

ПРИНОСЪТ НА П. Р. СЛАВЕЙКОВ ЗА СЪЗДАВАНЕ НА БЪЛГАРСКАТА МЕТРИКА

Олга Дейкова

Българската поезия върви в своето развитие по много неравен път. Зачената в Х в., нейният развой е прекъснат още в самото начало, за да разцъфне няколко века по-късно едва ли не внезапно. През епохата на нашето политическо възраждане, което е и културно, тя е въвличена в общия поток на „ускореното развитие“. Според Г. Д. Гачев то представлява „сплав от прежни национални традиции и съвременно състояние на света“ (Ускоренное развитие литературы. М., 1964. с. 6). В съгъстен вид поезията ни преминава всички моменти, през които би преминало постепенното развитие и за неимоверно кратък срок прави смайващи завоевания. Защото едно напълно уникално явление е народ, който не е имал поезия повече от осем века, изведнъж, за някакви си тридесет години да достигне връх, на какъвто застава поетичното дело на Хр. Ботев. Етапът на даскалската поезия е бързо преодолян и още в средата на XIX в. се явяват поетични творби, които доказват, че основните мъчнотии, свързани със стиховата техника, са превъзможнати.

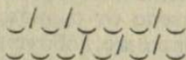
В 1845 г. в Одеса излиза от печат баладата „Стоян и Рада“ на Найден Геров, която представлява по израза на Г. Д. Гачев пръв опит в нашата поезия да „се отдели процесът на художественото творчество от разсъдъчното съчинителство“. Това е и пръв опит в поезията ни да се въведе нова стихова форма. Що се отнася до сюжета, разработката му, образите, стилните особености, баладата стои близо до народното творчество. И стихът независимо от това, че се гради по друга техника, звучи като народна песен, без да крие нейната поетична сила.

Като използва нашироко речника и стилните похвати на песента, Найден Геров оставя зад себе си даскалската поезия с нейния скован черковнославянски език. Живият говор влиза вече в поетичната практика, макар и обременен с груби, непоетични изрази:

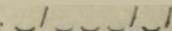
Безъ Радж сръдие му ся пука,
Че то за нежъ е живо
И ся за нежъ само чюка,
А там за другж е мрътво.

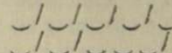


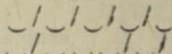
Какъ той предъ Радж да ся яви,
От любовъ - тж да ся отрече.



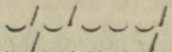
Диалектни форми, в случая редуцията на крайните гласни, компрометират твърде много стиховата евфоника, на която влияят също невинаги издържаният ритъм и честото изместване на естественото ударение на думата:

Съ тоъзъ пустый останѣлъ годежъ... 

За него ся вече свръшило
Че то за нея е живѣ... 

Да дойде тоя чясъ по-скѣро,
Когато ѿ любилъ вече... 

Но Геров работи във време, когато още нямаме литературен език, а стиховата форма едва се заражда. Ние сме само пред едно начало, което отваря път на нови стихотворни принципи. Запознат до известна степен с руската литература, Геров прави пръв опит да приспособи господстващата тогава в руската поезия силаботонична система към особеностите на българския език, без да е овладял разнообразните ѝ нюанси. Поетът остава в рамките на ямбовия размер, който на места е грубо нарушен или се постига, като се пренебрегват законите на българското акцентуване:

Стоянь че време е вече
Невеста да му нарече... 

Тук нарушението е и във връзка с римата, която Геров без друго схваща като фактор при ритмичната организация на стиха. През цялата творба той следва определена римова система — кръстосано римуване на мъжки и женски рими:

Стоянь и Рада отъ години
Един другъ влезли си въ срѣдца;
Съ еднѣ душѣ расли двамина
И ся любили отъ дѣца...

От примерите, които вече се цитираха, става ясно каква е евфоничната стойност на римите у Геров. Лишени от качества, които биха ги превърнали в евфоничен елемент, те играят роля по-скоро на ритмичен определител, като отбелязват края на ритмичната единица. В Геровия стих обаче тя невинаги е край и на синтактичната цялост. Тогава той прибегва до пренос:

Намислилъ майци да обадѣ
Стоянь, че време е вече...

Изникнѣли отъ Бога две
Высоки, кичести дръве-та...

При изграждане на по-сложните ритмични цялости, т. е. строфите, поетът използва римите като обединяващ фактор — смисловата и ритмично-интонационна завършеност се подчертава и по римов път.

В ритмичната композиция на баладата се забелязва една особеност — оформяват се цялости, състоящи се от две четиристишни строфи с кръстосано римуване, свързани чрез едно двустипие със съседно римуване. То е нещо като заключение на първата строфа и увод към втората. Всяко от тези десетстипий пък представлява завършен по съдържание откъс, който внася нов елемент в развоя на темата. Това налага впечатлението, че е налице съзнателното отношение към елементите на формата, която авторът, макар и невинаги успешно, се старае да изведе от съдържанието. Скромни усилия, които едва у поетите след Найденов Геров ще добият завършен облик. И въпреки всички недостатъци, които посочихме, още в началото на баладата се чувства ритъмът на една нова стихова техника.

В архива на Найдено Герова се намират и няколко лирични стихотворения с по-късна дата, неиздавани приживе на автора. Поради това те не са оказали въздействие и са интересни за нас дотолкова, доколкото биха разкрили нови възможности у поета специално по отношение метричната система. Откъм съдържанието тези стихотворения са една придобивка — одухотвореният пейзаж, който отговаря на интимните преживявания на поета, влиза вече като тема в поезията ни. Що се отнася до метриката, те не надвишават баладата „Стоян и Рада“. И тук поетът си служи само с ямбовия размер, твърде често нарушаван, дори съвсем инцидентно изместван от амфибрахий, без какво да е художествено осмисляне.

Н. Геров обаче се справя много лесно със силабичния стих. Той пише „Ода за възцаряване на император Александър II“ в десетсричен стих.

Почти едновременно с баладата на Н. Геров в нашата предосвобожденска поезия се явяват стиховете на Добри Чинтулов. Като форма неговата поезия само разширява традицията, създадена от Н. Геров. С поетичното дело на Д. Чинтулов силаботоничната система на стихосложение вече напълно се утвърждава в нашата поезия, макар поетът далеч още да не е овладял всичките ѝ възможности. Стихът на Чинтулов се движи в рамките на ямба и хорей. Един подчертан усет за стихов ритъм и правилен изказ обаче е винаги налице. Метричните схеми, които авторът следва неотклонно, не са в разрез с езиковите закономерности.

Чинтуловият поетичен речник е още твърде беден, думата у него още няма богато образно съдържание, а остава на нивото на своето пряко речниково значение, но заедно с това личи стремеж към експресивност на фразата и умение да се комбинират различни видове интонации. Възкличания, обръщения, повторения, градации получават реално съдържание, което отговаря на един изживян патос:

Къде си вярна ти, любов народна?
Къде блестиш ти, искра любовородна?
Я силен пламък ти пламини,
Та буен огън разпали. . .

Чинтуловият стих е един успех и по отношение на римата. При изграждане на краеистишието поетът изявява повече усет за хармония на словото и по-голяма асоциативна дарба от Н. Геров.

При групиране на римите в стиха Чинтулов следва най-обикновената комбинация — четиристишна строфа с кръстосано римувание на мъжки и женски рими. Но макар и рядко, той използвал и други съчетания. Стихотворението „Къде си вярна ти любов народна“ е например в шестистишна строфа, в която се различават три интонационно ритмични завършености.

Новостите, които Чинтулов внася в нашата поезия, наглед не са големи, но зад тях долавяме усета на поет, който търси и намира необходимото звучене на своя стих, колкото и бедно да е неговото съдържание.

Стигаме вече до един факт, за който не можем да кажем, че е играл някаква особена роля при изграждането на нашата метрика. Това е Любен Каравелов. В поезията ни Каравелов се явява тогава, когато Петко Славейков бе вече почнал кариерата си на поет. Първото Каравелово стихотворение „Напуснете ниви и ливади“ датира от 1869 г. То следва както ритмиката, така и стилните похвати на народната песен. Когато използва формата на народната песен, Каравелов винаги постига плавен и непринуден ритъм.

