

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ — ПОЕТИЧЕСКИ ТАЛАНТ И ФОЛКЛОР

Видка Николова

Отношението на Пенчо Славейков към народното ни творчество не е от неизяснените и непознати въпроси на неговата мисъл и поезия. Още повече че той е от тези творци, които се насочват към фолклора на своя народ не само пряко — с личното си поетическо творчество, — но и чрез редица изказвания, статии, студии. Това улеснява изучаването на поставения проблем и до известна степен насочва неговото разрешение. Няма да се спирам на възгледите на Пенчо Славейков за българското народно творчество, изказани теоретически, колкото на тези, които откриваме в творби като „Ралица“, „Чунар“, „Луд гидия“, „Неразделни“, „Лятна вечер“ и много други, израсли под прякото въздействие на народните творения или подхранени от тях. От друга страна, ще се постарая да проследя в каква зависимост се намират публичистичните изказвания на Пенчо Славейков за отношението между таланта на художника и таланта на народния певец; до каква степен е влиянието между тях; до каква степен тези изказвания стават принцип за личното му творчество.

*

Ето какво пише Пенчо Славейков за лириката на Гьоте, явно родена под влиянието на немското народно творчество: „Както по простата и ясна композиция, тон и език, тъй и по мотиви и образи са еднакви (за немските народни песни — В. Н) с Гьотевите. Едничката разлика между тях е, както по-напред отбелязах, в художествеността им; геният е възвърнал на своята нация всичко, що е взел от нея, но възвърнал го стократно обогатено и по дух, и по форма“.¹ Как стои въпросът при самия Пенчо Славейков?

Да вземем за пример „Луд гидия“. Централен образ е волният млад човек, влюбен в живота и музиката, в хората и природата. Лъха жизненост, бодрост; красота има в цялото онова лудо увличане на стари и млади от волната песен на Луд гидия. Стихът е раздвижен, римата допринася за музикалното допълване на образа. Наклеветяването пред кадията, срещата между кадията и младия селянин, реакцията на кадията още при първите звуци на музиката и накрая — вместо присъда оправдаването на Лудия гидия — проследяването на всичко това в народната песен за Стоян и „Луд гидия“ на П. Славейков ще ни покаже, че Славейков именно преработва народната песен. Той спазва и най-външната част на сюжета — фабулата, като дава само свой ритъм, устройство, метрика на стиха, рима и всички онези особености, които винаги отличават личното творчество от народното, с характерната за него специфичност на поетиката. Пряката близост на първообраза-песен се засилва и от

¹ П. Славейков, Гетевите песни, Съчинения в два тома, 1966 г., София, т. II, стр. 102.

използването на народната образност. Така в своите картини, атмосфера Славейков пряко следва народната песен, като образите му добиват по-голяма обобщеност и наситеност, стават характерни, нещо, което в народната песен не се наблюдава в тази форма и степен. Славейков се подчинява на народното тълкуване и чувствуване на проблемите, напълно споделя и претворява народните разбирания по различните житейски въпроси. До същия извод ни довежда друга негова творба — „Чунар“. Създадена е по народния мотив за любовта на свръхестествени същества към овчари, рибари, девойки. . . Това е един от любимите мотиви на Пенчо Славейков. Него откриваме и в други творби като „Змейново любе“, „В потайна доба“, „Коледари“. Във връзка с митическите народни песни П. Славейков изказва определен свой възглед тълкуване: „На мой поглед от българските народни песни, най-любопитни са именно митическите. . . Героите на тези песни са полубожествени същества — вили, самовили, юди, змейове, вещици, които се вмесват в земния живот на хората и определят тяхната добра или зла съдба.“¹ По-нататък поетът говори, че именно тези песни със своята прелест и фантазия, с погледа си към необикновеното изразяват копнежа на народа по онова, „което е липсвало на живота му в неприветната действителност.“ Но в по-големия брой от тези песни българският народен певец е някак резервиран към свръхестествените същества. Неговата фантазия, жадна за неежедневното, непознатото, примамливото, го кара да създаде внушителни по своята поетичност и богатство на баграта образи на вили, самовили, змейове:

Змейове с коне хранени,
змеици в златни кочии,
змейчета — в кола писани.
Като през гора ще вървят,
гора без вятър ще легне,
като през поле минуват,
поле без огън ще трепти. . .²

Но току-що пленен от мислите и виденията на собствения си копнеж и полет, народният певец сякаш се отдръпва от тях, препзва се: неизвестното го мами, но и плаши. И тогава вече не е чудно, че Рада хвърля „биле разделно“ на змея, че сестрата на овчаря проклиня самовилата, която е залюбила брат ѝ. Именно това двустранно, противоречиво отношение на народа се е стремил да запази в своите „Чунар“ и „Змейново любе“ и Пенчо Славейков. Приказно фантастичен е образът на морската самовила:

Тамо тя весла му со коси заплита
и в очи му черни с влажен поглед впита,
гледа го, заглежда и в вълни се гушне,
млад чунаря мами, млад чунарю шушне. . .

