

БАЛАДАТА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Никола Николов

I

Пенчо Славейков е най-видният представител на българската балада от Освобождението до началото на днешния век. Над малкото и неизвестни поети, които се опитват да работят в тази област, той се извисява както с броя на написаните балади, така също и с художествените им постижения.

Трайният интерес към народното творчество — незаменима школа за развиване на естетическия вкус — който Пенчо Славейков запазва до края на живота си; революционните борби на народа ни, от които взема темите на много свои произведения; досегът му с европейската литература улесняват стремежа на Славейков да създаде поезия, достигнала световното равнище, без да бъде засегната при това националната ѝ особеност. Този път на развие се оказва извънредно плодотворен и оставя неповторимо своеобразие в баладите му.

За съжаление обаче, баладите на Пенчо Славейков все още остават недо-статъчно проучени и оценени; малкото бележки, които намираме в трудовете на литературните историци, не дават винаги вярна представа за особеностите им. Това е бяло поле в литературната ни панорама, което се очертава по-рязко, когато вземем под внимание факта, че в чуждестранните литературни справочници Пенчо Славейков е представен тъкмо с поемите и баладите си, написани по мотиви на народното творчество.¹

Недооценката или погрешното обяснение се срещат не само в трудовете на историци, работили в миналото, но и в книгите на съвременни литературове-ди. Най-често те се дължат на светогледни причини, но са и следствие на неразработеността на теорията на баладата в българската литературна наука. На пръв поглед прави впечатление, че авторите заемат поло-жителна позиция и утвърждават баладите му, но изискванията, които предя-вяват спрямо тях, водят не само до омаловажаването им, но даже и до отри-цанието им като литературно-художествен вид.

Б. Йоцов обяснява склонността на П. П. Славейков към „наивната песен, към баладата и легендата“ с желанието да се откъсне и отдалечи от действител-ността. Баладите будели чувство на зависимост и неудовлетвореност от живота. „Действителното гледа да опрости, да го превърне в предание, мит или ба-лада.“ В „Неразделни“ поетът превъзмогвал действителността в бляна и „стреми се да освободи чувствата, настроенията, идеята от реалните им по-

¹ Lexikon der Weltliteratur, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1965.

води“.¹ В трактовката на Б. Йоцов баладата се превръща в средство, което позволява на автора да се затвори в света на чистото изкуство. В действителност обаче и чрез нея поетът остава здраво свързан с живота.

Баладата е поетически вид, който се отличава с редица особености: фрагментарност на формата, липса на мотивировка на поведението на лицата в редица случаи, своеобразно свързване на недействителното с реалното, лицата и мястото на действието не се назовават точно или само бегло се загатват връзките им с жизнения източник. В стремежа си да обясни своеобразието на Пенчо Славейков като автор на балади Б. Йоцов е абсолютизирал особеностите на вида. Следствие на този подход на Славейков се приписват позиции, които му са чужди. Анализът на произведения от типа на „Чумави“, където най-лесно може да се постигне откъсване от действителността, ни убеждават в обратното. Поетът е именувал в жениха (Босилко Радойкин) и селото (Каменна чука); в народните варианти те остават безименни.

Освен това е налице и погрешно тълкуване на Славейковия стремеж да обогати красотата на народнопесенния мотив. Изтълкуват ли се правилно произведенията му, не ще остане и следа от твърдението за „неудовлетвореност от живота“.

Баладите, на които Б. Йоцов се позовава, са създадени преди Славейков да замине за Лайпциг: „Змейново любе“ е публикувано в „Мисъл“ — 1892; „Чумави“ в „Мисъл“ — 1893; „Неразделни“ се появява в „Мисъл“ — 1895, но е написано много по-рано. Тези произведения са написани в период, когато Пенчо Славейков се отдава на системно изучаване на народното творчество. Във връзка с този въпрос важно значение имат следните факти, съобщени от Т. Г. Влайков: „Наново срещнах Пенчо Славейков. Сприятелихме се. Това беше през 1892—1893 г. Тогава Славейков беше се увлякъл да изучава нашата народна песен. След първите опити и преводи, той беше започнал да пише в народен дух. Плод на тая му дейност са стихотворенията му „Чумави“, „Неразделни“ и др.“²

В първите си писма от Лайпциг до своите близки Славейков се оплаква, че не познава немски език и година време ще му е необходимо, за да може да разбира добре лекциите и литературата: „Не било шега работа немският език! И както ми се чини, ще трябва цяла една година, най-малко, да се орашисвам с тоя пустий език“ — пише до баща си. А на брат си Иван, в писмо от 24. I. 1893 г., заявява следното: „Спя като убит и ставам тъкмо, когато е време за лекции, които аз редовно посещавам, макар че още презкуп за грош проумявам немски, а от лекциите нищо почти не проумявам“.³

А. Балан, като взема предвид изказвания на самия Пенчо Славейков, отнася немското влияние значително по-късно. „И смята да е дал на българското общество — пише Балан — ясен белег за себе си като поет и изразител на определен естетически възглед върху живота в производите от 1896 г. нататък.“⁴ Неоснователни и безпочвени са всички опити да се свързват ранните му балади с индивидуалистични влияния, дошли от западната естетика.

Пенчо Славейковите балади не бяха разбрани и оценени правилно и от някои представители на марксистическата литературна наука. В тях виждаха

¹ Б. Йоцов, Пенчо Славейков. Български писатели. Живот, творчество, идеи. Факел, София, 1930, том V, стр. 68.

² Т. Г. Влайков, Пенчо Славейков, Пеню Яворов и Петко Тодоров. Спомени. Българска мисъл, г. IV, 1929, кн. IV.

³ Пенчо Славейков, Неизвестни писма. Сп. Език и литература, г. II, 1947, кн. I.

⁴ А. Теодоров-Балан, Пенчо Славейков, Летопис на Българската академия на науките. София, 1914, стр. 82.

само художествено и талантливо възсъздаване на народни песни, в които не влага идеи на модерен поет, а само обработва художествено фолклорен материал. Крайно тежка присъда бе изречена за историческите му балади. За „След Старозагорското въстание“ се твърди, че страда от измъчено дълбокомислие, привиден психологизъм, трмаво-тържествена баладичност; целите и смисъла на Старозагорското въстание не са обяснени, не са изтъкнати идеалите на борците, забравил да разкаже за самото въстание. В тази необективна преценка, всички доводи на която не са приведени тук, не само Пенчо Славейков остава неразбран като автор, но се стига до отрицание на самата балада като вид.

По моя преценка, точно, макар и бегло обяснение за интереса на П. Славейков към баладата, е дал М. Арnaudов: „Макар и школуван у лирическите поети — пише М. Арnaudов — той показва явно предпочитание за поеми и балади, за епически видове, в които по-удобно могат да се вместят размисли и фантазии“.¹ В случая не е важен въпросът клони ли Славейков към епическа поезия или не. Но не може да се отнесе такава особеност като израза на размисли, като стремежа му да постигне поетически израз на възгледите си за любовта и красотата.

*

Възгледите на Пенчо Славейков за естетическото своеобразие на баладата се оформят не само под въздействието на българското народно творчество, но и на Гьотевите балади. Нещо повече, Славейков се интересува и от немската народна песен. Сам съобщава, че е имал „Немските народни песни“ в няколко сборника.

Отношението на П. Славейков към народното творчество изобщо и възгледите му за баладата проличават от съпоставката, която той прави на Гьотевите балади и немската народна песен. „Едничката разлика между тях е — пише той — както и по-напред отбелязах, в художествеността им: геният е възвърнал на своята нация всичко що е взел от нея, но възвърнал го е стократно обогатено и по дух и по форма.“² Точно такова отношение е имал и той, когато е създавал своите балади с мотиви из народното творчество. Никъде в тях ръката на поета не се е ограничила само да шлифова скъпоценния камък, взет из народната поетическа съкровищница. Оригиналноста на твореца се откроява както в концепцията, така и в обработката на заетия материал.

Пак въз основа на Гьотевите стихотворения Славейков прави извода, че баладите са епически произведения, които могат да имат лирически тон. В тях са „възсъздадени събития и прилуки из легендарния или действителен мир“. Три типа балади ни е завещал Гьоте: романсът — проста или символна картина из действителния живот; после тайнствената, тъй наречена романтична балада, и най-сетне ония модерни къси поеми, чиито мотиви се таят в изворите на абстрактната мисъл. Последният тип произведения той определя като философски балади и като пример посочва Гьотевите стихотворения „Коринтска невеста“ и „Бог и баядерка“.

Романсите в случая се определят като вид балади. Славейков следва разпространеното у нас в началото на века гледище, според което мотивът за неразделната любов е главният белег на романците. „Сам той пише, че ро-

¹ М. Арnaudов, Пенчо Славейков и неговите епически песни. Българска мисъл, г. IV, 1929, стр. 58.

² П. П. Славейков, Гетевите песни. Избрани произведения. БП, София, 1948.

манците са „държани в наивния тон на народните песни“ и ни въвеждат в съдбата на безответно любещи същества. Този подход можем да приемем за правилен у нас, защото той отделя от многобройните баладни произведения една своеобразна група. Но трябва да отбележим, че е в противоречие с това, което другите народи разбират под това понятие. Вебстер в своя класически речник дава следното определение: „Romanze има работа с героичното, чудесното, тайнственото и свръхестественото...“¹ В. Кайзер пише, че между Romanzen и Balladen няма съществено различие.²

Тайнствената балада въвежда в едно настроение или изразява дълбоко спотаена мисъл. Тази мисъл на Пенчо Славейков е важна, защото отхвърля твърденията, че в баладите му имало мистицизъм. Средствата на мистицизма не са свойствени на Славейков. Нито в „Чумави“, нито в „Змейново любе“, нито в другите му балади можем да доловим мистика като „непосредствено възторжено съзерцание на божеството, блажено единение с него“. Мистикът вярва в тайнственото и необяснимо внушение. Точно това липсва в баладните произведения на Пенчо Славейков.

Безспорно е, че в изложеното гледище са се отразили разбиранията за баладата, до които се е издигнала литературната наука, но допълнени от собствените наблюдения и на Пенчо Славейков. За нас е твърде важно да знаем как поетът е схващал същността на баладата, защото може да се каже, че неговите балади, при опит да бъдат класифицирани, попадат точно в тези групи, като само историческите се обособяват в самостоятелна дял.