Напълно удовлетворяват изискванията в метрично отношение и стихотворенията, които възпроизвеждат ритъма на Шевченковите песни, без, разбира се, да достигат другите техни достойнства. Най-употребяваният стих у

Каравелов е стихът на „Кобзар“, който се гради върху редуване на 8-срични и 6-срични стихове с римуване на четните стихове:

Ветре буйни, не мъдри се,
повей с бурна сила
и очисти България
моята земя мила. . .

(„Ветре буйни“, 1937, с. 36)

Ако трябва да търсим значението на Каравелов за развоя на българския стих, то е именно в утвърждаване на ритмиката на народната песен в личната поезия, а също на Шевченковия ритъм, нашироко използван от възрожденските ни поети. В областта на силаботоничната метрика обаче Любен Каравелов е съвсем безпомощен. Творбите, в които е използвано силаботоничното стихосложение, са слаби както в метрично, така и в стилистично отношение.

В Каравеловия силаботоничен стих метричната схема е така неизяснена, че не може да се долови никакъв принцип на съизмеримост. Делението на строфи, в които липсва елементарен метричен определител, е съвсем изкуствено. Базира се на рими, които, като не обогатяват стиховата форма, разкриват само една много ограничена асоциативност у автора:

Прости мой, краю! Последният поклон мой
приими от мен. Глупецът само малодушни
целува турската пета — и само той
турските повеления слуша кротко и послушно. . .

(„Беглец“, 1937, с. 73)

Аз зная сам, че моята съдба
е достойна за сълзи и съжаление;
аз зная сам, че моята борба
ще се осъди от нотабилското мнение. . .

(„Брату Д. Цановичу“, 1937, с. 72)

Собствено този тип творби са малко у Каравелов и те се губят между другите, в които доминира шевченковският ритъм. В него е написано и стихотворението „Хубава си, моя горо“, с което Каравелов живее в съзнанието ни като поет.

По характер на поетичната форма и по време непосредствено след Н. Геров и Добри Чинтулов иде и П. Р. Славейков. Неговите първи прояви в областта на поезията почти съвпадат хронологически с публикациите на Н. Геров и Д. Чинтулов, когото поетът особено цени. Чинтулов според собствените думи на Славейков го напътва към поезията.

Обаянието от Чинтулов в момента е такова, че на него се поддава и мощната творческа индивидуалност на Славейков, с когото в същност започва съзнателната борба за овладяване на художествената форма. „Славейков е първият истински поет в историята на новобългарската поезия. За него е било вътрешна нужда да изразява чувствата си в отмерени звучни стихове“, казва Боян Пенев (Б. Пенев. П. Р. Славейков. 1919). В друг вариант това е повторено и от Г. Д. Гачев („Ускоренное развитие литературы“).

Пътят на творческото съзряване на Славейков не е бил лесен. Много усилия е трябвало да вложи той преди всичко за овладяване на основното средство на поетическия израз — езика. Защото, когато започва огромотияването на поета, обучението по говоримия български език е абсолютно пренебрегнато. „Дотогава, през пролетта 1842 г. — пише Славейков, — аз бях учил турски, гръцки и твърде много славянски, а български не знаех и особено не можех да пиша“ (П. Р. Славейков. Съчинения. Т. II, 1969. с. 117—118).

Тези предпоставки именно определят стойността на най-ранните опити на поета, както сам той ги преценява: „Наистина аз бях се позанимавал нещо с книжнина, когато станах пръв път учител. . . Но всички тия мои опити в писателството бяха написани на славянски език, не на български“ (П. Р. Славейков. Съчинения. Т. II, 1969. с. 75).

Ранните опити в „писателство“ са последвани и от пробуждане на онази „вътрешна потреба“ у поета, за която говори Боян Пенев, и то тогава, когато той още няма елементарна поетическа грамотност. „Първите мои съчинения на простионародния наш език аз подкачих в Ловеч. Тук аз не само че се залових пак да събирам любимите си „стари думи“, да записвам песни, приказки, предания и други подобни материали, но възбуди се у мене и страст да съчинявам стихове и да кроя поеми. До това време повече от стиховете, които бях съчинил, бяха училищни за поощрение на младите към учение. . . (П. Р. Славейков. Съчинения. Т. II. с. 75—76).

Започнал с творби без стойност в стила на даскалското стихотворство, Славейков скоро открива изворите на истинската поезия. През своите дългогодишни странствувания той опознава богатото народно творчество, което го пленява не само с многообразната си мъдрост, но и с прекрасните образци на чистата поезия. Едновременно с това му разкриват речниковото и синтактичното богатство на живия народен език. В богатата сбирка от песни, пословици и гатанки особено място заемат образните изрази, за които поетът търси подходящо наименование. Отначало ги нарича „избрани думи“, после — „достопамятни изречения“, а по-късно — „стари думи“.

„Старите думи“ привличат вниманието на поета не само със смисловото си богатство, но и с евфониката на езиковия израз. Той постоянно ги повтаря и се чуди „отде вземат тези стари хора таквиз избрани приказки и как умеят да ги казват навреме“. . . (П. Р. Славейков. Съч. Т. II. с. 60). Чутото поетът се стреми да направи свое и със задоволство отбелязва: „... аз не само бях обогатил сбирката си, но бях вече доволно привикнал на уместното им употребление. . .“ (П. Р. Славейков. Съч. Т. II. с. 68).

Контактът му с народа дава възможност на Славейков да си изработи правилно становище за използването на богатствата, които чуждото творчество предлага. Трябва да се превежда не буквално, „а онова, което е свойствено на българина. . .“ (П. Р. Славейков. Съч. Т. II. с. 70).

Този извод използва Славейков и по-късно, когато пише статията „Всичка наши за нас си“. „То не ще значи, че ние трябва да развием неприятелско противоборство срещу чуждото образование, развива мисълта си Славейков. — Не, но трябва все повече и повече да вносим свои особености“ (Съч. Т. II. с. 255). „Съчинителят да не се отделя от естествеността и от красотите на живия разговорен език“ (Съч. Т. II. с. 372). Новите думи да се коват „съобразно духа и свойството на народния ни език“.

Славейковото поетично дело се създава в епоха, в която естетическите норми се обуславят от идейно-революционната насоченост на творбата. Това измества грижата за завършената форма, върху която той най-често няма време да работи. Ние бихме могли да посочим много примери, които говорят за грубо нарушение на естетическите принципи, за явно неовладяна форма:

Българите, всеки казва добри са,
но да кажа и аз малко какви са:
българинът на глед, на каяфет
приличен е, като тиква на плет. . .

(Съч. Т. I. с. 303)

Ако искаме да вложим прецизност при преценката на Славейковия поетичен речник, ще трябва да обърнем внимание и на архаизмите и русизмите, които той допуска. Но не са те, които компрометират при известни случаи чистотата и художествената завършеност на езика му. Звучат обаче неприемливо турцизмите, тривиалните и груби думи от рода на мюзевирлик, кабули, чифутски и др.

Признак на принизен критерий са и случаите, когато поради метрични съображения Славейков допуска съкращаване на думи, изменения на формата им, вмъкване на диалектни форми, изменение на естественото ударение на думата. Сложните словообразувания пък като: росовлечни, златолюспава, реко-сенчести, които са неприсъщи на нашия език, правят израза тромав и му придават архаичен тон, без да носят някакво художествено покритие.

В своето многостранно дело обаче Славейков оставя образци, които предизвикваха Вазов да каже: „Славейков пръв със своя майсторски чук издяла из грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми. . .“

Първите понятия за мерена реч поетът добива чрез допира с народната песен, която оказва цялостно въздействие върху поетичното му дело. Вживял се напълно както в стилно-езиковите ѝ особености, така и в спецификата на нейния размер, Славейков има тази голяма заслуга, че със замах внедрява нейните ритми в цялото им разнообразие в личната поезия. Стиховете му, написани в духа на нашата песен, се отличават с разнообразен, жив ритъм и гъвкавост на интонацията.