Тя му предлага бисерни палати, златно ложе, сърмено възглаве, омайният ѝ глас го увлича, говори му за дивни светове, за това, че нему „отреден е други дял световен“ — „отдох в сладка нега, сладък съм любовен.“ В мрачната действителност това е невъзможно, неосъществимо. Младият чунар ненапрочно е заслушан в нея (в самодивата), ненапрочно ден от ден потайно той се губи. Но наслоеното чувство за съдбата, която е отдавна предопределена, за това, че честта си никой не отбягва, сепва момъка. И тук Славейков говори за същото онова народно преклонение пред веднъж завинаги дадената съдба — за красотата, която не е на хубаво („Ралица“, „Неразделни“), за орисията, от която никой не отбягва („Орисия“, „Късмет“, „Бойко“). А самовилата

¹ „Българската народна песен“, Съчинения в два тома, 1966 г., С., II т., стр. 292.

² Радка и Змей, Българско народно творчество, том IV, стр. 207.

побеждава и насила отнася чунаря към своите палати. Образите, конфликтът, тълкуването на този конфликт е напълно близък и познат на народа, негов е. Пенчо Славейков само е избрал този мотив сред многото, именно той е привлякъл мисълта му. В „Чунар“ не откриваме нищо друго, което да говори за индивидуалността на автора си, освен различната по своя характер „художественост“. „Индивидуалността“ на автора се е подчинила на народната философия, сляла се е с нея, взимайки именно и в „Змейново любе“ „общото“, което интересува народа. Пак в статията си „Българската народна песен“ Пенчо Славейков пише, че народно предание разказва как близо до пещерата Магурата, веднъж по жетва, „змейно се спуща вихром в полето и грабва най-хубавата девойка между жътварките“. Същият художествен материал откриваме в основата на „Змейново любе“; тук е запазена диалогичната форма на народния материал, поверието за това, че обичаната от змей девойка „зла болест“ я пие; атмосферата носи една състеност, напрежение, страх. Но тази лирична стегнатост загубва силата си, сякаш се разстила между репликите на жетварките и Яна, върху описанието на самия момент на грабването. Песента носи сюжетността, която се налага от народно-песенния материал и присъщата за него описателност. На нея се противопоставя лирическият дух на едно лично творчество. Пенчо Славейков като поет и творец не прокарва лично своя, творческа или естетическа концепция, без това да намалява художествената стойност на творбата. Само показва, че пряко, в поезията си, той следва един определен творчески принцип — когато става дума за досег с народното творчество, осъществява своята мисъл: „не личното, а онова, що може да бъде общо за всички, т. е. типичното да бъде предмет на песента“¹. Пенчо Славейков изгражда свой стил и начин на подход към народните песни, умотворения и вече като готова форма използва този стил при всяка конкретна преработка. Така стигаме до онази особеност за творческата личност П. Славейков, която проф. П. Зарев нарича „преднамерена цел.“

Пенчо Славейков приема народното, засилва го, избистря образите, създава от тях характер; създава лична творба, която трансформира фолклорното типично и го прави свое типично. То се простира във всички сфери на живота, бита и мисълта на народа, става същност на Славейковите творби. Поетът се стреми да надникне навсякъде, да опознае и представи пълнотата на българската душевност, на българския характер. Интерес представява във връзка с това въпросът за трагизма на Славейковите творби по народни мотиви. По-точно може да се говори за едно усещане за трагичното — дълбоко скрито в характерите на героите. Сякаш още преди да го преживеят, те са предразположени към него. Като предвестие звучат думите на съседите в „Ралица“.

Блазе й... Ех, кабил ни край не е
на хубаво не води тая хубост.

Или в „Неразделни“:

Писано било та ние да се не сбереме живи...

Или думите на Райка от поемата „Бойко“, разкриващи причините за нейната реакция и поведение пред толкова мъка, сълзи!

Живота е даден — всякой во живота
с честта си...

Тук има едно изпреварване на събитията, една предварителна нагласа за най-лошото, далеч преди то да се е разразило. Сякаш във всяко Славейково про-

¹ Гетевите песни, Съчинения в два тома, 1966 г., С., т. II.