Повечето балади на Пенчо Славейков са написани от 1891 г. до края на миналото столетие и са публикувани в стихосбирките „Епически песни“ (1896) и „Блянове“ (1898). В тях са подбрани най-хубавите работи, печатани преди това главно в сп. „Мисъл“. По своето съдържание те се отнасят към различни групи: лирико-драматични (наричани от него романси, а известни сега у нас като битови балади), каквито са „Неразделни“, „Гурбетчия“, „По жътва“; балади за видения (тайнствена балада): „Чумави“, „Орисия“, „Змейново любе“, „В потайна доба“; исторически балади: „Сто двадесет души“, „След Старозагорския бой“, „Крез на кладата“.*

Една част от баладите му са замислени по-отрано, което се потвърждава от архивни материали. Стихотворението „Чумави“ е написано през 1890—1891 г., „Цар Самуил“ в чернова, според ръкописа на стихосбирката „Блян“, е датирано 1888 г. В тетрадката си от 1896 г. Славейков прави план на „Епически песни“ и в него предвижда специален цикъл, онадсловен „Балади и поеми“.³ Тези факти свидетелствуват за един ранен и напълно осъзнат интерес към баладата като поетически вид.

*

Първата група балади, наречени от самия Славейков романси; разрабтват мотива за любовта на човека от народа. Изборът на посочения мотив свързва творчеството на Пенчо Славейков с оная линия на развитие, чието

¹ Цитирано по Кожин, Происхождение романа. Советский писатель, Москва, 1963, стр. 63.

² W. Kayser, Geschichte der deutschen Ballade. Berlin, 1936.

³ Тук използвам случая да отбележа, че неправилно се определят като романси поемите „Ралица“ и „Бойко“ само затова, че „разработват вяроност в любовта зад гроба“. В тези поеми не е използван баладният мотив за нещастни влюбени, както твърдят авторите. Цв. Минков и Е. Николов, Пълен конспект по теория и история на поезията. Второ издание, Лом, 1927, стр. 87.

⁴ Пенчо Славейков, Избрани съчинения. Български писател, София, 1959, том 1. Вж. бележките в края на книгата.

начало се слага в зората на българското възраждане и се проявява най-определено в баладните произведения. Предшествениците на Славейков предпочитат мотива за нещастните влюбени, без да излизат извън сферата на сантименталното му осмисляне. В сравнение с тях той отива твърде напред дори и в произведения, които имат в основата си същия мотив.

В стихотворенията от тази група любовта е висше съдържание на живота на човека; влюбените са готови да умрат, но не и да се разделят; за тях не съществуват препятствия, пред които те могат да се поколебаят, затова любовта им завършва често трагично. Обикновено пречка за щастието на младите са техните родители, майката на момъка и бащата на девойката или обратно.

Баладата като поетически вид изнася на първо място лицата, а не разсъждения за тях. Обективното съдържание, носено от събитията и страстите, действа непосредствено на читателя или слушателя. В постъпките на лицата се проявява индивидуалността им, непосредствена и първична, несдържана в любовта и желанията. Затова и стихотворенията на Пенчо Славейков оказват силно въздействие.

Една от най-хубавите балади, която същевременно е потвърждение на изтъкнатите по-горе особености на вида, е стихотворението „Неразделни“. В него е разработен мотивът за любов и след смъртта, който се свързва с много разпространения вариант за израстване на дървета или цветя над гробовете на покойниците. Пенчо Славейков е обогатил мотива с лирично настроение и е изразил своя концепция за любовта.

Както в народните песни, така и в неговото стихотворение баладичното се съдържа в случката. Поетическата разработка изнася в началото любовта на младите, за да премине към неочакван обрат и да завърши със смъртта им, която е изненада за всички. Нещастните влюбени са чисти и невинни лица, затова техният край има трагичен характер и поражда състрадание от страна на читателя. Те си нищо не са си подготвили нещастieto; заслуженото страдание не съдържа трагизъм. Баладата се приближава до трагичното още и с това, че страданието засяга близки хора и се поражда от техните родители, които не могат да предвидят последиците от постъпките си. Те се противопоставят на обичта на децата си, защото по друг начин си представят тяхното семейно щастие, разбирайки го главно като осигуряване срещу материални неслоди.

В развитието на сюжета от щастие към нещастие се крие и завършеността на произведението; а в неочакваното и непредумишленото, но предизвикано от родителите самоубийство, е трагичният заряд на баладата, благодарение на който тя се нарежда между най-хубавите и действени поетически видове.

Мотивът за дърветата, израсли над гробовете на мъртвите влюбени, е разработен от Пенчо Славейков във формата на поетическо видение. Умореният пътник присяда до дърветата и се унася във видения. В шепота на плахите листа той чува разказа за тъжната съдба на две човешки същества. Внушението е толкова по-силно, тъй като е осъществено като откровение на Калина. Освободен по този начин от необходимостта да изобразява трагичната случка като разгърната картина, авторът постига лиричен израз, сантиментално обагрен, какъвто може да се позволи на лице от патриархална среда, но не и на поета. В думите на една нещастна приживе жена скръбните нотки не звучат неубедително и пресилено. В замяна на това превес са получили лирико-драматичните особености на стихотворението.

Калина разказва, че някога е била влюбена девойка. Съдено ѝ било да не може да се събере с Иво, с когото взаимно се обичат. Любовта им е носила колкото радост, толкова и тъга („Думите му бяха сладки — бяха мъките гор-

чиви“). Без да е налице отрицателен паралелизъм, Калина оприличава хубостта на Иво и красотата на любовното чувство със слънцето („друго слънце мене вече грееше в сърцето!“). Спазен е напълно народният дух на виждане и мислене на Калина.

Тъй като родителите застават на пътя, който води към щастието им, за да го осуетят, в душата на Калина се вселява съмнение в хората („бях девойка аз на тоя свят лъжовен“), което остава да съществува и след смъртта ѝ. У Иво се заражда съdboносно решение, което внушава и на Калина („За сърцата, що се любят, и смъртта не е разделя!“). Свързва ги и любовна клетва, която е ненарушима („Верни думи, вярна обич, има ли за тях развала?“).

Пенчо Славейков е използвал мотива, за да изрази собствената си концепция за любовта. Поради тази причина се е наложило да промени народния първоизточник. В „Неразделни“ младите се самоубиват, а не умират при нещастен случай, както е в съответните народни песни. С тази промяна се подчертава силата на любовта, нейният съdboносен характер; тя не е временно увлечение, а жизнен път. Влюбените не познават среден път, освен алтернативата: или осъществена любов, или смърт при непреодолими пречки. Този завършек подчертава и първичната и стихийна природа на лицата, тяхната искреност и непосредственост. И в поведението им има красота.

В народните песни се сочи, че мъртвите влюбени са погребани около черковата или над селото. В „Неразделни“ техните гробове са в сред китна долина. В този случай народният певец остава верен на жизнената правда. Пенчо Славейков търси поетическо внушение и израз на своята концепция. Калината и Яворът са на брега усамотени, на брега на долината, защото в „черковний двор“ „ровят само тия, дето истински са мъртви“. Красотата на природата съответствува на идиличното влечение на влюбените и усилюва усещането за красотата на любовта като човешко отношение.

В разглеждания мотив трябва да виждаме проява и на познатия от народните песни копнеж по безсмъртие (живот и след смъртта). И тук младите не искат да бъдат погребани на гробището, мястото на истинските мъртви. Те обаче не търсят нито кръстопът, нито искат гроб с прозорци, а красотата на живота и на любовта.

За съдържанието е намерена и съответната поетическа форма. Калина разказва историята на своята тъжна любов. Иво се разкрива на читателя през нейния поглед. Случката е останала в миналото, затова драматизмът на отношенията и на жизнената атмосфера е смекчен. Любовта е предадена като духовна връзка и блян. Чистотата на любовното чувство се изтъква по-добре от жената, за която семейният живот е всичко; жената по-добре схваща красотата на любовта, изразена като духовно и емоционално родство на две млади човешки същества, изчистени е от еротичното. Тази трактовка е леснообяснима, като се знае, че „целият живот на поета е протекъл в блянове, мечти, копнеж за щастие...“¹

Народната балада се отличава с фрагментарност на действието, преминава от един момент на друг, без промеждутъчни степени. В „Неразделни“ е постигната яснота и съразмерност на частите. Откриват се както разказът на Калина, така и изпълнението и завършекът на автора. Чувството се отличава с чистота и избиственост; Пенчо Славейков не търпи замъглената емоция, чужди му са сянката и полусветлината.

Лиричното се изразява чрез монологична форма. Диалогът е ограничен и сведен до няколко мисли на Иво. Освен това не е предаден пряко, а в спо-

¹ Б. Ангелов, Българска литература. Част II. Второ поправено издание. София, 1933, стр. 317.

мените на Калина. Въпреки че думите на Иво са експресивни, настроението не се сгъстява и не се създава драматично напрежение. Монологичната форма, която изнася на преден план световъзприемането на Калина и характера ѝ, усилват лиричната струя в стихотворението.

Художествените достойнства и лиричното настроение на „Неразделни“ идат и от тенденцията на поета да опоектизира лицата. Тази тенденция личи в епитета. Още в първите стихове се говори за с т р о й н а Калина, за к и ч е с т Явор; използвани са умалителни съществителни имена като вейчици зелени. Посочените епитети се приближават до постоянните епитети на народното творчество и все пак не губят индивидуализиращите белези на личата-дървета.

*

Баладичното като преживяване на човека от народа е осъществено и в „Гурбетчия“, една от последните по време балади („На острова на блажените“ — 1910 г). Според М. Арнаудов тя възниква вследствие на облог между Пенчо Славейков, П. Яворов и П. Тодоров.¹ Тримата именити автори, според облога, е трябвало да обработят самостоятелно посочена от Пенчо Славейков фолклорна тема. Избран бил мотивът за невеста и гурбетчия.

Коя народна песен е послужила за образец не се знае с положителност. М. Арнаудов допуска, че са имали пред очи гръцка народна песен. Преди да се даде окончателен отговор на този въпрос, трябва да се вземат под внимание следните съображения. В центъра на „Гурбетчия“ е разработен баладният мотив за узнаване на роднини. Този мотив е извънредно разпространен, изследвачите го откриват в произведения на различни народи. В немската и английската балада най-често узнаването става благодарение на пръстен („Ани из Лох-Роян“).