Най-ранното стихотворно произведение на Славейков „Прославило се Търново“ е написано, както сам поетът отбелязва, „в бели стихове, по духа и размера на народните ни песни“ (П. Р. Славейков. Съчинения. Т. II, 1969. с. 57).

Прославило се Търново	— / — — — / — —
със славни гръцки владци,	— / — — — / — —
най-си се много прослави	— — — — — / — —
със Панарета делия,	— — — — — / — —
делия, дели башия,	— / — — — / — —
лудия гръцки владика. . .	— / — — — / — —

(Съч. Т. I, 1969. с. 266)

От народната песен Славейков заема в случая не само типичните стилни особености, но и живия ритъм на 8-сричника, който звучи с оригиналните акценти на есента. Цезурата след 5-ата сричка разделя стиха на две ритмични групи — 5+3, — които обуславят ритъма така, както е в народната песен. (Виж анализа на 8-сричния стих в „Българските народни песни“ от Йордан Иванов, 1959. с. 62.)

Схемата е нарушена само на три места:

Селата обикаляше	— / — — — / — —
.	
Попове си яздеше	— / — — — / — —
.	
А кметове псуваше. . .	— / — — — / — —

Тези стихове носят силни ударения, чрез които се балансира нарушената метрична схема.

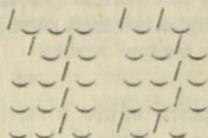
Осмосричният стих е предпочитан от Петко Славейков. И може би няма да събъркаме, ако кажем, че най-хубавите мусилабични произведения са в 8-сричестих. Достатъчно е да посочим стихотворението, „Не ставай рано“, което К. Гълъбов преценява като „един от най-големите бисери в лиричната ни съкровищница“ (К. Гълъбов. Петко Славейков. 1970. с. 145). Сечението определя двете ритмични групи 5+3, но това е само обща схема, която варира по най-разнообразен начин

в зависимост от емоционално-логичните акценти. Те в същност обуславят вариациите в ритъма и особената гъвкавост на интонационната линия.

По-голямата част от силабичните стихотворения на Славейков са в 8-сричен размер, различно нюансиран в зависимост от вътрешното сечение на стиха или от разположението на постоянните ударения.

Ето как звучи 8-сричник, в който цезурата идва след 4-ата сричка, а на 7-ата сричка има постоянно ударение:

Месечинке, драга мила,
цял си свят ти озарила
озарила, осветила!
Освети ти, вразуми ти
еднородци наши стари! . . .
(„Поздравление“. Т. I, 1969, с. 312)



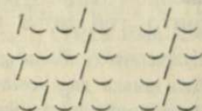
Друг вариант на 8-сричник представляват стиховете:

Хладен е вечер и росен,
Месеца горе възлязва,
от минарето високо
млад месезимин протака
песен вечерна естия. . .
(„Цариградско устие“. Т. I, 1969, с. 134)



Тук ритъмът се гради, от една страна, на сечението 5+3, а, от друга, на постоянните ударения от 1-ва, 4-а и 7-а сричка, чрез които се оформява двустъпен дактил. Това е ритъмът на народната песен „Що ми е мило и драго“:

Що ми е мило и драго,
че се е пролет пукнала.
Се е излязло на трева
и стока, море, и мака. . .



В един много изящен 8-сричен размер, който напомня размера на току-що цитираните стихове, са написани двете най-значителни творби на П. Славейков: „Изворът на белоногата“ и „Бойка“.

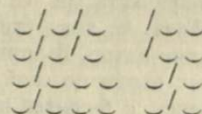
Метричната схема на „Извора на белоногата“ е 5+3 с постоянно ударение на 7-ата сричка. Началната въпросителна интонация внася особена раздвиженост в това метрично еднообразие:

Видиш ли долу в полето,
Дет се мерджеят, чернеят
Дестина дърва върбови?



Следващият пасаж е друг вариант на този ритъм:

Гергана пиле шарено,
Гергана, кротко агънце,
Кат бисер между маниста
Тя била между момите. . .



В първите два стиха тук последното ударение е на 6-ата сричка. Без да нарушава ритъма, това придава релефност на думата, която го носи.

Особен усет за интонационно, ритмично изграждане на стиха проявява поетът в диалога между везира и Гергана. Репликите са ясно разграничени както чрез речника и синтактичния строеж, така и чрез акцентите, които определят характера на интонацията. Различните стилни похвати — градиращи изрази, художествени епитети, разни форми на повторения, които са напълно в духа на народната песен, са подбрани с усет за художествената им сила и ритмично-инто-

национна значимост. Речниковият подбор се характеризира с разбиране на евфонично-емоционалната стойност на словосъчетанието. Името на родното село на Гергана — Бисерча — носи смисловите елементи, които влизат в характеристиката на героинята.

Поемата изобилствува със спонтанно постигнати алитерации:

Грозна, неверна полунощ	Черна им честта горките,
Звезди блещукат над нази,	Черна веда ги подслуша
Веди прелитат край нази	
Змееве змейски духове	Мили ми, аго, ливади,
	Свидна ми мала градинка...

Същите похвати както в метрично, така и в стилно отношение са използвани и в поемата „Бойка“.

На друга основа е изграден ритъмът на 8-сричния стих в поемата „Кракра Пернишки“. Стихът има цезура след четвъртата сричка. Вън от това честите ударения и кратките интонационни единици създават особена интонационно-ритмична раздвиженост, която напълно отговаря на бойното съдържание на поемата. Речникът и синтаксисът тук също имат друга характеристика:

Перник град е стена твърда,	/ / / / /
Самси Кракра — хала върла,	/ / / / /
Пръв юнак е над юнаши,	/ / / / /
Вещ побойник и войвода...	/ / / / /

Това сечение придава отривистост на ритъма и ускореност на темпото. И неслучайно Славейков използва този 8-сричник за сатирично-хумористичните интонации, които той пръв въвежда в нашата поезия:

Скара ли се сбили са се	/ / / / /
Два юнака два помака —	/ / / / /
Дългоуший комаруша,	/ / / / /
Тлъстокълкий бръмбаруша...	/ / / / /

В някои творби, преведени от гръцки, поетът използва 8-сричния стих с напълно правилно редуване на ударени и неударени слоге. Така, превеждайки стихотворението „Стар бунтовник на палтото си“, Славейков по сведения на Теофана Ангелиева възпроизвежда напълно формата на гръцкия оригинал — 8-сричен стих в издържан хорей.

В 8-сричен стих с хорейна основа, но при по-свободно отношение към ударенията е стихотворението „Тамбуричката ми“, което също е превод-подражание от гръцки. 8-сричник в издържан ямб е стихотворението „Пиянска молитва“, свободен превод от Танталидис.

В „Песен за паричката ми“ се смесват стихове с различна дължина. Кирил Младенов установява, че това стихотворение е превод-подражание на творба от неизвестен гръцки автор. Възприел от гръцкия образец идеята по отношение на размера, поетът върви по свой път — 16-стъпният и 7-стъпният хорей на оригинала е заменен с 6-сричен и 8-сричен стих с постоянно ударение на 5-ата сричка, респективно и на 7-ата. Преминаването към по-дълъг стих е обусловено от преминаване към нова тема.

Друг често употребяван и много добре овладян размер у Славейков е 10-сричникът с цезура след 5-ата сричка и две постоянни ударения на 4-ата и 9-ата сричка:

Я пълни чашка, майко юнашка,	/ / / / /
Пийте дружина, зима измина...	/ / / / /

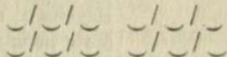
Една особеност спира вниманието в случая — вътрешните съзвучия. Без да следва някаква система, винаги когато му се удаде да ги постигне лесно, Славейков използва тази отлика на българския словесен фолклор, получил форма на закономерност в поговорките и на курсив в народните песни.