изведение по народни мотиви диша онази болна народна душа, преситена и натежала от тегла, която поетът открива в народните песни и явно пренася в своите. Друг е въпросът, че П. Славейков е повече склонен към нея, отколкото към бодрата, оптимистична жизнена настройка на нашия фолклор. Но усеждането на трагичното се явява почти навсякъде в съдбата на почти всеки негов художествено-поетически образ — „Харамии, I, II, III“, „Чума̀ви“, „Змейново любе“, „Орисия“, „Ралица“, „Късмет“, „Неразделни“, „Бойко“, „По жътва“, „В потайна доба“; в някои от тях то е основно съдържание на живота им, в други — само отзвук, по-скоро спомен от нещо грозно, случило се години назад, и страх да не се случи пак. Това усеждане се избистря, насища с най-черните краски в „Чума̀ви“. Още самото заглавие говори за невъзвратимото, тягостното; образите, фигурите им са като че ли скулптурно изсечени от кафяво-черното дърво на селските чардаци, потъмнели от годините и ветровете; изсечени сякаш от сивата, дъхаща на влага земя; всичко е смъртно тихо и само тягостният вой на кучетата в запустялото село озвучава картината. Трагизмът на героите е оставен открит, съкрушителен. Така усеждането за трагичното, идващо от народните песни, е и обогатено, концентрирано през мислите и живота на Славейковите герои и се излива в песните му.

Характерната за българина привързаност към дом и семейство намира израз в топлата нежност и грижовност на Иво. А предадените от поколение на поколение, от майка на майка мечти за щастие в дома на младите, звучи в думите на Бойковата майка:

Било билото, чедо; все що бива
се с дни забравя. . . Ех, не доживя
той татко ти — ба̀рем, докле са дни,
да видя й аз отмяна, на унуче
да се порадвам. . .

Това е жизненост, пълна с чувство за непрекъснатостта на човешкия живот, за вечното повторение и смяна на часовете, сезоните, хората; чувство, залегнало в душевността на Славейковите герои, примесено с нотки на тиха приемственост и желание „всичко да се изпита“ и победи.

Българинът е винаги непосредно свързан с безкрайните полета, отрупани с жито, грозде и вишни. П. Славейков рамкира всяка постъпка, всеки стремеж, всяко действие на своите образи в последователно сменящите се зима, пролет, лято, есен. И всеки сезон носи различни грижи и радости, различни залисини и надежди. Привързаност и любов има в думите на Петкана от „Чума̀ви“:

— Веч късна е есен, коситба се мина,
вей острия вятър есенни.
Прибрани са хорски ливади — защо ли
сал наште стоят некосени?

Или пожеланията и благословните на „Коледари“ — за богата жътва, за пълни кошове, за пълни с дечица домове. . . Или мрачните съдби на Ралица и Бойко, разиграли се пак на фона на жътвата, гроздобера, зимните вечери. . . „Луд гидия“, „По жетва“, „Змейново любе“, „Ралица“ и всички останали произведения по народни мотиви изграждат представата за един цветен барелеф — от ярки тонове и от светлосенки, от трепетни копнежи и дълбоки душевни кризи — и всичко това пред платното на природата — житата, горите, заспалите зимни села, негата на лятото, с вечно забързания и устремен toward панин, вкоренен в земята и семейството. Сякаш национално-битовата тъкан на тези произведения повтаря пъстрите, замислени фрески на потока от „Кървава песен“¹. И никак не е чудно, че П. Славейков създава една такава поема

¹ Във връзка с народното творчество мисля, че поемата „Кървава песен“ заслужава самостоятелно и пълно изследване, затова тук няма да говоря за нея. (В. Н.)

като „Лятна вечер“: в нея няма преработка на конкретна народна песен. Но фолклорното типично, с всичките си особености, тук е изявено в пълна сила, показано в една лирико-епична картина на човешкия живот и човешкото съществуване. Възгледите, моралът, етичната чистота, жизнеността, пантеизмът и всички характерни черти на народните образи стават характерни черти на Славейковите Ралица, Луд гидия, Петкана, Иво. Защо? Защото този морал, възгледи и т. н., възприети от народа, са очаровали поета със своята сила, трайност, значимост, хуманност и подхранват неговото духовно и творческо „аз“. За да стигне това „аз“ до дадената поетична изява, до конкретната творба, образ, картина; за да станат произведенията „откровение на темперамента, идеалите, миросгледа на човека, който ги е създал“.