В славянските литератури е разпространена историческата балада за инцеста, за трагична среща на роднини („Еничар и руса Драгана“, „Хан Татар и Тодорка“ и др.). В баладите от английски или немски произход узнаването с пръстена е само един момент и не е център, докато Славейковата балада в третата си част е изградена именно на този мотив; познаването е и завършек на баладата. Освен това тук откриването става по белег на тялото, както и в повечето народни български песни. Например в песента „Хан Татар и Тодорка“ узнаването се извършва по белег от сабя на главата и от стрела на гърдите. Чести са случаите, когато узнаването се постига с песен, която майката пее над люлката на своето внуче.

Пенчо Славейков прекарва детството си в Трявна, където гурбетчийството се е практикувало извънредно много и той го познава отлично. Народната песен му подсказва най-характерните форми на откриването на роднини, разделени поради турските набези и отвлечения. Затова по-приемливо е да се мисли, че той е имал за първообразец духа и средствата на народната песен а не конкретна балада. На тази мисъл ни навежда и самата разработка, която излиза извън пределите на едно конкретно произведение, за да създаде една нова концепция, присъща на Славейковите поетически търсения.

Както сочи надсловът „Гурбетчия“, вниманието на автора е съсредоточено върху разработката на образа на мъжа-гурбетчия. Затова е изобразен в чужбина и в родния си край. Но всъщност преобладаващо място заемат

¹ М. Арнаудов, Историята на една балада. Мотивът „Невеста и гурбетчия“ или „Павлета делия и Павлетица млада“ в народната поезия, у П. К. Яворов и П. П. Славейков. Сп. Пролом, 1923, кн. 5—6.

образите на жените. В баладата са възсъздадени два женски типа и отношението им спрямо любовта.

В композиционно отношение баладата е разделена на три части, здраво свързани помежду си. Първата е онадсловена „Под прозореца“. Далеч от родния си край, гурбетчията търси ласките на друга жена. Те се разкриват в един любовен диалог. Той е боязлив, когато се домогва до нейната любов, въпреки че сам предприема първите стъпки: „зид ли да прескоча и отворя горни порти“. Жената също копнее за любов. Желанието си тя крие зад образното сравнение-паралел. Гурбетчията тя сравнява с ловец, а жената с гърлица. Ловецът не пита де и как да мери, ако е добър ловец, гърлицата ще стрепери в ръцете му. Тази любов е изпълнена с желание за чувственост, тя чака само мъжа, който ще я превърне в реалност:

И да може снага кръшна да огъне?

И премрежен поглед в поглед да потъне?

— Та за туй са отворени порти тъмни. . .

Или долу все ще чакаш докле съмне!

Жената се стреми към любовта, но не може сама да я потърси. Темата е изразена в лека символна форма: образите на ловеца и гърлицата изясняват взаимоотношенията на двете страни.

Втората част е онадсловена „Сметка“. С течение на времето гурбетчията закопнява по бащин дом и близки. Той иска да се върне при своята невеста и при майка си, но неговата любовница не го пуска. Чрез един малък конфликт — той си иска хака, за да се върне в родния си край, но тя отказва да го освободи — се разкриват и допълват образите и на двамата, разбираването им за любовта се допълва с конкретно съдържание.

Гурбетчията копнее по близките си:

Аз на ум ги имам, те на сърце мене;

с мисли ум се бие, в скърби сърце вене.

но не може да се върне, преди да получи съгласието на тази, с която доброволно се е свързал и е скрепил връзките си с кървава целувка:

Сговор бе по воля и е без развала. . .

Аз сърце при сговор за залог съм дала.

Помниш? На гърдите сговор бе скрепено —

с кървави целувки всичко заверено!

Любовната клетва е обет, който не може да се нарушава едностранно. Аналогичен мотив намираме в английската народна балада „Тень милаго Вильяма“, превод на С. Маршак:

— О, дева! Сжался надо мной,

О, сжался — пощади.

От клятвы верности меня

Навек освободи!

Любовницата не иска да го освободи, страхувайки се от тежката самота:

Мене ти не питаш — мене пък що чака,
като ме остави пак сама юнака?

В думите ѝ личи една особена концепция за любовта: жената люби само този, който е до нея, затова разубеждава гурбетчията във верността на невестата му:

Таз, що е далеко толкова години,

че за тебе чака — само теб се чини!

Дето е юнака само там е мило —

и сърце немари рода и венчило. . .

Съвсем друго отношение проявява мъжът, той е там, дето е сърцето, където изпитва влечение.

За този тип жени любовта е стихия, която завладява цялото ѝ същество, тя я желае, търси я. Но все пак не се изявява открито, а чрез иносказание. Безспорно в нейното образно мислене все още се проявяват тенденциите на патриархалното мислене. Това, което най-съществено я отличава като тип, е новото отношение към любовта, превърнала се от духовна връзка в плътска стихия.

Третата част е онадсловена „От чужбина“. Тя е най-важна за баладата. Изпълнена е от баладният мотив за узнаване на роднини. Съпрузите се срещат след дълга и мъчителна раздяла. Жената почти е прежалила мъжа си. (Войно ми забягна на пуста чужбина/ Войно е прежален девета година.)

Узнаването е основна особеност на тази балада, но не по-малко значение има и силното любовно чувство. Всички външни белези, които той изброява на Маргарита, не я задоволяват: децата Дивисил и Райка, бенка на страната и белег на ръката нямат никакво значение за нея, защото могат да се узнаят от всеки човек. Но когато непознатият ѝ посочва белезите двойни на гърдите и на рамото, останали по тялото ѝ от първата им любовна нощ, тя го познава и го посреща с неудържима радост.

Спомените от първата брачна нощ са най-силното ѝ преживяване, което невидимо я свързва с нейния избраник, защото са се превърнали в духовна връзка. Тя иска да ѝ посочи нещо, което само двамата знаят. Това, което е скъпо за нея, е скъпо и за него, щом го помни. В желанието да получи неопровержими, а не случайни доказателства, определено се потвърждава верността и непоковареността ѝ, тъй като освен него никой друг не се е докосвал до нея и не може да знае за тези белези. Чрез външните белези се събужда вътрешната духовна връзка, способността на хората да си спомнят миналия живот, следователно да си възвърнат предишните чувства и привързаност.

Че баладичното е и в непреодолимия любовен копнеж, освен в мотива за узнаването, разбираме от ония стихове, в които се говори за изминалото време. Пенчо Славейков използва традиционните народни числа, обикнати и в баладите: три, седем и девет.

Стихотворението свършва в момента, когато Маргарита се уверява, че пред нея стои съпругът ѝ. Цялата трета част е построена като диалог между двамата. Тук не просто е налице едно нарастване на действието и внасяне на известен драматизъм на очаквано разкриване, но преди всичко форма да се разкрие любовното чувство, без да се изобразяват конкретните прояви на любовта. Затова и в тази балада няма нищо еротично в отношенията на съпрузите, макар че то се долавя от някои подробности на миналата им близост.

Образът на невестата разкрива един друг тип жена, крепителка на добродетелите и патриархалните форми на брака. Те се проявяват в нейната вярност, търпеливо очакване на мъжа си, в радостта от завръщането му; не на последно място трябва да се изтъкне подчинението ѝ положение в семейството. Във втората част се казва: „Стопаница бяла — за черна неволя“, което твърде красноречиво потвърждава, че от нея се очаква именно вярност в трудните дни. По всяка вероятност тук има далечно отражение на средновековното отношение към жената, която се ограничава в собствените ѝ прояви и се предопределя за съпруга, която трябва да радва с тялото си своя господар.

*

Към темата за силната любов трябва да отнесем и стихотворението „Пожътва“. То не ни отвежда към баладен мотив, зает от народното творчество, но с всички останали особености — трудова среда, млади хора, всепоглъщащата ги любов — се определя като произведение с народнобитов характер.

Баладният мотив е в облога, сключен от бяла Неда и Стаменко. Несъмнено е, че облогът се основава на вярата в магическата сила на словото. В горния случай обаче няма стремеж да се повлияе на някаква сила, а позоваване на устен договор, сключен по взаимно съгласие от две страни. Сам по себе си обаче облогът не може да създаде баладата, ако не се свързваше с изключителната сила на любовта.

Както в другите народни балади на тема силната любов, така също и в „По жътва“ отношенията на влюбените не остават неизменни. Те се движат от щастие към нещастие. Неда и Стаменко се обичат отдавна. Сега той предлага, ако Неда го наджъне, да се ожени за нея. Облогът престава да бъде незначителен и придобива съдбоносен характер, защото обещава женитба и защото след противоположната реакция на Стаменко причинява смъртта на Неда.

Неда се отдава изцяло на наджънването: (сърцето ѝ трепка като птичка плаха); защото то ѝ открива възможността да постигне желания завършек на любовта ѝ към Стаменко. Дружките ѝ я подкачат „зор голям е — по севда голяма“. Тя не може да издържи обидните думи на своя избраник, защото те засягат съкровените ѝ чувства: „Остра дума, остър нож в сърце проби я“. За нея любовта е сила, която не се намира под рационален контрол. Сами те, особено Неда, не я съзнават като стихия, която ги обхваща и направлява постъпките им.

Стаменко също обича Неда и сам предлага облога. Обичта му личи добре, когато предлага пръстен, наниз и сърцето си на Неда, ако го наджъне. Неговото мъжко самолюбие не му позволява да се признае за победен. От неудобното положение той се опитва да излезе, като заявява, че шега си бие. Неговите думи са малко убедителни, тъй като през целия ден той не е почивал и е следвал Неда. В думите му се откроява характер самолюбив: „Пръждома! Не облог — аз шега си бия! — бледен той извика, устни стиснал ядно...“

Баладата започва с облога и завършва с неговата развързка. В края е съсредоточено и психическото съдържание, което изяснява истинските отношения на лицата. Баладата е наситена с драматизъм. От закаквите на останалите жетвари проличава упоритостта на наджънването. Нарастването на действието е показано във времето: те започват рано сутринта и без почивка продължават до мръкване.