В основата на този 10-сричник в същност лежи тристъпен дактил. Непълната втора стъпка, оформена чрез цезурата, придава гъвкавост на ритмичното движение.

Стихотворението „На прощаване“, което според Ангелиева е писано по подражание на Скилидис, в българската си преработка получава друга форма — анапестът на оригинала е заменен с 10-сричник.

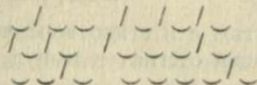
Ще цитирам още един пример на 10-сричник с цезура след 5-ата сричка и ямбово разположение на ударенията, което внася лек нюанс в модулацията на тона:

Родино свята, родино мила,
Плачи да плачем със тебе двама. . .



10-сричникът получава специфично звучене, когато цезурата е след 4-ата сричка:

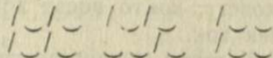
Похвалил се гръцки цар Никифор
В бяла града, в ширен Цариграда
Пред боляри и господари. . .



Това е размерът на българския юнашки епос. Този стих е използван и в стихотворението „Дядо, баба и златна рибка“, превод на Пушкиновата „Сказка о рыбаке и рыбке“.

От дългите стихове Славейков разработва, макар и рядко, 11-сричника. Този размер обаче поетът мъчно овладява. Всички творби в 11-сричен стих се отличават със скованост и тромавост на ритъма. В стиха има две сечения, които оформяват три ритмични групи — 4+4+3, както е и в народните песни:

Мари момие, малка момие, хубава!
я подай ми това перо шарено, . . .



У Славейков липсват елементите, които обуславят вътрешния ритъм на словото. Тромавата синтактична конструкция изсушава интонацията:

Много мислих дали да се ожена,
Как да найда мома като за мене
.....
Ако пере за Гергьовден ризите,
За Петровден ще са мокри полите. . .

В такъв неовладян тежък ритъм е и стихотворението „Не пей ми се“. Но достойнствата на тази творба не са в метричната схема.

Към Славейковото поетично дело се отнасят и някои кратки стихотворни произведения, които конструктивно отговарят на народните пословици и прокобявания. Сам поетът ги нарича „прокобявания“ и ги дава в тромав 11-сричник:

О виденье! Свой срещам дет ида,
Но на лице никъде ги не видя. . . .

(с. 82, изд. 1965)

Лишен от какви да е достойнства като ритъм е и 13-сричният стих на Славейков, използван съвсем инцидентно в кратки стихотворни творби, където и римите не допринасят нищо за ритмизиране на речта:

Вземи две зрънца девическа срамежливост,
Приложи и четири зрънца мълчаливост. . .

(„Цял за хубост“, Т. I. с. 402)

В замяна на това поетът овладява много добре краткия стих. Той е използван главно при разработка на хумористичните творби, в епиграмите и гатанките. Славейков пръв въведе в литературата ни този жанр, като намери и съответния ритъм и тон. 7-сричният, 6-сричният и 5-сричният стих в стегнат ритъм и живо темпо отговарят на лаконичния синтактичен строеж на този вид творби.

Брада има, поп не е,
Шапка носи, шоп не е;
Френски знае, френк не е...

Още по-категорични примери в това отношение са случаите, когато 7-сричният стих се съчетава с 4-сричен или 3-сричен стих, като ритмичните гласъци се подчертават и чрез римата:

Научил се гладний вълк
(не е вълк то, но е грък)
да борави
и да дави —
старо, младо — царско стадо...

В такъв ритъм е и стихотворението „Ходил дядо на пазар“ (Т. I, 1969. с. 276).

Със същия стегнат и импулсивен ритъм се отличава и 6-сричният стих на Славейков:

Дядо брада глади,	/	—	/	—
а баба го гади	—	—	/	—
.....				
Кекави дъртелю,	/	—	/	—
мършави петелю,	/	—	/	—
стига вино пука...	/	—	/	—

Стиховете, които носят логичните акценти, са подчертани с промяна на ритмичния ток.

Славейковият силабичен стих се обогатява и с форми, заети от гръцката народна песен, както сочи това Т. Ангелиева. За пример ще посочим стихотворението „Хорана“, дето при превода поетът е успял да постигне пълно съгласуване между ритъм и съдържание.

5-сричният стих, когато има постоянно ударение на 4-ата сричка, не се различава по ритъм от 10-сричният стих с цезура след 5-ата сричка:

Дал е звезда	/	—	/	—
светла зорница	/	—	/	—
ил' месец есен	—	—	/	—
на свод небесен...	—	—	/	—
.....				
Хайде, дружина,	/	—	/	—
в бой за родина!...	/	—	/	—

Тук всяко римувано двустипие не само метрично, но и синтактично представлява една цялост.

За да се получи по-пълна представа за Славейковия силабичен стих, ще обърнем внимание и на още една негова особеност — в повечето случаи е проведено римуване и деление на строфи, макар че и едното, и другото имат характер на импровизация. Но точно това е в хармония със стила на народната песен. Стремещът у Славейков да насища стиха със звукови повтори е подхранен от допира с българското народно творчество. Характерен белег на гатанките, поговорките, пословиците, както се знае, е не само ритъмът на словото, но и неговата съзвучност: „Сиво прасе по рид пасе“; „Млък, че те изяде вълк“.

Народната песен изобилствува със звучности, и то във всички от обсега на алитерациите, които направо можем да наречем рими. „Римата губи от силата си — пише Йордан Иванов, — когато песента се пее. Ето защо народната песен не употребява в своята техника стиховете съзвучия. Това не ще рече обаче, че тя не ги знае. Знае ги, само че са твърде редки. . .“ (Йорд. Иванов. Български народни песни. 1959. с. 74.) Римите в българската народна песен наистина не влизат в ритмичната структура на стихотворението и изглеждат по-скоро като случайни звукови съвпадения, но са факт, който дава отражение на звученето на стиха:

А ти Румъния, пуста останала,
Пуста останала, равна се сринала. . .

(„Яна жали девет братя“)

Не е излишно да се обърне внимание и на характерните за песента повторения, които имат не само интонационно значение, но и чисто евфонично и които напълно помнят по структура римите:

Се излезло по трева
и стока море и мака. . .

В своя силabisчен стих Славейков използва всички видове съзвучности, които срещаме в народната песен: алитерации, вътрешни рими и тяхната разновидност, внезапните рими, крайстишните рими:

Всякакви ружи шарени, Бурята тихна, утихна,
шарени, жълто-алени. . . ясна, засмяна душата. . .

(„Извора на Белопогата“)

(„Бойка“)

Не като система, но в зависимост от бързината на асоциациите Славейков използва и вътрешните рими, особено в цезурния стих:

Перник мой е, Смерник твой е —
Кракра викна, гора екна. . .

(„Кракра Пернишки“, Т. I. с. 504)

Я пълни чашка, майко юнашка,
пийте дружина, време измина. . .

С пушка на рамо, хайдете тамо. . .

(„Към дружината“, Т. I. с. 58)

Като образец на крайстишни съзвучности ще посочим стихотворението „Не ставай рано“, на което проф. К. Гълъбов дава висока оценка „не само поради наивната сърдечност на любовните пожелания, но и поради сложната игра на рими, повторения, вариации и паралелизми (К. Гълъбов. П. Славейков. с. 145). Римите в случая влизат като елемент от общата съзвучност на стиха, така както е у Ботев:

Не ставай рано пред зора,
не ходи, либе, за вода.
Не дрънкай менци ковани,
не троши злати колани.
Кални са друми широки,
мътни са води дълбоки. . .

(Т. I. с. 86)

Както римуването, така и делението на строфи у Славейков не противоречи на принципите, по които се гради народната песен. Строфите според Йордан Иванов се явяват, макар и рядко, и в българските народни песни. Разбира се,

не в този вид, в който ги намираме в личната поезия. В народната песен „строфите се обуславят от съдържанието“ и „в една и съща песен се редуват строфи от различна големина“ (Йорд. Иванов. Български народни песни. 1959. с. 75.)