Славейковия стил при подхода към народното ни творчество ще разберем още по-ясно, ако приведем пример с един съвсем различен по възгледи, темперамент и естетически принципи творец — Гео Милев. Народната песен се вмква в душевността му, раздвижва я, тласка я към нови брегове и висини. Гео Милев възприема „типичното“, „общото“ в един по-преден стадий — още далеч преди творческия изблик, станал причина за раждането на една или друга творба. „Фолклорното типично“ донася само свежест на фантазията и таланта му, става повод за изява на лично-творчески тълкувания и философия, различна и често неприемлива за народната философия; „фолклорното типично“ не става „типично“ за творбите му. Той не създава национални характери, както това прави Пенчо Славейков; и практически се оказва далеч от творбите на народния певец; осъществява едно лирично-изповедно начало, което откриваме и във вътрешната същност, и в художествено формалното създаване на творбата, начало, несвойствено за стила на Пенчо Славейков.¹ Но има и друго — съзерцателността за таланта на Гео Милев е нещо непознато. Така стигаме и до една друга особеност на цялата творческа постройка на поета П. Славейков — съзерцателността, която според мене е и причина за точно този стил на подход към народното творчество, възприет от Пенчо Славейков.

*

Художествено-поетическите му образи в произведенията по народни мотиви не са съзерцатели, в каквито Славейков превръща дори такива бурни личности като Бетховен и Микеланджело. Пример в това отношение представлява Луд гидия то едноименната песен. Той е жизнерадостен, носител на динамично поетично действие, изразено в непресъхващата му страст към живота, музиката, песента, която никому мира не дава. Бетховен мислено, по силата на вътрешния си дух „съзерцава“ нощта, света и себе си и току-що пристъпил до рояла, след първите му акорди, се отдръпва от него, отново замислен. Микеланджело „съзерцава в някакъв захлас“ творенията на живота и собствените си творби. Самият Пенчо Славейков като лиричен образ, застанал пред олтара на живота, пише, че

Аз тамо бдя. Пред моя поглед тях
на тез, които идат пред олтара
душата се таинствено разтваря,
като вратата на света светих.

(„Жрец на живота“).

¹ До този извод ме води анализа на „Иконите спят“ от Гео Милев, пет вариации върху народни песни, анализ, който тук няма да правя. (В. Н.).

Именно в това съзерцателно наблюдаване на живота П. Славейков намира като творец своето действено отношение към него. Нещо повече „дни и нощи минават“ край него на върволици събитията, той вижда „всичко ясно в тях“, оценява и ги приема по свой начин — затова поетът нарича себе си „жрец на живота“. Но в песните, създадени по народни мотиви, героите на Славейков се оказват чужди на съзерцателността. Луд гидия вместо „да съзерцава“ предпочита с тамбурата яворова да вдига старо и младо на крака, да подлудява нивя и хора. Ралица, макар и след преживяното нещастие, тръгва по чужди къщи и „празнощ я над хурката заваря“. А „Коледари“ е най-красноречивата възхвала на живота чрез самото движение на този живот. Тогава къде остава „съзерцателят“ Пенчо Славейков в тези творби. Интересното е, че и той е тук, и пак е „съзерцател“. Той не е направил пряко своите лирически герои съзерцатели. Защото в случая той не „съзерцава“ чрез тях, а самите тях. „Съзерцава“ ги още когато пленяват въображението и мисълта му, като образи от народните песни. После — когато избира народните песни, към които да насочи творческото си перо. След това ги пресъздава в своите песни, оставяйки ги да действуват, страдат и побеждават така, както действуват, страдат и побеждават в народните песни. И накрая, след като всичко е готово — П. Славейков пак ги съзерцава, сякаш се радва на радостите им, вниквайки в душевните им кризи и решения. Но той не се слива с тях; запазва между себе си и тях нужната дистанция. Така Славейков е винаги наблюдател, независимо от това, дали самите му лирически герои са „съзерцатели“ или не. Пример в това отношение са „Коледари“. При тях имаме впечатлението, че Славейков е застанал някъде встрани от китните млади коледари, встрани от веселите доманини, от припряните невести и още преди да настъпи зората на новия ден, когато те забързали около бѣдника — поетът вече е написал стихове като:

Песни, шум по улици се счуват,
гости ходят, гости се посрещат.
Домакини свят обичай чуват
Бѣдни вечер, бѣдни празник срещат
с буйно пламнал бѣдник на камини. . .

Славейков като поет или лирическо лице не участвува в действието. Той е само третото лице, което наблюдава; наблюдава цялата нагледност на обичаите, богатството на песните, нравите на българите. Той е събрал от народните ни песни най-хубавото, за да го преработи и покаже, за да го възхвали в поемата си. Но дори възхвалата се разбира по косвен път — самият поет не казва нито дума от свое име. Той действувa само в сферата на художествената преработка. Затова „Коледари“ е по-скоро художествено-сценична преработка на коледните обичаи, отколкото поетическа поема. По-скоро е художествено и режисьорски осмислен наниз от песните около тези обичаи. Така битовото, националното, типичното изпъква релефно, живо, действено. Липсват лирическите или философски размисли, обобщения на поета. Той само зафиксирa точно и ясно това, което наблюдава.¹ А песните на хора, първа и втора зареда често напълно следват по мотиви, „тон и език“ съответните народни песни:

Паднало е тъмна мъгла,
на момини равни двори;
не е било тъмна мъгла,
най са били китни свати
да сватуват малка мома.