Славейков въвежда читателя в типичната трудова атмосфера на нашето патриархално село. Неда и Стаменко са членове на един жетварски колектив, но авторът ги е отделил и изобразил по-пълно. Характерите им са разкрити достатъчно ясно и това помага да се разбере баладичното не като господство на някаква иреална сила над тях, а като резултат на душевността им, като стълкновение на любовта и честолюбието.

Мотивът за неразделната любов е разработван преди Пенчо Славейков от редица наши възрожденски поети. От предходниците си обаче той се отличава по начина, по който използва народните песни в своето творчество. За разлика от възрожденските ни поети, които комбинират различни мотиви и свързаната с тях образност, за да създадат ново произведение, той взема народната песен и я обработва така, че да изпълни поетическата прелест на мотива и да предаде композиционна и езикова завършеност на творбата.

Баладите на Пенчо Славейков са преодолели грубата сантименталност, каквато се среща в изобилие в творбите на предходниците му и към която предразполага самият мотив. Точно тук Пенчо Славейков подхваща и продължава оная линия на творчество, набелязана от П. Р. Славейков в „Милена“. Но стихотворенията не са напълно свободни от сантиментална струйка, която иде от доброта и невинността на лицата, от една страна, и от избра-

ната стихотворна форма, от друга страна. В „Неразделни“ е използвана двусишната строфа, разгърната в 16-сричен хореичен размер, който напълно съответствува по своя темп на баладично-меланхоличното настроение.

Погрешно е да се смята, че той само придава художествена завършеност на народния първоизточник. Пенчо Славейков обективира в народния материал свои концепции. Народната балада създава прекрасни възможности да се надникне в душата на българина. А както е известно от многобройните изказвания на Славейков, той търси навсякъде душата на човека, дори и у звяра.

Любовта е една от вечните теми в литературата. Изборът на тази тема не е случаен, защото тя най-добре може да разкрие общочовешкото у българина, като едновременно с това запази и колорита на националните му особености. И Славейков прави особено умело това.

Като изобразява общочовешкото, той не се отклонява от същината на баладата. На първо място в стихотворенията му е поставена жената с нейната вярност към традициите. Любовта ѝ е извънредно силна и макар да не завършва всякога трагично, тя носи белега на изключителност. Трагичната развръзка или необикновеността на отношенията отделя хората от тяхната среда и им придава неповторимост. Да изобразява участва на хората като необикновена е една от типичните тенденции на баладата като литературно-художествен вид.

Общуването с народната песен дава на Пенчо Славейков поетически средства, мотиви; учи го на простота и пестеливост, на естественост на изразяването. Но като действително талантлив поет Славейков не се задоволява с наследеното, той обогатява полученото. В сравнение с народните балади, от които е извлякъл художествен материал за своите произведения, Пенчо Славейков внася психологизъм в образите на лицата, който води до индивидуализирането им. Разбира се, малките размери на баладата не позволяват особено задълбочаване в душевността на лицата, но използваните средства водят към тази цел. Краткият монологичен разказ на Калина, диалогът между невестата Маргарита и гурбетчията допринасят за постигане на психологическо богатство на лицата.

Постижение за Пенчо Славейков е предаването на националната атмосфера и правдивостта на битовата обстановка. Това той постига и с имената на лицата (Маргарита, Дивисил, Райка, Калина, Иво), и с картините на труда, с роднинските отношения, и с изображението на българската природа, колкото и пестеливо да е показана в разгледаните дотук балади.

II

По мотив и връзка с народното творчество близки до любовно-сентименталните са митическите балади: „Змейново любе“, „Чумави“, „В потайна доба“, „Орисия“. Те са претърпели най-чувствителни поправки, понеже са писани твърде рано. С творческото си съзряване авторът е почувствувал нужда да премеже онова, което не задоволява художествения вкус.

Тази група балади взема мотиви от народните митически песни. Заедно с мотива навлизат и митически образи, преосмислени в народния светоглед на християнска основа. И тук поетът подхваща темата за любовта, модифицирана като мотив за любовта на овчар и самодива („В потайна доба“) или като мотив за любовта на змей и девойка („Змейново любе“). „Чумави“ е поетическа разработка на народната балада за мъртвия брат, а „Орисия“ — на вярата, че човешката съдба се предопределя още с раждането от свръхземни същества, каквито са орисниците.

Интересна е разработката на мотива за влюбване на овчар в самодива. „В потайна доба“ овчарят копнее за любов и изразява чрез песента си мъката „за без изгора прахосвана младост“. Неговата песен привлича самодивите, които играят, очаровани от изкуството му. Гюргя му предлага награда, но той пожелава самата нея. Опитът му да я хване остава безуспешен, самодивата се извива, прегръща го през кръста и го издига високо в небето, след което оттам го захвърля към земята.

Самодивите са осмислени в познатия народен дух. Те могат да летят, обичат да танцуват нощно време при лунна светлина, притежават красотата, която примамва овчаря. Не се свързват с простосмъртни хора, въпреки че имат контакт нощем с тях. Опитът на хората да ги подчинят на семейните грижи може само временно да има успех, докато в някой момент те отново си възврънат свободата.

Безспорно в цялото поведение на овчаря се долавя човешкият копнеж по красота и възвишеност, които извеждат из делничността и осмислят съществуването му. Този стремеж на човешкия дух по красота се заплаща с живота на дръзналия да посегне към необикновеното. Баладичният характер тук е в тази необикновена силна страст на овчаря, която носи нещо тайнствено, мъчно обяснимо. Силната страст издига човека или го прави носител на ужасни страдания.

За съдържанието на образа на самодивата има различни обяснения. Едно от тях, което се посреща с разглежданата балада, е отбелязано от Б. Ангелов: „В други песни тези образи (на самодивите, б. Н. Н.) — пише той — се откриват с по-друг смисъл. Те възплащават друга интуиция — силна любов, оная любов, която може да стане трагична съдба на човека. От този род са всички мотиви за любов между самодива и смъртен човек“.¹

Че в такъв дух разработва мотива и Пенчо Славейков се вижда от опоектизирането на самодивата, овчаря и пейзажът. Гюргя е накичена с венче от теменужки, косите ѝ са разпилени, когато играе, роклите на самодивите са свилени, те издават ромон. Овчарят свири, а ветрецът вее и му роши перчема. Песента му е тиха. Месечко грее засмян в небесата.

И в този случай баладичното се носи преди всичко от човека, то е някакво силно влечение, на което той се поддава изцяло. Самодивата не е възплъщение на някакъв иреален свят, който тегне над човека и направлява съдбата му. Налице е взаимопроникване на действителното и бленуваното. Границите помежду им не са рязко определени, въпреки че човекът и самодивата са противопоставени.

В центъра на баладата е изнесен овчарят с неосъществимото му желание. Музикалната му способност влияе на самодивата. Тук се чувства човешката сила. Овчарят не е безпомощно същество и не трепери пред тези стоящи над него същества. Опитът му да похити самодивата говори за стремеж да надмogne себе си, да се издигне над делничното човешко еднообразие, като приобщи към себе си същества от друг свят. Той още не се мисли като създател на красотата в живота, въпреки че свирката му въздейства на надземни създания.

Силната и необикновена страст е тема и на баладата „Змейново любе“. Славейков не е разработил една народна песен, а е преосмислил съдържанието на няколко творби („Змейове задигат Радка“, СБНУ, XII, 6; „Мома се отърва от змей“, СБНУ, X, 21).

Без да се отдалечава твърде много от народните образци, Пенчо Славейков преосмисля някои положения в песните, в резултат на което създава

¹ Б. Ангелов, История на българската литература. Част II, стр. 109.

напълно оригинална балада. В народните песни на змея се отделя значително място и той може да бъде видян като същество, надарено с мисъл и чувство, способно да се поставя във взаимоотношения с хората. Пенчо Славейков поставя в центъра на стихотворението не змея, а Яна. Тревожното и тайнствено настроение иде преди всичко от нея, тъй като тя е суверена; за нея всичко е поличба (не напусто са облаци черни и т. н.).

Основно място е отделено на отвличането на Яна, но не заради самата случка, а като завършек на душевното напрежение. Действие между Яна и змея няма, ако не се вземе под внимание отвличането. В сравнение с народните песни тук вместо стълкновение, от което израства поетическото действие, се налага състоянието, носител на което е Яна.

Диалогът между Яна и дружките ѝ е напълно в духа на баладата. Той заема по-голямата част на стихотворението и допринася извънредно много за усилване на напрежението, за изявяване на нарастващата тревога на Яна. Неочакваната промяна в нейното настроение изведнъж подготвя читателя за баладичната атмосфера, която непрекъснато нараства и стига до завършека си едновременно с грабването на девойката.

За баладичното настроение допринася извънредно много и изображението на природата. Както в много балади, така и в разглежданата особено място заемат зловещите признаци. Те се появяват в началото: плахи звездици в небо потъмняха, рано без време петлите пропяха, ясният месец зад облак потъна; вихър налетя, дървета прегъна. Отвличането на Яна е съпроводено с лай на псета, със светкавица и трясък.

Яна също преживява тревогата си като резултат на признаци, ставащи със самата нея: зла болест ме бие, лаят ме тръпки, свестта ми се вие; кърши ръце, сърце ѝ се свива, памет се губи. Налице е едно състояние, което е обхванало цялото ѝ същество. Яна всецяло живее с предстоящото събитие, което тя не е могла да отстрани с билки чемерни.

Зловещите признаци в природата и у Яна се появяват едновременно и успоредно. Пенчо Славейков е предпочел подхода на романтиците, като изобразява паралелно настроението на Яна с природата, защото бурята, която се надига, подчертава бурята в душата на Яна.

В „Змейново любе“ има само един образ, които изпълва цялата поетическа творба — това е образът на Яна. Змеят е външният повод, който раздвижва дълбочината на нейния емоционален свят. На преден план в баладата стон не недействителното, а човекът. Ето защо „Змейново любе“ е доказателство, че баладичното все повече се измества от почвата на иреалното към човека. Развитието на съвременната балада усвоява нов терен, неин предмет е и онай област на човешката душевност, която все още остава недостатъчно обяснена от науката и е основа на изключителни преживявания.