В силабичния стих на П. Славейков строфите представляват именно интонационно-смислови цялости с различен брой стихове в зависимост от тематичните изисквания. Това са строфите например в „Не пей ми се“ или „Стар бунтовник на палтото си“.

Строфа, така както я намираме в личната поезия, имаме в стихотворението „Ода на празната кисия“, което, както изтъква Боян Пенев, е превод-подражание на „Ода празно кеси“ от Йован Йованович-Змай. 10-сричните стихове със цезура след 5-ата сричка са групирани в 10-стишни строфи, като всяка строфа се римува по свой начин.

Когато ще търсим обаче в Славейковото поетично дело моментите, които се явяват като истински принос при създаване на българската метрика, ще видим, че това са онези творби, чрез които се затвърдяват принципите, станали ръководни в поезията ни почти до днешно време. А това са стихотворенията, изградени в ритмите на силаботоничната система на стихосложение. Опитите на Найден Геров и Добри Чинтулов у Славейков се превръщат в сигурна стъпка към съзнателно овладяване на новата форма във все по-голямото ѝ разнообразие.

Два са източниците, чрез които Славейков навлиза в тънкостите на силаботоничния стих — гръцката и руската поезия. За отношението му към гръцката поезия много ценни сведения ни дава Т. Ангелиева в студията си „Гръцкото влияние върху поезията на П. Р. Славейков“ (Год. Соф. унив., Фак. по зап. фил., т. X, 1966). Още в началото на поетическата си кариера, изтъква Ангелиева, Славейков превежда от гръцки и броят на тези преводи надминава двойно преводите от руски и сръбски.

Гръцката поезия допринася твърде много за разширяване на поетическия поглед на Славейков. Чрез нея той узнава за някои западноевропейски автори (Беранже, Худ), чрез нея добива също понятие за жанровото многообразие в поезията и за многообразието на стиховите форми. Славейков черпи опит от най-известните и най-добрите гръцки поети: Христопулос, Танталидис, Ласкаратос, Скилицис, Пневматикас, Суцос, Рангавис, Парасхос, Ригас Фереос. От тях той взема не само нови теми, но пренася и нови литературни видове и ритми, които остават като трайно достояние в българската литература. От гръцките автори поетът усвоява и въвежда в практиката на българския стих нови строфични съчетания и всички видове размери на силаботоничната система. Гръцкото влияние не само подхранва у него вкуса към хубавата форма, но му разкрива и техниката на външната постройка. Така че прости по замисъл произведения получават стойност чрез добре изградена форма:

Гиздаво момиче,	С черните очики
бяло Иваниче!	с белите ръчички,
Вчера те видях.	зле ме устрели,
На чардак седеше,	с тънена снажица,
бял памук предеше,	с рехавя косица
вярвай — изгорях	люто ме рани

(„Гиздаво момиче“, Т. I, 1969. с. 83)

Цитираното произведение, което принадлежи към ранните творби на Славейков, е написано по гръцка мелодия (Т. Ангелиева). Стиховете в издържан хорей с лек, игрив ритъм се свързват в 6-стишни строфи по интересен начин — едно двустихие със съседно римуване и едно 4-стишие с обхвотно римуване образуват сложно интонационно цяло.

В същия размер и същите строфични съчетания са изградени и стихотворенията „Напомняне“ и „Извинение“, които по сведение на Т. Ангелиева възпроизвеждат формата на гръцкия образец.

От произведенията, писани под влияние на гръцката поезия, спира вниманието като постройка на стиха стихотворението „Борба за целувка“, където Славейков „подражава във формата и динамиката на израза на стихотворението „То филема“ от Танталидис (Т. Ангелиева). 4-стишната строфа представлява съетание на 6-стъпен и непълен двустъпен хорей. Дългите стихове имат цезура, подчертана чрез вътрешната рима. Двата кратки стиха се римува помежду си. Тази игра на съзвучностите, съчетанието на дълги и кратки стихове, както и сечението на дългите създава особена интонационно-ритмична раздвиженост, станала пълен еквивалент на напрегнатия диалог:

— Ух, каква си! Що се уплаши?

— Ах, недей!

Ще чуй *мама*, че сме двама.

— Тя къде й?

(„Борба за целувка“. Т. I, 1969, с. 104)

Няма да се спираме на всички произведения на Славейков, които се коренят в гръцката литература. Ще изтъкнем само, че между тях намираме образци на издържани силаботонични форми, които са траен успех не само за автора, но и за създаващата се българска поезия.

В борбата за овладяване на естетически пълноценна форма Славейков дължи твърде много и на руската поезия. Черпейки от нея, той си изработва здрав критерий, така необходим, когато е въпрос за поезия, която още няма своя поетическа азбука.

Първата руска книга, чрез която младият поет идва в допир с руското поетическо дело, изтъква Боян Пенев, е „Писмовник“ от Николай Курганов, която излиза на руски в 1818 г. Симеон Русакиев говори подробно за влиянието на „Писмовника“ върху Славейков, който дори го превежда на български език. В писмо до Недев Славейков говори, че издава обявление за първата част от „Писмовника“, „която ще да има нравоучителни повести. . . разговор за любовмудрието, някои правила за стихотворството, още. . . някои преведени стихове“.

„Писмовникът“, както виждаме, дава вече и теоретически познания на поета по стихосложение, макар и крайно оскъдни.

В библиотеката на Славейков се намира и първото издание на Христоматията на А. Галахов, която излиза в Москва през 1844 г. В първата част са застъпени някои белетристи, между които и Карамзин. Във втората част се поместват стихове с различни размери, различен начин на римуване и различни строфични комбинации. Дават се образци и от басни в свободен стих. Между авторите личат имената на Пушкин, Лермонтов, Жуковски, Тютчев, Колцов, Батюшков, Кротов и други.

Литературният поглед на Славейков вече е достатъчно разширен, за да почувствува той оскъдността на собственото си знание. В писмо до Н. Х. Палаузов пише: „Ако че съм нетърпелив да ги видя (съчиненията на Пушкин и Гогол), то произхожда единствено от голямото ми пристрастие към прочит и скудността на таквизи книги, към каквито имам особена наклонност. Вие знаете, че прочитането е душа на перото на всекиго, а най-много за мене. Вярвай ми, брате, моето учение се състои в една суха граматика. Пък аз не мога да стоя празен, въобразете си колко се огорчавам и как обливам перото си със сълзи, когато пиша нещо, че оглеждам недостатъците на знанията си, чи нямам и книги, от които да се ползвам что год да се поведе и подражание да направя. У мене само преводи и сочинения Карамзина и един сръбски Телемах с христоматия

Галахова. . . чи как да не жажда за книги. . . (Сборник за народни умотворения, 1904, кн. 22, с. 45).

В 1849 г., откогато датира писмото, Славейков има ясна представа за богатствата, които ще му разкрие руската литература. И мярката му вече е голяма, за да каже по-нататък в писмото: „... В отсуствие гения аз искам да се занимавам с преводи, но нямам никакви книги за превеждане. . .“ Насочвайки се към руската литература, единственият му източник по това време е Христоматията на Галахов. Оттам Славейков заема стихотворението „Гроб“. В 1849 г. то се появява у нас като пръв печатан стихотворен превод (Боян Пенев).

Допирът на Славейков с руската литература постепенно се разширява и поетът правилно се насочва към нейните най-големи представители. В специална тетрадка той преписва стихотворения от Пушкин и други руски поети, някои от които превежда. Но Славейковите преводи от руски, както и гръцките му преводи съвсем не претендират за точност. И не като преводи трябва да се ценят те. Чуждият образец е ключът, който разкрива изворите на собствените идеи и настроения на поета. В руската литература Славейков намира отзвук на ония вълнения, които българският обществен живот поражда и които водят до обогатяване на собственото му творчество с граждански мотиви и висока идейност, получила повече или по-малко български колорит. А това, което в случая най-много ни интересува, е, че чрез тези преводи-подражания поетът според силите си пренася на българска почва стихотворното майсторство на големите руски поети.