¹ Далеч съм от мисълта за копиране. Не само защото говорим за Славейков, а защото по начало поетът има досег не с действителността, а с готов художествен материал; народните обичаи и песни сами по себе си са художествен материал, който само чака ръката на голям художник, за да стигне до такава творба като „Коледари“ (В. Н.).

Всичко това дава възможност на поета да запази в творбата си „фолклорното типично“. А и това е неговата цел.

В „Коледари“ Славейков вмъква една характерна за него тема — темата за орисниците, разработена самостоятелно в „Орисия“. Като в приказките, като в народните поверия орисниците са три и всяка от тях нарича различни съдби на малкия отрок. Тук Славейков е независим от народното тълкуване и мислене. Той не ги „съзерцава“, не ги разгадава, за да може после да ги приеме като свои. По-точно той пак „съзерцава“, но себе си, проследявайки логиката на собствената си мисъл, а не на народния мотив. Защото винаги, когато „съзерцанието“ на Славейков се спре върху народния мотив, в личната му творба заживява „фолклорното типично“. Той е взел от народното творчество само образите на трите орисници, за да им даде лично своите мисли, изграждайки образа, съдбата, живота на поета, на твореца изобщо. Същата съдба, за която ще разсъждава и Бетховен в „Cis moll“. Същата, за която Славейков пак пише в стихотворението си „27 април 1866 г.“. Така единствено в „Орисия“ народният мотив е само художествено средство за създаване на творбата, а не пряко нейно съдържание — „фолклорното типично“ е далеч от нея. В „Коледари“ темата за орисниците е вмъкната леко, подчинена е на битовото, общото, националното. Тук тя звучи като коледно благопожелание, благословия, като възторжен поздрав на живота. Славейков изгражда образа на обикновения човек от народа, на щастливото чедо, с което майката ще се гордее, ще се кити, а „татку си надежда ясна“ ще бъде. Всичко това носи патриархално-битова окраска, характерна за общото звучене и цел на „Коледари“.

В „Неразделни“ положението на Славейков е по-друго. Поетът избира формата на разказ от името на второ лице, което разказва и на самия него. С това Славейков запазва баладичността на народния мотив, неговата поетичност и народната образност. Лирическата основа на „Неразделни“ идва и от самия мотив, и от простотата при неговата художествена преработка. Поетът постига голяма убедителност, наситеност на чувствата, предавайки народната вяра, че „за сърцата, що се любят, и смъртта не е раздяла“. И тук Славейков запазва позата си на наблюдател, на слушател на една чиста изповед:

Дълго аз стоях и слушах там под сянката унесен
и това, що чух, изпях го в тази¹ моя тъжна песен.

А как стои въпросът с поемата „Бойко“. Пенчо Славейков сякаш се е борил със самия себе си, от една страна, и от друга — с народно битовия материал, още в процеса на неговото създаване. Поетът се изкушава да направи Бойко проводник на своята философия, още повече че и природното устройство на Бойко предразполага към това. В края на краищата Бойко се оказва сроден със Славейковите съзерцатели от „Cis moll“ и „Микеланджело“. Какво означава това?

Измяната на Неда не е обикновено събитие за Бойко, а условие, което преобръща всичко в душата му; условие, което изтласква от дълбочината на душата и характера му истинската му същност на човек с определени реакции пред действителността. Сякаш тази същност досега само е тлеела, непозната, скрита от погледа на околните, а може би и от самия него. Вече всички виждат, че

Не беше онзи Бойко той
на всички драг — седемките без него
седемки що не биваха, нито
хоро хората...

¹ Курсивът е мой (В. Н.).