*

Всичко най-хубаво от народната балада, като мотив и форма, Славейков е използвал и в „Чума̀ви“. Отначало тя е имала недостатъци от формално естество, който д-р Кръстев изтъква в една своя студия за Пенчо Славейков.¹ По-късно баладата е била преработена и посочените художествени слабости отстранени.

„Чума̀ви“ като балада се ограничава в кръга на семейнобитовите отношения. Нещастieto се случва между близки. Когато Лазар увещава майка

¹ К. Кръстев, Литературни и философски студии. Издание на Ив. Игнатов, Пловдив, 1898, стр. 199.

си да дадат Петкана на Босилко, той се стреми да осигури бъдещето на сестра си. Лазар не може да предвиди злополучното стечение на обстоятелствата и последиците от тях за самотната майка. В обратата от щастливото начало към нещастния завършек на семейната драма няма преднамереност, въпреки че майката кълне своя най-малък син като виновник за постигналото я страдание.

Баладата изнася в центъра си един призрак, но се гради на мотива за клетвата, която е действителен елемент на баладичното, защото е резултат на вярата в магическата сила на словото и на някогашната вяра, че душата продължава да живее и след смъртта. Е. Фишер пише: „Езиковото изразно средство, като жест, образ, звук, дума, е било също едно о р ъ д н е, подобно на клина или ножа — средство за добиване на власт от човека над природата“.¹

Пенчо Славейков извършва преработка, като отстранява някои особености на народния вариант, която е показателна как е разбирал баладичното. Той е изчистил своето произведение от детайли и епизоди, които внушават на читателя мисълта, че събитията стават с необикновено семейство, отделено от другите от някаква природна или друга сила. В един от хубавите варианти четем следното начало:

Де се е чуло, видяло
три пъти жена да близни,
три пъти — по три момчета,
станали девет момчета,
дор девет братя близнаци
и една шерка Петкана.²

Вместо тази изключителност и предопределеност на семейството Славейков подчертава многобройността на мъжката челяд и наличието само на една дъщеря, което я прави по-мила за майката. Желанието на майката да я има по-близо до себе си се засилва, след като синовете измират от ужасната болест. Още началото на първия стих на баладата прави очевиден този замисъл на поета, затова съвсем странни и неубедителни са ония твърдения, че е изпълнена с мистицизъм. Ето и началото, което говори само за себе си:

Една е у майка, на братя седмина,
Петкана девойка напета,

За народните варианти на баладата за мъртвия брат са характерни зловещи признаци и най-често образа на птичето, което пее и говори, че никъде не се е чуло и видяло жив човек с мъртъв да върви. Пенчо Славейков отстранява образа на птичето и въвежда присъщото на редица варианти нарастване, основано на диалог между брат и сестрата.

Във въпросите на Петкана защо лозята, ливадите им са изоставени се проявява трудовият човек, комуто прави впечатление, че чуждите лозя и ниви, както и ливадите са прибрани и само техните още стоят. Това толкова очевидно за нея запускане на имота не означава нищо добро и събужда тревогата ѝ, въпреки че все още не се досеща за първопричината. Лазар не дава пряк отговор на въпросите ѝ, той прибегва до иносказание и все пак се уплита в лъжа и не може да даде обяснение как са сколасали къщите, когато е бил сполетян от болест, пък и братята му са ходили на печалба.

Петкана забелязва как брат ѝ изчезва. Този момент е разпространен и в баладите на другите народи, но разработван с по-друга художествена цел.

¹ Е р н с т Ф и ш е р, За необходимостта от изкуството. Български художник, София, 1963, стр. 26.

² М. А р н а у д о в, Български народни песни. III Нувели, балади и легенди. № 34, Лазар и Петкана.

В английската народна балада „Тень милого Вилъяма“ има аналогичен момент:

Но вдруг разверзлась перед ним
земля у самых ног,
И снова Вилли молодой
В свою могилу лег.

Този откъс от английската балада се цитира не за да се открие някакво заимстване от Пенчо Славейков, а да се изтъкне разпространеността на мотива.

Към особеностите на „Чумави“ трябва да отнесем диалога. Разпределен е така, че всяка строфа, която въвежда в разговора на брата и сестрата, да започва с въпрос или отговор на лицата и да води до нарастване на напрежението и тайствеността. Диалогът въвежда драматичен елемент в баладата.

Наред с диалога важно място се пада и на монолозите. В „Чумави“ те се дължат на формата на народната балада, послужила като образец на Пенчо Славейков. Такива са монолозите на Лазар, когато убеждава майка си да не отхвърля изгодното предложение за женитба; монологът му, когато се моли на бога, и монологът-клетва на майката. В първия монолог Лазар излага съображенията си за изгодата от женитбата на Петкана с Босилко. Най-важното предимство на Босилко е доброто му име:

Дали му се лесно доброто намира,
доброто и харното име?

Славейков е подчертал важността на репутацията за човека с патриархален морал. В народните варианти съображенията на братята често имат търговски подбуди.

Чрез монолозите се задълбочава психологическата характеристика на лицата. Благодарение на тази форма се постига и по-пълна индивидуализация. Запазва се и традиционната форма на народната балада и нейните изразни възможности.

Индивидуализацията на лицата се постига още и с това, че женихът Босилко Радойкин е въведен със собственото си име. Изтъкната е материалната му осигуреност и доброто име, с което се ползува. По този начин патриархалният морал на средата се очертава по-ясно и определено.

От особено значение за баладата е и езикът с ония особености, които не се срещат във всички балади. Пенчо Славейков в „Чумави“ е запазил особеностите на народната поетическа реч и същевременно е въвел обикнати от него средства. Прелестта на езиковия примитив в народните балади тук е запазена в следните форми: най-напред в падежните форми, въпреки че не са многобройни (Лазарю веч се додея, Петкани невян и огърлица бисер, / а майци ѝ похти с позлати); народна лексика: харното име, китени свати, личен и ударен момък и др.; варваризми, употребявани от народа: пишманиме, кайл. Епитетът е постоянен в редица случаи: черна чума, стара майка, люто проклина.

Пенчо Славейков използва съкратените думи, заменя гласни със съгласни, променя рода на думите и с всичко това допринася за поетичността на баладата, като не нарушава народнобитовия ѝ колорит. Към по-типичните съкратени думи спадат: босил, болял ли си, ошел бих, минва, отминва; удължаване на думи има в следните примери: такъва късмет, припряната коня. Те са свързани и с промяна на рода на думите. Замяна на гласни със съгласни се среща при глаголите почти редовно в стихотворенията му. В „Чумави“ пример за такава замяна е глаголът вей вм. вее.

Д-р К. Кръстев изтъкваше като особеност на тази балада тържовно настрояние, което „е явно отражение на страждуща душа“.¹ За редица лирични

¹ К. Кръстев, Литературни и философски студии, стр. 194.

стихотворения на Славейков е присъщо меланхолично настроение и задущевност, но не болезнена, както твърди Кръстев. Това, което той сочи като тъжовно настроение, иде не от Славейков, а от сюжета на баладата. Свообразието на автора е в съвсем други особености на стихотворението.

Към разгледаната група балади трябва да отнесем и стихотворението „Орисия“, публикувано в „Мисъл“ през 1893 г. То обаче не достига постиженията на останалите балади. И в него Славейков е използвал материал от народното творчество. В стремежа си да изрази мисълта, че поетът има тежък дял в живота: да не бъде разбран приживе, но и след смъртта си да няма покой, той не показва човека и неговата душевност, а влага в прокобяващите думи на орисниците идеята на стихотворението. Орисниците са зли същества в поетическия си образ, създаден от Пенчо Славейков. Затова трябва да отбележим, че тази балада не внася съществен принос в развитието на вида, освен с въвеждането на орисниците като образ.

*

Лирико-драматичните балади и баладите за видения, разгледани дотук, се отличават със стремежа на Пенчо Славейков да открие народен мотив и да го обработи така, че да придаде на поетическата красота съвършенство, като я въплъти в стройна композиция, оцветена от звуковата музикалност на езика. Той е откривател на действителни художествени ценности, живеещи във фолклора, обогатяващ с опита си на поет, но никъде не слиза до положението на създател на безжизнени произведения, основани на народни поверия.

Баладичното в неговите стихотворни творби е резултат от въздействието на всички компоненти и на първо място се състои в умения показ на душевността на човека от народа. Баладичното е в тайнствената обстановка, в сред която се намират лицата, в съприкосновението с митически същества, което завършва трагично за простосмъртните, в диалогичната форма, извънредно подходяща за създаване на драматично напрежение в отношенията на хората.

Народните балади не отразяват настроенията на един автор, а на средата, която не е диференцирана в социално отношение, не е повлияна от разпространението на писмената култура. Тази среда е еднородна и има еднакво отношение към проблемите, поставяни от живота пред нея. Славейков използва фолклорни творби, в които е изразено именно такова отношение. В най-съществените черти той запазва народния светоглед и поетическо виждане. Като оригинален творец обаче той не се задоволява с обработка на полученото, но и сам внася поетически ценности. Най-значителният му принос трябва да виждаме в това, че той осмисли и обогати заетите мотиви от висотата на културното и поетическо развитие на своето време.

По своите формални белези разгледаните балади на Пенчо Славейков са лирически балади. Те възникват вследствие големия интерес на романтиците към народната балада. В. Жирмунский пише, че лирическата балада на романтиците е заимствувала от традиционната балада средновековни сюжети и образи, любовта като основна тема на повествование; тя използва традиционните особености на баладния стих: повторения, постоянни епитети, припев, архаизиращ език, за да придаде тайнствени настроения, вглъбяване, пълна с музикална значимост и лирическо настроение. Видните представители на тази балада са Колридж („Лпюти“, „Любов“), Китс, Тенисън, Росети, Суинбър, Йетс.¹

¹ В. М. Жирмунский, Английская народная баллада, Северные записки, 1916, кн. 10.

Славейковите балади притежават много от изредените особености. Особено впечатление прави в тях лиричното настроение. Откъде е получил подтици за предпочитание на народните мотиви бе изтъкнато в началото. Влияли са върху него някои известни автори романтици не може да са сочи конкретно. Славейков се е ползвал от литература на девет езика. В личната си библиотека е имал английска литература. Обичал е идилиите на Тенисън. Като директор на народната библиотека е могъл да използва най-различни книги, които остават скрити за изследвача. Несъмнена обаче остава връзката с европейската лирична балада.