На Славейков особено се удава ритмът на Шевченковите песни, в основата на който стои редуване на дълги и кратки стихове:

За гроба ми, стара майко,
Недей пита на къде й,
Не жали, недей се вайка,
Що ти чедо не живей. . .

(„За гроба ми“, Т. II, 1965, с. 80)

В същия плавен и жив ритъм е стихотворението „Стани боже“. С типичен шевченковски ритъм се отличава стихотворението „Изгнаник“, дето са възпроизведени не само размерът и интонацията, но и стилните похвати на Шевченковите песни:

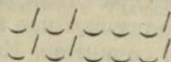
Ах, къде е, та къде е,
Мойто сърце клето,
Сърце ядно, сърце страдно
ах, при мен не е то. . .

(„Изгнаник“, Т. I, 1969, с. 196)

В забележките към изданието на Славейковите творби през 1969 г. четем, че мотивът на това стихотворение е взет от „Мое сърце“ на шотландския поет Роберт Бърнс, с което Славейков се запознава чрез руския превод.

Следвайки размера на оригинала в преводите-подражания, Славейков не винаги успява да пресъздаде и неговите достоинства. На места дори, когато не може да преодолее някое формално затруднение, той направо нарушава размера, както е в стихотворението „Гърдите тежко ме болят“. От оригинала на „Покой мне нужен“ от Никитин поетът възприема съдържанието в общи черти, но остава далеч от неговия стегнат и импулсивен ямб. Вън от това между тромавите ямбични стихове на Славейков се вмъкват естетически съвсем необосновано стихове в амфибрахий или хорей:

Съвсем зарита съвестта,
умрял срамът и в тъмота



лъжата царува свободно.

Може би въздухът не помага
чувствителност да се развий.

(„Гордите тежко ме болят“. Т. I, 1969, с. 115)

В стихотворението „Горкият“, което е превод-подражание на „Раздумье селянина“ от Колцов, е използван 5-сричният стих на оригинала, но неговият гъвкав ритъм не е овладян. У Колцов имаме ясно подчертано редуване на стихове с две силни ударения и стихове с едно силно ударение. Възходящата интонация на нечетните стихове се противопоставя на низходящата на четните — създава се особен ритъм, който се движи в дълговидни вълни:

Сяду я за стол
да подумая:
как на свете жить
одинокому . . .



У Славейков липсва този оттенък в ударенията, липсват емоционалните паузи на Колцовия стих, което влияе на характера на интонацията. Стихът става много монотонен:

Седна, вечерям,
мисъл ме взема
как ще се мина
в тоз свят самичък. . . .



(„Горкият“. Т. I, 1969, с. 132)

Собствено тези стихове са изградени по друга техника, а нас ни интересуват тук ония факти, които помагат на Славейков да овладее с по-голяма сигурност стихотворните принципи на силаботоничната система.

Силаботоничното стихосложение, което изисква симетрично разположение на ударени и неударени слогове, създава известни трудности, ако трябва да се спазва педантично този принцип. И Славейков не е могъл да не се сблъска с неговото нарушение още когато идва в допир с творбите на гръцките поети, стихът на които е освободен от сковаността на схемата. Руската поезия пък му дава нови примери за свободно отношение към метричната схема, нови примери за относителната стойност на стиховото ударение. Явления, които не са рядкост в Славейковия стих.

Ако разгледаме хорей и ямба у Славейков, размери, с които той си служи по преимущество и които предлагат повече възможности за отклонение от схемата, ще видим какъв усет има поетът за различните стойности на стиховите ударения. Защото, както е известно, в стиха не всички ударения имат еднаква сила. Едно ударение в ямба, което иде на нечетен слог, няма да звучи така, както ударението на четен слог. Обратното ще бъде в хорей. Един конкретен пример у Славейков за интуитивно приспособяване към тази особеност на стиховото акцентуване е стихотворението „Нощ“. То е написано в тристъпен хорей и включва 28 стиха, от които само в 4 стиха се явяват три метрични ударения, съвпадащи с естественото ударение на думата:

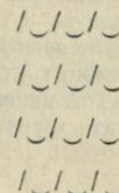
Гор от млечно небо

Виж, звездите греят

Тиха нощ, прекрасна.

Ти повърхност земна

(„Нощ“, Т. I, 1969, с. 43)



Останалите стихове имат само по две ударения, което напълно хармонизира с емоционално-интонационния строй на творбата. Вън от това на места естествено ударение се явява на четен слог, т. е. хорейт се пресвръща в ямб:

По цветя росата
бисерна лъчи
ветрец по гората
тихичко шумти



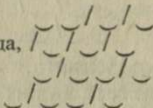
Ти повърхност земя
либаво сребриш
сърца подгорчени
сладостно тешиш



(„Нощ“. Т. I, 1969. с. 43)

Ритмичната инерция обаче не се нарушава, защото и в думата „ветрец“, и в думата „сърца“ ударението, което нарушава схемата, понеже идва на метрично слабо място, е така затуширано, че изчезва в общия ритмичен поток. От друга страна, по този начин се постига известно интонационно обособяване на тези два стиха, което има своята естетическа стойност. Същото виждаме и в стихотворението „Към вятъра“, дето в три стиха хорейната схема е нарушена:

Подухни о хладни,
в мен вдъхни надежда,
сърце да н'отпадне
душа да н'нарежда



Изпълни сърце ми
с сладостна разтуха
всели у душа ми
присъствие духа!



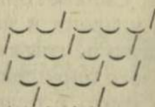
(„Към вятъра“. Т. I, 1969. с. 45)

В стихотворението „Опитай се пак“ срещаме още по-очевидно отклонение от метричната схема. Но в това стихотворение има един постоянен метричен елемент — ударението на последния слог, което липсва само на едно място. Това ударение е особено подчертано в четните стихове, които имат стойност на рефрен. Понеже те са ритмувани в ускорено темпо, останалите ударения в тях почти изчезват. Доминиращи остават последните ударения, които получават особена ритмообразуваща стойност. Интонацията чрез тези промени в темпото става урегулиращ фактор, който въпреки нарушенията в метричната схема създава плавен и жив ритъм:

Туй да ти е все в умят —
опитай се пак!
Би не случил първи път,
помъчи се пак!



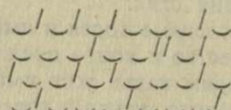
Покажи, че си юнак!
Дръж се, ти шепс победи,
само постоян бъди —
опитай се пак!



(„Опитай се пак“. Т. I, 1969. с. 111)

Това се наблюдава и в ямбичните стихове, макар и много по-рядко:

Самси умислен ходя из градина
и под краката ми жълт лист хрущи,
лей есента предзимна хладовина,
за миналото лято ми шумти. . .



(„Есенно време“. Т. I, 1969. с. 126)

Във втори стих думата „жълт“ се превръща в проклитика и почти губи ударението си. В трети стих ударението на думата „лей“ се напълно приглушава от силните ударения на думите „предзимна“ и „хладовина“.

Понякога това нарушение на принципа на съизмеримостта се възприема като елемент на композиционния план и играе роля на курсив. Така е в стихотворението „Люлее вълнува“ (т. I, 1969, с. 228), дето в началния стих, а също в първи и четвърти стих на последната строфа се явява вместо хорей амфибрахий.

Има и други примери, които доказват, че Славейков схваща изразителната стойност на размера. Той пише стихотворението „Четири времена“ (т. I, 1969, с. 154), гдето поетичната характеристика на всяко годишно време е подчертана и чрез размера.

Руската поезия, а да не забравяме и гръцката разкриват пред Славейков и техниката на трисложните размери. Поетът си служи по-рядко с тях, но с разбиране за особеностите на техния ритъм. Достатъчно е да се спрем на стихотворението „Де е радостта“, което е свободен превод от гръцки. Амфибрахийт тук е добре овладян въпреки някои нарушения на схемата. На поета, явно, е по-трудно да се справи с размери, в които свободното отношение към ударението е неприложимо.