Това е промененият или все едно истинският Бойко. Още в първите стихове на поемата си П. Славейков психологически вярно разкрива промяната у свой герой. Измяната на Неда взима размерите на трагическа завръзка за развитието на образа на Бойко. Никой не знае какво ще се случи с него. Именно в този момент се наметва „индивидуалитетът“ на поета Славейков. Цялата фигура на Бойко, мрачна и замислена, носи една тъжна вдаденост в себе си, едно усилено самонаблюдение и наблюдение на околния свят; вътрешни противоречия, които стават съдържание на неговата неспокойна съвест. А тези особености са непознати за образите на народно-песенния материал. Въпреки голямата си драма, болка, Бойко оставя нещата да се развиват от само себе си; изчаква, защото е принуден да прави това от самата си натура, характер, вътрешно устройство. От него се изискват неща, за които ако ги направи, значи да направи компромиси със „себе си“. А той не е способен на компромиси. Не знае как, а и сигурно просто не би могъл. Остава само едно — мрачното бунтовно бездействие, донесло толкова напрежение на духовните му сили. В Бойко се събират сякаш две начала — действието (това, което в поемата идва от самия него като формирана личност още преди измяната на Неда, а също и от народно-битовия материал като цяло) и съзерцателното — това, което е присъщо на твореца П. Славейков. Съзерцателното в случая се трансформира в бездействието, в неспособността за действие у Бойко. Подобно на лирическият герой от „Жрец на живота“ Бойко съумява да се издигне над всички — над съседни, приятели, над майка си. Той оставя всички тях, със своите мисли, желания, стремежи да минат покрай него. Той само ги проследява с поглед, анализира ги, отрича и ги приема — но всичко това прави дълбоко в себе си, за себе си. Първоначално Бойко не иска и да чуе за друга невеста, но при молбата на майка си за снаха, за внуче, за радост в къщи се съгласява; с една странна усмивка приема нейното решение — та нали тя е майка; но в себе си е убеден, че никога не би могъл да обича бъдещата невеста Райка. Привидно тихи и обикновени са думите му за сбогом, след като Неда му предлага открито

... Дълга нощ
и Ненко е в Загоре...

Дълбоко честната натура на Бойко е отново смаяна, огорчена, разочарована. Но реакцията му на това е пак тиха, спокойна и в същото време осъждаща. Така, мълчалив, приведен, подобно на първожреца от „Жрец на живота“, приема всеки да каже думата си и се разкрие пред него цял, изслушва го.

Един без вяра, други с бесен жал,
за вяра — вяра и живот убили!
Дохождат тук с последни сили,
и от живота чакат своя съд.

Бойко застава в ролята на техен мълчалив съдник, макар че, заслепен от мъката си и собствената си непреклонност, не успява да разбере кой е виновен и кой е невинен. Самият той, без да иска, става виновен за смъртта на невеста и любима майка. Извисен над всички съдби, сълзи, над ежедневните клюки, над всекидневната работа и задължения на съпруг и син, Бойко се оказва извисен и над самия себе си; над случилото се, наблюдавайки само неговите резултати, неவிждащ своята виновна невинност за тях. Така Бойко е един драматично-трагичен съзерцател, принуден да бъде такъв от обстоятелствата, от самата си натура и накрая от своя създател Пенчо Славейков. Бойко не се променя и след оправдаването от страна на умиращата вече Райка. Той е трогнат покъртен от нейната постъпка, но не и разкаян; той „самичък се от себе си отвърна“, като „вкаменен, като надгробен камък, неподвижно“ остава пред

гроба на Райка и пред дома си. Той сам не си разрешава да влезе в него, разбрал виновността си пред двете жертви. Но и самият той е жертва. Кой е виновен за нея? Отговор няма. Всичко спира пак до съзерцанието. Бойко, някога съдник, без да съзнава, сега слиза оттам, откъдето сам се е възкачил и сякаш се слива с тези, които „идат пред олтаря“.

И чакат те с приведени чела,
и чакат те десницата на жреца
да прокълне или да свий венеца
и увенчае техните чела. . .

(„Жрец на живота“)

Така Славейков създава един сложен и противоречив, и единен образ — прави го национален, битов по живот, време, място, обстановка, мисли и заедно с това носител на неговите идеали, морално-етични, житейски позиции, непроизтичащи, непознати за „фолклорното типично“.

*

Влиянието на народното творчество върху поезията на Пенчо Славейков не е просто влияние. По-скоро би трябвало да говорим за духовно родство между него и фолклора, дори еднаква нагласа на творческия поглед върху света и хората. Народните произведения заживяват свой особен, самостоятелен живот в творчеството на поета. Тях трябва да търсим не само там, където има пряка преработка на народна песен или народен мотив. Народното — като светоусещане, като начин на реагиране на действителността, като художествено мислене — е враснало в много от Славейковите произведения, в неговата лирика.

В статията си „Любовните народни песни“, като прави анализи предимно на любовни народни песни, П. Славейков си поставя за задача: „да извадя наяве ония техни характерни особености, които би трябвало да легнат в основата на нашата лирическа песен,¹ ако искаме тя в постоянното си развитие да се възмогне и стане изразителка на една от най-отличителните черти на нашия национален гений, каквато е достигнала да бъде у всички европейски нации“. Пред „нашата изкуствена лирическа песен“ П. Славейков поставя изискването — „да се възмогне“; а пътя към възмогването недвусмислено посочва — школуването от народния талант, от народното творчество. И още нещо — всяка лирическа поезия трябва да носи особеностите на „своя национален гений“. Това е колкото изискване, толкова и задача, и принцип за личната поезия.