Романтиците предпочитат чудния елемент, приказното, необичайното, присъщо на народното творчество. Обикновено се насочват към самодиви, змейове, видения. Славейков използва такива образи. Но той не може да се разглежда като типичен романтик в тези балади, защото се отклонява от простото възпроизвеждане на заетите мотиви. Анализът, направен на най-хубавите балади от тоя вид, потвърждава склонността му да изчиства заетите народни образци от мистичното и ирационалното. На тяхно място той поставя трудовата обстановка, патриархалната атмосфера, всред която са се оформили героите, конкретизира местата на действието и лицата, като им дава имена. Тази тенденция, без да нарушава изискванията на баладата като вид, засилва реалистичната струя в произведенията му.

Всичко отбелязано дотук показва, че наченките за създаване на лирическа балада, които прави Петко Славейков с „Милена“ и Васил Попович с „Момък и вила“, с творчеството на Пенчо Славейков се превръщат в трайна поетическа придобивка за литературата ни след Освобождението.

III

Пенчо Славейков разработва различни видове балади. Съществен принос внася той и в разработката на историко-националната балада, която и по съдържание, и по форма отива значително напред, като запазва най-жизнените традиции на възрожденската историческа балада, създадена от Христо Ботев. Трябва да се отбележи, че той насочва вниманието си предимно към патриотичната балада. Към най-ярките му произведения трябва да отнесем: „Цар Самуил“ („Мисъл“, год. IV, кн. 5), „Сто двадесет души“ („На острова на блажените“, 1910), „След Старозагорския брой“ („Мисъл“, год. III, 1893); преведената „Вещий Олег“, „Могила“ и други.

Недостатъчно внимание е отделяно досега на стихотворението „Цар Крез на кладата“, („Мисъл“, г. I, 1892). Видовите белези създават от него философско-историческа балада. Преди Славейков никой не е работил в тази област, затова неговата е заслугата да бъде създател на този вид в българската художествена литература.

Докато лирическите балади, благодарение на връзката им с народното творчество, получават почти от всички изследвачи на Славейковото творчество положителна оценка, историческите са били обект на резки и противоречиви прещески, които се движат в две противоположни крайности. Д-р К. Кръстев причисли „Цар Самуил“ и „След Старозагорския бой“ към произведенията, които не са вече творчество, не са вече изкуство, а неръкотворен мир, в който кипи индивидуален живот. В тях всичко е кристално.¹ Обратно, за някои литературоведи-марксиста тези балади са свършено слаби като про-

¹ К. Кръстев, цитирано съчинение, стр. 194.

изведения, защото въстанието не е показано достатъчно пълно, страдат от измъчено дълбокомислие и привиден психологизъм.

Най-хубавите исторически балади на Пенчо Славейков се свързват от изследвачите с подтик, дошъл от чужди поетически образци. Боян Пенев посочи, че поезията на Луизи Меркантини (1821—1872) е увлякла Пенчо Славейков и той, под въздействието на песента „Жетварката от Капри“, в която се възпява подвигът на Карло Пизакени, е създал поетическия образ на Ботев и неговите четници. Стихотворението на Меркантини Славейков е познавал по немския превод на Паул Хейзе. Основания да се свържат творбите на тези автори дават следните стихове: „сто двадесет души те бяха на бой и всички паднаха при първия бой“ („Сто двадесет души“) и „Dreihundert waren's“. Alle frisch und rot, nun sind sie tod у Паул Хейзе.¹

Видният съветски изследвач на българската литература и личен познат на Пенчо Славейков Н. С. Державин открива близост между стихотворението „Могилата“ (в статията на Злиднев е преведено като „Гроб“) и баладата „Курган“ от А. К. Толстой.²

В научно съобщение, онадсловено „Баща и син“, Елка Константинова, като проследява ранните поетически опити и преводи на Пенчо Славейков в „Библиотека свети Климент“, стига до извода, че „Цар Самуил“ е написано под въздействието на Хайневото стихотворение „Хастингското клане“ („Бойно поле край Хастингс“).³

Няма творец, който да е израснал като създател на художествени ценности, без да е усвоил опита на великите си предшественици или на най-видните си съвременници. Великото изкуство се ражда като продължение на традициите. Пенчо Славейков не може да се отклони от тази закономерност. Естествено е той да има любими поети, от които се учи и получава подтици за творчество. Сам той неведнъж е посочвал образци, които са му подсказвали идеята за едно или друго произведение. Но връзката с неговите учители в поезията често се надценява или тълкува така, че омаловажава оригиналността му като поет.

Известни реминисценции могат да се доловят в стихотворението „Сто двадесет души“. Близостта с Меркантини в случая е външна. По-важен е първоначалният тласък, който събужда творческата дейност на Славейков. Дори стихове, които изглеждат заети, говорят в полза на самостоятелен подход към жизнения факт: при Хайне се възпяват триста души, които са вече мъртъвци, а при Славейков са сто двадесет души, паднали още в първия бой.

Подходът на Елка Константинова е много по-верен, защото се има предвид само въздействие. Авторката обаче не казва в що се изразява това въздействие. Една съпоставка между „Бойното поле край Хастингс“ и „Цар Самуил“ е достатъчна, за да се изтъкне пълното различие между тези две стихотворения. Хайне не поставя в центъра на творбата си цар Харолд, както е постъпил Славейков. Цар Харолд е мъртъв, а Самуил е жив и умира в резултат на преживяното сътресение. В стихотворението на Хайне има зловещи признаци: „що значеше оназ комета“. Те са естествени за мисленето на духовниците. Но в баладата „Цар Самуил“ липсват, въпреки че събитията стават в една тъмна епоха, благодатна за разцвет на суеверието.

¹ Боян Пенев, Меркантини, Ботев и Пенчо Славейков. Златорог, г. VII, кн. 5—6, май—юни.

² В. Злиднев, Славейков в Русия. Поетът в оценката на Н. С. Державин. Литературен фронт, г. XXII, бр. 17, 21. IV. 1966.

³ Научното съобщение бе прочетено на 28. IV. 1966 г. на тържествата в град Трявна по случай стогодишнината от раждането на Славейков.

В баладата на Хайне има нещо друго, по-важно, което Славейков не е могъл да отмине незабелязано — мотива за познаването на мъртвия цар от неговата бивша любовница Едит Лебедова-Шия. Тя го познава по бележите, оставени от нея в поривите на силна страст:

И трите белега познати
целуна — някога отколе,
в любовна жад тя своите зъби
бе впила в рамото му голо.

Не мъртвия, а живите при Хайне са носители на баладичното. Затова можем да търсим най-общо въздействие, но не да откриваме конкретно произведение, което да схващаме като първооснова, дала мотив и образи за създаване на други балади, какъвто е случая с връзката на Пенчо Славейков с народното творчество.

С историческите си балади Пенчо Славейков подхваща Ботевата традиция, каквато я знаем от „Хаджи Димитър“ и продължава възрожденския патос на литературата ни. Въпреки че в първите му опити в тази насока се чувствава силното въздействие на Ботев, което не дава възможност на младия поет да изяви своеобразието си, още в тях се забелязва самобитният творец и новатор в поезията.

Свидетелства за връзката на Пенчо Славейков с Ботевата поезия предлага стихотворението „Ранен юнак“ („Мисъл“, 1899, кн. 8—9). Датата на публикуването и датата на написването изглежда да са отдалечени доста една от друга. На такава мисъл навежда преголямата близост в образи и ситуации в двете стихотворения. („Ранен юнак“ и „Хаджи Димитър“).

В Славейковото стихотворение е въведен раненият юнак, който лежи на Балкана „на гръд со люта рана“, „сърце му в плам гори, очи пребуля мрак“, а самовилата внушава на юнака безсмъртие. Както образите, така и концепцията за безсмъртието на борците за свобода потвърждават въздействието, идещо от „Хаджи Димитър“. В това стихотворение оригиналността на поета се губи, но пък твърде ярко се проявява в останалите балади.

Възрожденският патос на литературата ни в баладите на Славейков се проявява както в подбора на събития и лица, участвували в национално-освободителното движение, така също и в авторовата позиция, от която се извършва осмислянето им. Обикновено в баладите се подбират изключително важни събития, като минаването на Ботевата чета в България, като опожаряването на Стара Загора в освободителната Руско-турска война; такъв характер има и Беласицката битка, в която Самуил загубва голяма част от войските си и войната с Византия, която пък довежда до падането на България под робство.

Лицата в историческите балади на Славейков са видни дейци, които са допринесли за определяне на насоката на развитието ни като народ, въпреки че са действували в различни исторически епохи и приносят им се оценява с нееднаква степен на обществена значимост. Изтъкват се патриотичните подбуди, които лежат във всичките им действия; възвишеният характер на делото им се разкрива чрез самоотвержеността и жертвоготовността им.

Проучването на баладите в народното творчество е потвърдило наблюденията, че героите в историческите балади не могат да се свързват пряко с реални исторически лица, послужили като прототипове на народния певец. В личните исторически балади, създадени от Пенчо Славейков, са въведени точно определени дейци, чийто живот и дейност са документирани. Само в „Сто двадесет души“ не се назовава пряко войводата, но от ситуацията не остава място за съмнение, че авторът е имал предвид Ботев и трагичния край на неговата чета.

Външен повод за възникване на историческата балада е някакво събитие или лице, свързано с нашата история. В „Цар Самуил“ такова събитие е ослепяването на 14,000 войници. Тема на баладата обаче е Самуиловата смърт при посрещането им. В самата смърт на Самуил, настъпила вследствие на разрыв на сърцето, няма нищо необикновено. Но стихотворението е разработено така, че тя придобива смисъл на изключителен факт, в основата на който е заложен баладен дух.

Така голямата и кръвопролитна битка не е изобразена в баладата. Нейните размери и жестоки последици Славейков е оставил да бъдат разбрани и почувствувани чрез действието, което е оказала върху военния съвет на българската войска и Самуил. Военният съвет, „от грозната вест унесесен“, едногласно решава да поиска мир. Това решение е взето под напора на поражението. В такава атмосфера е въведен Самуил. В същото време той е отделен от войската и военначалниците и е очертан като вожд.