В триделен такт е написано и стихотворението „Пролет“ (т. I, 1969, с. 156). „Песен на ризата“, което е свободен превод на стихотворението на английския поет Томас Худ, е също в амфибрахий, който на места напълно обосновано преминава в спондей:

Шивачката дрипава свита стои
с шевът и иглата във пустия кът.
Ший, ший ший,
отънала в смет, в нищета. . .

(„Песен на ризата“. Т. I, 1969. с. 220)

/ / / / /
/ / / / /
/ / / / /
/ / / / /

Ще споменем още „На дивий север“, превод-подражание на Лермонтовата творба „На севере диком“. Славейков следва оригинала и успява да предаде както настроението, така и гъвкавия ритъм на Лермонтовия амфибрахий.

В анапест има само две стихотворения („Сълза“ и „По въпроса“), но и у двете формата е неовладяна.

Още по-рядко си служи Славейков с дактила. Като пример ще посочим стихотворението „Птичка“, което възпроизвежда размера на гръцкия оригинал (Т. Ангелиева):

Птичка си летка, / / / /
птичка се метка, / / / /
птичка си пей. / / / /

Птичка летяла, / / / /
птичка играла, / / / /
птичката дей. . . / / / /

(„Птичка“. Т. II, 1965. с. 371)

Тази малка песничка принадлежи към детските стихове на поета-пионер и в тази област. Между Славейковите детски стихове намираме четиристишни сензации в хубав силаботоничен стих:

На всичко мяра дръж,
не се превземай отеднъж,
подир да се не каш,
когато пострадаеш. . .

(Т. I, 1969. с. 452)

/ / / /
/ / / /
/ / / /
/ / / /

Ще цитирам още две четиристишия, характерни не само със своя изряден хорсен ритъм, но и с особената топлина на чувството, изразено със завладяваща детска простота:

Мале, мила майчице,
златна моя сенчице,
Господ, мамо, да ти дава,
да ми бъдеш жива, здрава. . .

(Т. I, 1969. с. 454)

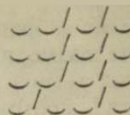
/ / / /
/ / / /
/ / / /
/ / / /

Тук правят впечатление първите два стиха, в които ритъмът, повлиян от особените акценти, свързани с обращенията, подсилва ефекта от речниковия подбор. Чрез дактилната рима се подчертават също двете думи, които играят роля на емоционален фокус.

Ето още един пример за отношение между простота на израза и емоционален пълнеж:

Кукуриго петльо,
заколи го тетьо,
да не буди мама,
да нанкаме двама...

(Т. I, 1969. с. 454)



И пак малко отклонение от метричната схема — четвъртият стих, който носи емоционалния акцент, е обособен метрично.

Чрез детския стих Славейков внесе в поезията ни не само ново съдържание, което намира отзвук в детската душа, но го облича и в подходяща форма — живия ритъм на краткия стих:

На ти, дете,
китка цвете
от учене
що не вене.

Аз го сбирах по градини,
дето никне от години,
тебе с него да накича
и да видиш как прилича...

(„Китка“. Т. I, 1969. с. 451)

Чрез по-особено разположение на римите, чрез съчетание на дълги и по-кратки стихове поетът постига необходимата гъвкавост на ритъма и интонацията:

В цвят се ввиря,	Ако трудни,
мед събира	но са чудни
малката пчела!	нейните дела...

(„Пчелица“. Т. I, 1969. с. 453)

Когато разглеждаме детските стихотворения на Славейков, не можем да отменим стихотворението „Есен“, дето идваме още един път в допир с майсторството на Славейков да рисува природни картини, наситени с настроение:

Вятър вей, гори вълнува,	Веч времето хладно диша,
в планината тътен,	в къра няма песен,
вихър по поле върлува,	дъжд плющи, есенна киша —
въздухът помътен.	значи, веч е есен...

(„Есен“. Т. I, 1969. с. 464)

Още една картина, която дава и звукова илюзия:

Лятото наставя,	Чуй, жътварки пеят
веч дъждът престава,	и овцете блеят,
топло слънце грее,	а овчарят свири
всичко вече зрее.	татък по баири...

(„Лято“. Т. I, 1969. с. 457)

Особено място в Славейковия стих заемат басните, чиято специфична форма той пръв узакони в българската литература. С баснята като литературен вид той се запознава чрез руската поезия. Езоповите басни той превежда и ги издава още в 1852 г., но специфичната стихотворна форма на баснята заема от руската литература.

В по-голямата си част Славейковите басни са преводи-подражания на Крыловите творби, най-често приспособени към размера на българската народна песен — 8-сричен и 10-сричен стих с много добре овладяна форма:

Молила се млада Лунка,
млада Лунка, месечинка.
Молила се на майка си
с тия думи доста къси:

Стара майко, сладко име,
скрой ми, мамо, и уший ми
нова рокля все от свила

.....
(„Млада Лунка“. Т. I, 1969. с. 431)

Във формално отношение за нас представляват по-особен интерес онези Славейкови басни, чрез които той въвежда в нашата поезия свободния стих — типичната форма за този литературен жанр. Поетът използва разностъпен хорей и ямб, което му позволява да следва интонациите, произтичащи от текста. Ритъмът се разлива в свободни вълни, чиято дължина, фиксирана чрез римата, се определя от дължината на фразата.

Хвърляйки общ поглед върху метричната структура на Славейковия стих, ще трябва да признаем, че тя се характеризира в общи линии с разнообразие и плавност на ритмичния ток. Но само в общи линии, защото Славейков допуска често и някои нарушения на метричната схема, които влияят върху ритъма. В това отношение съществена роля играе необоснованото нарушение на системата на клаузулите, които в силаботоничния стих са важен ритмообразуващ фактор. Примери в това отношение представляват стихотворенията „Бъдни ден“, „Из отговора ми към“, „Връбница“ и др.

Що се отнася до римите, Славейковият стих с някои изключения не блести с особени преимущества в евфонично отношение. Еднообразието в структурата и разположението им създава монотоние:

Не пей ми се. И защо ли да пея
в тез години аз в каквито живея. . .

.....
Как се слави древна мъдрост, юнаштво,
тамо, дето днес от тях е сираштво? . . .

(„Не пей ми се“. Т. I, 1969. с. 143)

В духа на естетическите принципи, характерни за епохата и с които са обвързани всички наши възрожденски поети от Чинтулов до Ботев и Вазов включително, Славейков подбира римите си преди всичко с оглед на тяхната идейна насоченост и затова допуска съзвучности като: птиче — прилича; никне — викна; шава — радва; мъртва — мръдва; земле — време, чийто евфоничен коефициент е много нисък, и то не защото са неточни. Достатъчно е да споменем Пушкин и Лермонтов, у които неточната рима придава своеобразна красота на стиха.

На Славейковото перо дължим обаче и стихове, в които едно изрядно крастишие допълва общата звукова хармония:

Люлее, вълнува
вятърът в гората,
сякаш че хортува
леко на листата. . .

(„Люлее, вълнува“. Т. I, 1969, с. 228)

В поезията на Славейков съставната рима добива пълна гражданственост:

Па и моите коси зле ли й,
дет са рано побелели. . .

(„Извинение“. Т. I, 1969. с. 108)

Славейков пръв въвежда у нас и вътрешните рими, които не само повишават евфоничния коефициент на стиха, но придават игривост на интонацията, като начупват ритмичната линия. В стихотворението „Зима“ вътрешните рими не само подчертават цезурата в дългите стихове, но изравнявайки тона на двете

полустипшия, създават особено напрежение в произношението, което прави да се почувствува рязко упадъкът на тона в следващия кратък стих:

С бяла покривка, студена завивка
земята завита. . .

(„Зима“. Т. II, 1965. с. 378)

Интересно явление са вътрешните рими в стихотворението „Пролет“. Макар и инцидентно там, където се явят, те се превръщат в елемент от общата хармония на стиха:

В огради, в градини, в гори и долини
навред се отзиват любовни песни. . .

Тези звукови повтори говорят за безспорен вкус към хармонизиране на звуковете в стиха. Ние можем да посочим редица примери за умело осъществена звукова организация:

По цветни стърнища овчарка засмяна
бере минзухар. . .