Така от народната песен поетът не използва само „теми“, които да определят съдържанието на бъдещите му творби. Той запазва дълбоко в себе си народното, типичното, националното светоусещане, което изгражда основните контури на личното му светоусещане. Затова — нека проследим отношението му към най-красивите дарове на света, както обича да казва поетът, — младостта и любовта. За Пенчо Славейков те са две неотделими, слети, единни компоненти на една същност. За бъдещата си „Книга на песните“ той записва една лирическа народна песен:

Лъжовен свете,
греховна душо,
я стой, послушай,
що ша ти кажа:
Цвете се носи
доде е росно,
либе се либи
доде е младо.

¹ Курсивът е мой (В. Н.)

Този народен възглед е възглед и на лирическите му герои. Пълни с молба са думите на невястата от „Първо либе“ към заминаващия гурбетчия. Младостта е като ранната роса, младостта се не догонва никога.

Хай роса, хай младини:
тя — до час, а те до — дни.

Същата мисъл получава още по-голяма конкретност, пленителна, увличаща поетичност в „Коледари“. В други творби младостта е извор на радост, на „златни блянове“, на сила и красота; тя е носителка на онези пъстри цветя, чиито тонове извикват чувство на умиление, на лека насмешка и една тъжна меланхолия — неща, тъй близки и свойствени на есента. За тези обикновени и вечни житейски въпроси П. Славейков говори леко, непосредствено, по пътя на неангажиращата мисълта предметна символика:

Веч на годините кервана превали
зад цветний хълм на младостта
и моя бодър дух приневоли,
застигнала ме в път скръбта.

В статията, която цитирах преди малко, П. Славейков обръща внимание на начина, по който народният певец поглежда действителността, света — с цялото му богатство, многообразие, за да бъде художествено пресъздаден този свят; Пенчо Славейков се учи, свиква да гледа света през погледа на народния певец. Той се възхищава от способността му „сръчно“ да използува „някоя природна картина, като очертава излеко само контурите ѝ, пред които прозира забуленото настроение“. Ето какво търси в народната песен и към какво се насочва П. Славейков. И друго — „както в художествената лирика, тъй и в народните песни има такива, чиято красота се състои тъкмо в това, дето те са недоразвити и веригата на събраните в тях образи не е тъй ярко свързана“. А тези открити от П. Славейков „особености“ на народните песни стават художествени принципи за него. Пример представляват лирическите му песни:

Летен ден едвам се влачи,
дълъг път макар да гони,
и под мудните му стъпки
морно виснат прашни клони.

Само тук таме погалеи,
трепне лист в гъстежа клонен. . .
Чуй, от майка-вейка тежко
падна зрелий плод отронен.

Тази малка песен носи лекото „забулено настроение“ на тихата радост пред зрелия плод: една очарователна плътност на тези прашни клони и дългия, муден ден; едно предчувствие, пак така забулено, за утрешното, което ще дойде, което вече е дошло с отронения натезжал плод. . . Няма ги подробните описания, всичко е оставено на мигновено навяното чувство, контурите са леко очертани. Има едва загатнатите, „недоразвити“ в „стройна верига образи“, продиктувани от богатото вътрешно преживяване, в друга лирическа песен. Нейните образи носят пак характерната за Славейков предметна символика:

Вият се облаци черни,
вихрена буря се кани,
като че в мисли чемерни
мръщят се тъмни балкани.

По-скоро, шеметни бури,
по-скоро, вихри несвясни! . . .
Буря на мрак край да тури,
буря душа да изясни. . .

Погрешно ще е, ако зад всички творчески успехи на Пенчо Славейков търсим влиянието на народното творчество. Но с това, което самият поет открива в него, за да стане то после характерно за личната му поезия, искам да покажа именно духовното единство, сродство между народния талант и П. Славейков. В лирическите му песни откриваме един особен отзвук от народните песни — отзвук цялостен, предварително осмислен от страна на П. Славейков. Така той доказва, че действително знае как во да вземе и как да го вземе, та с помощта на чуждото да създаде свое. Пенчо Славейков наследява първичността и простотата — същностни за народния творец. Те получават най-красноречив израз в песента „Вей долняка и отвява“. Към „предмета“ на песента Славейков пристъпва направо и открито, без предварителни уговорки.

Вей долняка и отвява
струпания зимен смет.
Ей прехвъркват лястовички,
носеци от юг привет.

Има нещо от неподправеността и лекотата на детската рисунка, от нейната непринудена искреност и конкретност на образите в следващите стихове. В тях поетът само контурно, сетивно-чувствено представя пролетта. За да призове накрая всяко сърце като съучастник на личната му радост; за да нарече накрая сестри пролетта и любовта. От песните дъха също такава неподкупна жизненост, veselost.