Поражението е оказало извънредно силно действие и върху самия Самуил. Унесен е в невесели мисли, надвесен над масата с оборена горда глава, загърнат в походния си плащ. Той живее с картините на свирепата битка, в която загиват много от войниците му; пред тъмния му поглед се разстила безкрайното снежно поле, осяено с „труп върху трупи“. Сражението е предадено в алегорична форма: „свирепа е рат там кръвна коситба косила“. Този алегоричен образ внася архаичен колорит и отчасти изяснява светогледа на Самуил.

Въпреки оскъдността на чертите на Самуил, защото стихотворението е от осем шестстишни строфи, пред читателя се изправя един народен вожд. Самуил се терзае от мисълта за многото жертви, не му дават спокойствие и живите, които отиват в плен, на „робско чернило“. Именно в това отношение към народа, представляван тук от войската, е силата на постигналото го страдание, а не желанието за мъст, продиктувано от самолюбие.

Преди смъртта си Самуил вдига ръка в закана срещу южната граница. Това е последният му жест на вожд и е продиктуван от безсилието пред опасния и коварен враг, но и изблик на чувството му към своя народ. Желанието за мъст се появява спонтанно, когато Самуил вижда жестокостта, извършена с многохилядните пленени войници. Че такава е причината за реакцията на българския цар личи и от краткия вътрешен диалог, който разкрива добре душевната борба, възникнала у него още при първите думи на вестоносеца:

„Излез! Посрещни ги! Или смелостта
се смръзна в душата ти плаха?“

В стихотворението повече внимание се отделя на вестта за ослепените войници, защото тя обяснява смъртта на Самуил, отколкото на царя. Общата атмосфера е предадена правдиво и засилва внушението за неизбежността на последвалата смърт. Силното преживяване сломява българския вожд. Точно тук ние можем да открием едно ново проявление на баладичното като естетическо отношение на поезията към действителността.

Самуил не е обикновен човек, а цар, застанал начело на маса хора в един съдбоносен момент за българите като народ и държава. Като цар той е най-просветеният човек в страната и най-издигнатият. Положението му на пълководец неведъж го е сблъсквало със смъртта на многолюдни войскове части. Той преживява кръвопролитната битка, а не може да преживее съобщението за ослепените войници. Силното преживяване го сломява. В качеството на баладично тук се появява не тайнственото, иреалното или мистичното, а необикновено и изключителното душевно възбуждане.

Освен смъртта на Самуил баладичното се усилва от особеното настроение, което се създава от състоянието на войската. Целият боен стан се изпълва

от „грозното ехтене“ на войнския стан. Стечението на колективното нещастие и човешката смърт създават страховита, зловеща атмосфера:

Историческият момент с неговия архаичен колорит е постигнат предимно с езикови средства. Славейков си служи с архаизми: рат, стан, вестник; към тях се прибавят и стари падежни дателни форми като царю; варваризмите също допринасят за постигане на отбелязаната цел: ответ, тъсма. Славейков много често съкращава и удължава думите, воден от съображение да спазва метриката, но по този начин внася и необходимия колорит в произведение с историческа тема и съдържание. Към съкращенията можем да причислим следните примери: сто-душ, веч, излек; той заменя в думите гласни пак от съображения за една точна метрика: небото вм. небето, назоваме вм. назови.

Внимателното вникване в стихотворението потвърждава извода, че баладата като поетически вид е следствие от действието на всичките ѝ компоненти, насочени в определено направление. Отклонението в друга посока може да доведе до неправилно обяснение на този извънредно своеобразен вид. И все пак трябва да отбележим първенстващото значение на образа на човека.

Закономерностите на баладата като художествен вид не изискват логическа мотивировка на поведението на личността. Такава мотивировка може да липсва дори когато лицата са исторически дейци. Пенчо Славейков се придържа към разработка, която позволява да се открият причините за една или друга постъпка на лицата във външните обстоятелства. А тъй като това са исторически събития, навсякъде се чувства и преклонение пред родолюбците, в чиито постъпки живее съзнанието за дълг и патриотичното въодушевление.

В историческите балади особено място заема художествената измислица. Тя е неизбежна не само защото събитията са отдалечени с векове от твореца и той може да ги оживи само със силата на творческото си въображение, но и защото без измислица не може да се предаде поетическата същност на баладичното поведение на историческата личност. Самуил умира, но това не е просто смърт, а край, предизвикан от неудържимия изблик на една мощна душевност.

*

Събитие, послужило като тема на баладата „След старозагорския бой“, е опожаряването на един от големите ни тракийски градове, в който Славейкови са живели и сами са очевидци на ужаса на тези бурни дни. Стихотворението е написано по спомените на Де Прерадович („Воспоминания о русско-турецкой войне“, Спб, 1887, стр. 147). Разработката на конкретната случка в баладата следва точно руския извор.

В тази балада историческото събитие се пречупва в съдбата на отделно лице, каквото е Попов, и в преживяванията на народа, изобразен на втори план. Благодарение на народното страдание, показано в бягството на беззащитното население пред настъпващия свиреп враг, оставило след себе си горящия град, за да се залута из гори и да търси спасението си, се възсъздава атмосферата на времето. Всред такава действителност по-ярко се очертава и историческият деец.

Попов не е показан в действие, а чрез разказа на очевидец-опълченец. Въпреки че Попов остава на по-заден план, вместо да бъде единственият обект на разказа, избраната форма допринася много за създаване на картината на боя и подчертава мъжеството на защитниците на града. Но и в разказа на опълченеца Попов се отделя от множеството със смелото си държание в боя.

Попов е знаменосец и сам протръбява настъпление и, втурнал се в атака пръв пада смъртно ранен. Опълченец го изнася из боя. В това време вече Стара Загора гори и уплашеното население търси спасение в бягството. В тази обстановка Попов иска да го оставят, за да се спасят другите, но моли по-късно да го потърсят или да приберат трупа. Това са единствените му думи, чрез които той се проявява пряко, макар че са предадени от второ лице. Неговите думи имат характер на кратък монолог, насочен към другарите му, които искат да го спасят от неприятеля.

Народната история оживява в отделния епизод, свързан с последните часове от живота на Попов. В поведението на този храбър човек се сливат трагичният край с героичното начало. Необикновеното мъжество и издръжливост, проявени от него, го издигат над средата. А силата на въздействие върху опълченците придава още по-определено отсянка на изключителност в постъпките и цялата му личност, откъдето иде първото възприемане на баладичното.

Група смелчаци отиват да търсят мъртвия Попов. Те стигат до опожарения град, из който се носи мирис на леш и грозния вой на кучетата, намират го и пренасят трупа му. При тази разработка на баладата в нея няма нищо тайнствено и фантастично. Нещо повече: Попов и Стара Загора са въведени със собствените им имена, което подчертава конкретността на събитието. Конкретна е и картината на опожаряването на града. Баладичното в това стихотворение е преживяване, което се поражда от обстановката на разруха, от силата на духа на Попов, който събужда у живите опълченци съзнанието, че те са били в досег с един човек, силен с величието на своя дух, проявил се в часовете на изпитание.

Стихотворението се отличава с фрагментарност на формата. Първата половина е заета от разказа на опълченеца за Попов, а втората е свързана с дружината, която отива да го търси. Краткото повествование за него и дружината се редува с описание на бягащото население и пожара в града. Връзката в стихотворението се дължи на образа на Попов, той представлява стожера, около който се гради цялото.

Както в повечето балади на Славейков, така и в тази лицата не се само-разкриват непосредствено в действията си, а чрез разказа за тях („тежка скръб сви корави юнашки сърца/ /тръпки тръпна снага им побиха“). Самият Попов е показан съвсем малко като непосредствено действаща личност, но патриотизмът и благородството му се долавят, когато иска от другарите си те да се завърнат победители и тогава да го потърсят.

Ако се опитаме да определим по-точно извора на баладичното в това стихотворение, ще установим, че той не е само в личността, изправена пред някакво съдбоносно или извършено от нея потресаващо събитие, каквито са нашите и чужди народни балади, а в особеното единство на потресаващото въздействие на събитията и историческия деец, който го пречупва през себе си и се превръща в гръмоотвод на неговата сила.

*

Стихотворението „Сто двадесет души“ е патриотична балада, с която Пенчо Славейков продължава Ботевата баладична традиция, но като внася и собствено тълкуване на идеята за безсмъртието на бореца-революционер. Тази балада има своеобразен строеж: в преки времена се говори за събития, на които въведеният в стихотворението разказвач не е свидетел. Той е чувал още като дете тъмна мъгла да се мълви зарад тях. Безсъмнение тази постройка не е случайна, защото се посреща с аналогична особеност в сти-

хотворението „Могила“. Вождът е загинал отдавна, но могилата подхранва мълвата и тя живее всред народа. Това позволява да се направи изводът, че Славейков търси форма, чрез която да изрази своето разбиране за безсмъртието на бореца. А както вече е заявил по повод на липсата на царе в българския народен епос, най-високата награда, която народът дава на своите заслужили синове, е да запази в песните си спомена за тях. Точно затова той не представя борците, а предава мълвата, живееща всред народа.

В стихотворението се казва, че над страната отдавна е дошла свободата. Робското време, когато загиват българските патриоти, е останало в миналото. Времето не осъжда на забравя родолюбието на хората. Обратно, то пресява незначителните и случайни подробности, за да отдели като важни именно патриотичните подбуди, ръководили Ботев и неговите четници. Затова Славейков не предава случката, а мълвата; затова още в началото се изтъква, че всичките сподвижници на Ботев заедно с него падат при първия бой.

Докато в „Хаджи Димитър“ приближаващата смърт поставя юнака на границата между сън и действителност, между блънуване и будно съзнание, вследствие на което юнакът се издига над временната телесна болка и може да долови значителността на делото, за което загина и по този начин прави видимо и за читателя собственото си величие, при Пенчо Славейковата балада положението е по-друго. Дейците на нашето освободително движение са представени като видяни от други лица, които разказват за тях. Такова разкриване на лицата също позволява да бъде представен жизненият им подвиг в героична и баладична светлина, да бъдат представени в атмосфера на тайнственост, подхранвана от преданието.

