни афектно-идейни преживявания. Не случайно в очерка за Иво Доля поетът казва за себе си, че „още не се е родил за съзнанието на своите съотечественици, за висшата действителност на своя жиеот“, че той „пробива сам път и пъртина“, че, което пише, е насока за тези, които идат след него, че формата на неговите творби е „невидена досега на Острова“, че езикът му е пълен с меда на мисълта и т. н. Той се смята за „избраник на съдбата“ и подчертава мисълта, че „величието теори непроумяно и мре забравено“. Самочувствието създава алюзията за „велик поет“. Създателят на биографичните скици на „поетите“ от острова на блажените прави собствен коментар на произведенията си, който коментар не отговаря на всички действителни качества на неговите произведения. В стихотворението „Жрец на живота“ самооценката създава висок етичен индекс: поетът се смята за духовен вожд, за първожрец. В „Баща ми в мен“ той вижда своето чело с подвизи увенчано. В „Рожба на слънцето“ той се нарича „слънчев син“. Отношението между поетически успехи и личностни претенции в споменатите текстове винаги е решено в полза на личностните претенции. Този силен афектно-идеен поток, който обединява психическата енергия под знака на високо самочувствие и самонадценяване, схващаме като свръхценностна идея у П. П. Славейков. В йерархията на психическите възбуди и на творческите идеи свръхценностната идея заема видно, ръководно място. Тя става стимул, подбуда за поетическо поведение, но същевременно и обект на самосъзерцание. Като централна волева проява и централна водеща идея свръхценностната идея съсредоточава в себе си много съкровени, задушежни, интимни комплекси от мисли, чувства и представи и предизвиква създаването на лирически мотиви и на известния самокоментар в „биографичните скици“ на поетите от „Острова на блажените“. Свръхценностната идея у П. Славейков не привлича и не групира винаги всички необходими вериги в творческия процес, не подчинява винаги всичко. Тя структурира само някои лирически и литературно-критически мотиви и замисли. Тя не винаги става тема на творческия процес. Тя замира, когато поетическото съзнание се превключи на тема „природа и аз“, на някоя историческа и битова тема и т. н. Свръхценностната идея започва да избира в творческия процес, когато се подхване темата за собственото поетическо значение, съпоставено със значението на Вазов и неговата литературна среда. Тази идея се осъществява в няколко варианта на еднотипна лирическа поза.

В заключение ще подчертая, че Славейковият монографичен творчески процес е многостранен по своето съдържание. Поетическият славейковски текст, черновите на неговите произведения, писмата от и до него ни дават богат материал за разкриване на основните линии на този процес. А доколкото Пенчо Славейков е личност дълбоко свързана с нашата национална култура, интересът към творческия акт и психологията му е огромен.