В произведенията на Славейков се наблюдава и една национална, народностна стилизираност на художествените образи. Тя идва преди всичко от това, че те са готово взети, статично взети; неразгънати в развитие, носят сигурност в постъпките и мислите си, има увереност в непогрешимостта им. Още първите шрихи на Ралица като образ са достатъчни, за да знаем каква ще бъде тя и след смъртта на Иво. Изключение е само Бойко. Той е проследен в непрекъснато развитие; за него читателят не е уверен още в началото как ще реагира на следващите събития. При всички останали случаи П. Славейков борови с готово взети, по-начало вече формирани характери, за да израснат пред нас като символи, като паметни изображения на една или друга идея, добродетел, на една или друга народна мисъл, обогатени от ума на самия поет. Тази стилизираност, пестеливост навежда на усещането за нещо скулптурно изваяно, веднъж завинаги постигнато; създава условия за представянето, описанието на нещата чрез впечатленията от тях. В цитираната преди малко песен откършеният плод не е пряко обрисван. Предадено е само усещането за него чрез усещането за мудния, дълъг, тежък ден, който със своето слънце спокойствие е предпоставка за падналия зрял плод.

Пенчо Славейков изгражда свой подход и към собствените си чувства, настроения, мисли. Той е готов предварително и са нужни само конкретният тласък, недоразвицата се мисъл, наблюдение, преживяване, за да бъдат облечени в новото произведение. П. Славейков с възхищение на истински ценител на народното творчество говори за присъщия му „свенлив реализъм“. След характерен цитат от народна песен П. Славейков пише: „Само един поет с ясно определен естетически възглед в смисъл на свенлив реализъм може да долови такава рискувана картина и като я спотай зад простите думи, да даде невинен израз на вихрено разиграна страст“. Може би именно от народното творчество П. Славейков възприема и запазва в творбите си този „свенлив реализъм“. „Свенлив реализъм“ не само по отношение на вихрено разиграна страст, но и по отношение на обикновени чувства и мисли. Той не ги изказва направо, а пестеливо, сякаш с акварел ще нарисува някоя картина и тя вече е проводник на тези чувства и мисли, както в „Плакала е горчиво нощта“ (из „Сън за щастие“). Или свенливо казаните няколко думи между Иво и Ралица:

Ранко, мое пиле;
не ще ли ти се ранко да изляза? —
отвърна той с усмивка дяволита
като към нея се изви — Пък ти!
То вече — каза тя и причерви се
свенливо. Двама млъкнаха завчас.

Често Славейков избира един предмет, един къс от природата, от околния свят, за да може чрез него да изкаже туй, що лежи на душата му. Подобно на народния певец, който пряко не се изповядва, а избира вятъра, гората, ситния дъжд, миризливото цвете, за да признае чрез тях обичта си пред първа севда. Това избиране на един предмет, изтъкнато като характерна черта на народната песен, откриваме и в личната му поезия. Най-често този „предмет“ у Пенчо Славейков е природна картина; той е сживян, свързан с природата; той намира в нея вдъхновение, моли я за почивка, а друг път тя сама му напеева стари песни и легенди. Поетът е винаги с открита душа за нея, за нейната широта, бурност или меланхоличност, влагайки в нея по художествен път своята философия, мъка, копнеж. Морната лятна нощ става споделница на поетовите блянове и „знойни чувства“.

И тъмни листи със желан
на душата ми напееват.

Интимно, близко е отношението му към природата. В поезията на Славейков тя е ту като самостоятелен образ, ту като средство или символ. Откъде е всичко това у Славейков — само от народната песен? Категоричният отговор ще бъде безсмислен. Но несъмнено тук има влияние народно-поетичният пантеизъм, който Славейков и без това цени. Но ако народният певец е често в конфликт с природата, ако е безсилен пред природните стихии, то е защото — „слънце пече — класове прегаря, / вятър вее — едро жито рони“. Тогава безсилието и страхът изтръгва от сърцето пълната с мъка молба — „Ой, смили се, боже“. У Славейков подобна конфликтност няма, при него пладнешкият тежък зной с глухо задрямалите класове напееват „тихом“ за близката жътва. Краските на природата, свързаните с нея преживявания, мечти и стремежи са сведени до особена мекота и спокойствие; дори сподавената вътрешна молба взема характера на тиха надежда, без рязката поривност и бунт на тази надежда.

Така със своето творчество, запазил дълбоко националното, българското, изявил ги чрез лично индивидуалните особености на творческия си поглед, на творческия си мироглед и талант, П. Славейков потвърждава мисълта си, че: „лириката на един народ“ е „нещо като окото на човека, пред което най-напред и най-добре се откроява неговата душа“.