Третата строфа е предназначена да предаде патриотичните цели, за които загиват въстаниците. Тя е осъществена като кратко слово на войводата. Той заявява, че идва с дружината си да помогне на въстаналия народ, възкръснал за нов и свободен живот. При тази разработка вниманието се насочва към идеалите, а не към самата борба и издръжливост на въстаниците.

Особеност на баладата е, че войводата не е именуван. Това показва, че за автора историческата точност е останала съзнателно на заден план, за да може да изрази патриотичната същност на подвига им и да внуши извора на тяхното безсмъртие. За читателя обаче е ясна и не се нуждае от допълнително разясняване връзката на родолюбците с преминалата в България Ботева чета, дошла да даде своя принос за успешното развитие на Априлското въстание.

В баладата има своеобразен припев (рефрен). Той не е един и същ във всички строфи, а повторение от типа на композиционния стих: втората половина на шестия стих от всяка строфа се повтаря като припев:

„Къде им е гроба днес никой не знай —
днес никой не знай!

В много народни балади припевът е загубил смисъла си, но подчертава музикалността и баладичното настроение. В Пенчо Славейковото стихотворение припевът има съвсем друг смисъл. Той е предназначен да повтаря мисъл, произтичаща от строфата, на която е завършек и представлява въведение в съдържанието на следващата строфа. Първата строфа завършва с припева, къде им е гроба днес никой не знай, а втората започва с тъмната мълва, която се мълви зарад тях. Втората строфа завършва със стиха „далеч в небеса“ се зачул гласът на войводата и следващата строфа въвежда в неговите слова за свободата на народа. Припеват, с който започва първата строфа, се появява и в последната и по този начин служи за подсилване на баладичното настроение.

Историческите балади на Пенчо Славейков имат завършена композиция, отличават се с грацията на картини и емоции. Поетът е преодолел бавността на епическите песни.

В историческите си балади Пенчо Славейков подхожда към темата конкретно. Дори когато не именува лицата, какъвто е случаят със „Сто двадесет души“ той не ги откъсва от историческия момент и запазва смисъла му, доколкото може да бъде изразен в отделната личност. Навсякъде е въплътено патриотичното въодушевление на борците за защита на народните интереси. То е в събитията, в дейците, но особено в това, че живее в народното съзнание и след като години и десетилетия изминат от дните на паметните събития.

*

В историческите балади Пенчо Славейков изразява най-прогресивните идеали на българския народ, които са подхранвали всички полети на неговия дух и революционни борби. В „Крез на кладата“ той разработва общочовешки проблеми и поставя баладата на плоскостта на философията. Него трябва да считаме създател на философската балада, защото не я срещаме преди неговите творби в българската литература.

Характерни белези на този поетически вид е историческата тема, разбрана като случка и лица, взети от историята на даден народ и осмислена от определени светогледни позиции, откъде иде философското съдържание. Сама по себе си светогледната позиция не превръща произведението във философски вид, защото се изразява при всяка поетическа творба. Но Пенчо Славейков отива по-далеч, той се замисля над въпросите за смисъла на човешкото величие, за преходността на човешката слава и могъщество.

В „Крез на кладата“ Славейков е напуснал почвата на родната история и навлиза в световната. Въвежда исторически лица: Крез е последния цар на Лидия, област в Мала Азия, царувал от 560—548 г. преди новата ера. Пленен от персийския цар Кир, той бил осъден на смърт чрез изгаряне. Преданието сочи, че на кладата той си спомнил името на Солон. Славейков е използвал това предание като структурен център на своята балада.

Философската концепция е заложена още в самата композиция. Стихотворението е съставено от три части. Първата представя Крез на върха на славата. Той притежава всичко, което може да пожелае един човек, и все пак е неудовлетворен. Земните богатства и мирни наслади му омръзват и той потърсва военна слава. Със силата на оръжието той се нахвърля върху Кир и навсякъде след себе си оставя плен и пожари. Скоро той пада повален в нозете на Кир. Славейков не изобразява сраженията, а символизира военния сблъсък: „Два вихра се сблъскаха.“

Съдбата на Крез е предадена в светлината на историческото събитие, тя е факт, поради което баладата получава исторически характер. Налице е обаче драматичната индивидуална съдба, обусловена не от обществено-историческата необходимост, а от личната човешка гордост и самозабравяне: „Сърце му за подвиг жадува/ и слава военна го блазни.“

Втората част представя Крез на върха на нещастиято. Той е на кладата, а довчерашините му съратници са навързани и захвърлени около кладата. Крез сега се оказва по-силен от всякога, защото побеждава човешката си гордост със смирение и умъдреност. Победил себе си, той побеждава и Кир.

Третата част завършва човешката драма на Крез с това, че неговият победител му се покланя и, навел смирено чело, повежда го към своя шатър. Това, което Крез не успява да постигне със силата на оръжието, постига го

с величието на духа си и то в момент, когато се намира в най-голямото нещастие.

В тази разработка е вложена една концепция за човешката същност, от която се ражда и баладичното. Превратностите на човешката съдба променят хората. Крез свършва безславно дните си, а е имал власт и сила. Славата прави човека горд, титеславен и безумен, а в нещастieto човек прозира в тайните на съществуването.

Първата и втората част са разказ за безславния поход на Крез, а третата е диалогична, в която той най-пълно се саморазкрива. Диалогът придава на баладата присъщия за вида драматизъм, който в разглежданото произведение не достига особено развитие.

За баладичната атмосфера допринася и образността, която е в основата на стихотворението: военен поход, който завършва с безславно поражение; кладата с жертва и победители, празнуващи своя успех; литаври и редица военни и битови подробности, които възстановяват архаичната историческа атмосфера, която издига лица и събития над обикновеното в живота. Като пренася събитията в далечното минало, Славейков изправя читателите пред по-други хора, с по-силно изявени интереси и стремежи, които се отличават със силата на характера и волята. Но философската му балада използва историческите факти само като строителен материал, за да създаде една съвременна сграда, която да задоволява потребностите на днешния човек: да внуши мисълта, че човекът е преди всичко духовно същество, силата на което се крие в нравственото му величие.

Историческите балади на Славейков се отличават с едно по-пълно разкриване на лицата. Те притежават висока човечност и патриотизъм, мъжествено понасят трагичния дял на своя живот. Природата и обстановката, всред която лицата са заставени да действуват, съответствуват на настроението, нещо повече, те подсилват тревожната атмосфера. Но те само допринасят за уплътняване на баладичното, което не се дължи само на тях, а преди всичко на душевното състояние на лицата, то е тяхно преживяване. Основната особеност на историческите му балади е необикновеното, но не като стълкновение на човека с иреален свят, а като негово действие и преживяване, породено от него.

Формата на баладите напълно съответствува на предназначението си. Действието протича бързо, рядко се забавя от разказите на лицата („След старозагорския бой“). Стихът и строфата са подчинени на баладичното съдържание („Сто двадесет души“). Понякога Славейков строи стихотворението на цикли, за да отдели по-важните части на баладата („Крез на кладата“).

IV

Най-хубавите балади на Пенчо Славейков бяха разгледани по-подробно. Те дават възможност да преценим приноса на техния автор в развитието на този жизнен поетически вид и да поставим под съмнение както ограниченото тълкуване на баладата, така също и мисълта за нейната изживяност.

Като автор на балади Пенчо Славейков е напълно оригинален в историческите, защото не заема сюжетите си от народното творчество, където народният творец е оформил и баладичното им съдържание. Той взема от историята лицата и случката, за да я оформи съобразно своите естетически възгледи. Стреми се да въздействува по два начина: първо, чрез темата и образите. Този негов подход не допуска никакъв формализъм. Въпреки че заема мотиви из народното творчество, Славейков не е романтик, а по-скоро реалист, до-

колкото това позволяват законите на баладата като поетически вид. Второ, Славейков обработва езика, за да направи по-действено предметното съдържание. Въпреки че във всичките си стихотворения използва инверсията и тя е особеност на стила му, в баладите тя допринася още за създаване на трогателност и наивност, заложен в мотивите на лирико-драматичните балади, и да се доближи до езиковия примитив на фолклорните произведения.

В ония балади, чиито мотиви са заети от народната песен, Славейков запазва психологическите състояния и конкретните жизнени ситуации, в сред които се проявяват лицата. Трудовата среда се допълва от вживяване в природата, която е спътник на българина в неговия труд, борба и радост. Наред с това той внася в отделните мотиви иден, почерпани от общия дух на народното творчество и затова с право можем да го считаме продължител на фолклора.

Все още определението на баладата като вид се свързва с наличието на тайнствен или фантастичен елемент в нея. Славейковите балади потвърждават развитието на вида и са опровержение на това ограничено тълкуване, което все още е твърде жизнено. Тайнствената случка и фантастичният елемент са присъщи само на един вид балади: на митичните, на баладите за видения. Ако продължаваме да се ръководим от посоченото определение, ние не ще можем да намерим мястото на историческите и социалните балади в литературния процес. Като разширяваме обема на баладата, ние по необходимост вървим към търсене на такъв най-общ признак, който да обхваща всички произведения от този тип. Това ще доведе до обедняване на съдържанието на понятието балада, но е неизбежно.

Твърде често срещаме възгледа, че баладата е форма, че се състои от постоянни особености. Това становище се основава на примери, каквито предлага френската балада. Днес този подход е невъзможен, самата поетическа практика показва несъстоятелността му. Поетическият вид е неразрушимо единство от всички компоненти, той действа като цяло, в което на първо място се налага съдържанието и естетическото отношение към действителността. Баладата днес не е съвкупност от особеностите на една устойчива форма, а предмет, от който се поражда своеобразно съдържание. Тя е баладично, т. е. естетическо отношение на литературата към действителността.

Баладите на Пенчо Славейков и когато са от един и същи жанр не притежават еднородна форма. Той използва веднъж припева, но след това го заменя с двустийшието, митическите същества отстъпват своето предназначение на обрата в живота на историческите лица. В условията на натрупващото се знание баладичното се преосмисля, като най-напред се очиства от мистичното и иреалното, доколкото е свойствено на народните балади.

Историческите условия оставиха в миналото народната балада, но личната живее и ще се развива под въздействието на съвсем нови фактори. Нейната жизненост е в самата природа на баладата, която най-пълно възплъщава в себе си законите на художествената литература като изкуство, отразяващо „телата във времето“, както пише Лесинг.