(„Пролет“. Т. I, 1969. с. 156)

На места се установява обосновано съчетание на контрастни фонемни, които влизат в характеристиката на текста:

Пееш, мило птиче,	Зима мразоборна
но не ти прилича	утре е на двора,
песен весела.	тъжна е пора.
Листи пожълтяха,	Лятос ти си пяло,
мъгли долетяха	охолно летяло
есен е дошла.	в поле и гора. . .

(„Есен“. Т. II, 1965. с. 100)

Това са факти, които водят до заключението, че ако има несъвършенства във формата на Славейковия стих, те се дължат на причини, незасягащи творческите възможности на автора. Завършената форма на стихичната творба въобще не е негова цел. Нещо, което се потвърждава и от системата на римуването в стиха му. То често има характер на импровизация — изменя се внезапно и немотивирано („Опитай се пак“). Но поетът може много успешно да следва определена схема на римуване — обикновено кръстосано — макар невинаги да постига пълно звуково тъждество на римите:

И рекъл бях: „Аз няма веч да плача
за тежките на тоз народ беда!
Ожесточен пощада му не рачах:
Да тегли — думах с яд — нал тъй мъжди!

(„Жестокостта ми се сломи“. Т. I, 1969. с. 165)

Славейковият стих като правило е строфичен и в това отношение е много разнообразен. Следвайки интонационно смисловите показатели, поетът мени формата на строфата дори в пределите на едно и също стихотворение. Така стихотворението „Пролет“ (т. I, 1969, с. 156) е разделено на три интонационно смислови цялости. Първата — картина на възраждащото се животворно начало в природата — представлява 12-стишие, съставено от дълги и кратки стихове, свързани с кръстосано римуване. Втората част включва едно четиристишие. Плавният ритъм на 4-стъпния амфибрахий следва интонационната градация, в която е отразено нарастващото чувство. Третата част, която се състои от шест стиха, включва субективните отражения на настъпващата пролет в душата на поета. Това 6-стишие представлява интонационен каданс, който на-

пълно контрастира по настроение, синтактичен строеж, интонация и ритъм на първите две части.

Стихотворението „Гърдите тежко ме болят“ (т. I, 1969, с. 115), превод-подражание на „Покой мне нужен“ от Никитин, в строфично отношение се отклонява от оригинала. Вместо 4-стишните строфи с кръстосано римуване на Никитин се явяват 7-стишни и 6-стишни пасажки, всеки със свой начин на римуване.

В пълна зависимост от интонационно смисловите изисквания са изградени строфите в „Не пей ми се“.

Стихотворението „Де е радостта“ е разделено на 6-срични строфи, които са съчетание на 4-стишие с кръстосано римуване и 2-стишие със съседно римуване, което представлява своеобразно заключение. Интересни като строфа и римуване са стихотворенията „Птичка“ (т. II, 1965, с. 371) и „По моря се скитам ази“ (т. I, 1969, с. 112).

Ето още една строфа, в която кратките стихове образуват завършека на една сложна ритмична вълна и носят интонационния акцент:

Ах, каква съм! Веч мома съм
и жена ще бъда...
Бих желала, все бих дала...
баба да не бъда

(„Недоумение“. Т. II, 1965, с. 343)

Тези примери, а има и други, разкриват подчертан усет у автора за интонационно изграждане на стиха. Това са образци, в които интонацията, обогатяваща стиха както евфонично, така и смислово, отразява напълно спецификата на съдържанието. В стихотворението „Спомняне“ (т. I, 1969, с. 91) например всяка строфа има своя звукова и интонационна характеристика, чрез която се подчертава обособеността на съдържанието. Третата строфа пък, която се отличава от другите по бойкия си тон, получава особена приповдигнатост на интонацията чрез вътрешните рими.

Със същия усет за интонационна изразителност са изградени стихотворенията: „Нощ“, „Към вятъра“, „Тя“, „Бъдний ден“, „Пролет“, „Пееш мило птиче“, „Люлее, вълнува“, „Не растат саминки“ и др. Разбира се, в този списък на първо място трябва да поставим „Жестокостта ми се сломи“, дето словото добива истинския си смислов и емоционален пълнеж чрез уелното изграждане на интонацията.

Ролята на интонацията като елемент в смисловото изграждане на творбата е особено подчертана в стихотворението „Стара планина“. Заключителните стихове, които са повторение на първите, се превръщат в интонационен апогей с особено акцентуване и емоционална наситеност.

Петко Славейков владее мъчното изкуство да създава необходимия тон на творбите си. Доказателство за това са хумористично-сатиричните му произведения, чиито интонации той пръв въведе в нашата поезия. Поетичната си кариера той започва с хумористично-сатиричното си стихотворение „Прославило се Търново“, където необходимият тон е постигнат чрез ироничното осмисляне на изразите. Към този вид принадлежи и стихотворението „Калугер ли ил духовник“. В неговите 23 стиха се раздипля едно сложно изречение, съставено от отделни елиптични изрази, които представляват антидететични съюставки. Това обуславя както ускореното темпо, така и еднообразието в тон и ритъм. Всичко вкупом става израз на иронична интонация, подчертана и чрез словообразувания като „комисарин“, „патриотин“.

В стихотворението „Ставам рано“ лекият отсечен ритъм на 4-стъпния хорей, както и някоя съзвучности, получили тук ироничен нюанс, идват в хармония с иронично осмислен езиков израз. Едно от средствата за постигане на иро-

нична интонация е и противопоставяне на изрази, изградени с елементи от различен речников слой („Ставам рано“. Т. I, 1969. с. 337).

В чист хумористичен тон е издържано стихотворението „Баба винце пила“. Тук трябва да отбележим една речникова особеност, която ни въвежда веднага в атмосферата на безобидния хумор — умалителната форма „винце“: „Баба винце пила / и се подмладила, / иска да се жени / за млади ергени.“

Умалителните форми на думите имат широко приложение в стиха на Славейков — трябва ли да се постигне нежност в тона, те са старателно търсени. Маниер, който по-късно преминава и у сина на поета — Пенчо Славейков. И това не е израз само на „свойствената на някогашната любовна лирика слабост към умалителни форми“, за която говори проф. Гълъбов („Петко Славейков“, с. 155). Те са дълбоко осмислени и подчинени на общия тон на творбата, както е например в стихотворението „Вестник“. Тук умалителните форми на думите са едно от средствата, чрез които се предава полхът на настъпващата пролет:

Дремливий лес съня прокуди,
разшава се и се разви
и ветрец птиците разбуди,
зеленина се разкърви

Внимавай, слънцето изгрея
над среброглава планина,
по пресни листовце разсея
приятна, тиха светлина. . .

(„Вестник“. Т. I, 1969. с. 88)

Същите мотиви определят речника и в първата част на стихотворението „Връбница“, наситена с пролетна нега.

До умалителни форми поетът прибегва и когато иска да събуди съчувствие към даден обект:

Легни си, мало зръчице,
в тихо и хладно гробченце
легни си в земна постелка!
Аз ще насипя над тебе,
милинко мое зърненце,
сура земица. . .

(„Песен кога се селят цветята“. Т. I, 1969. с. 117)

Или:

Грей им светло слънце,
зло ги не обижда;
клетото сираче
слънчице не вижда,
щастъе ни на зрънце,
хлебец ни коматче. . .

(„Мъки и тепло“. Т. I, 1969. с. 160)

Много добре е илюстрирано умението на Славейков да постига единство между тон и настроение в стихотворението „Нощ“. Тук поетичен речник, интонация, ритъм, евфоника се превръщат във взаимно допълващи се компоненти на художествено единство, носител на дълбока емоция. Като цяло стихотворението се отличава с мекота на тона, плавност на ритъма, усет за хармония на словосъчетанията. В мекотата и интимността на тона, в релефността и чистотата на образната линия има нещо, което напомня Гьотевото стихотворение „Нощната песен на скитника“ („Wanderers Nachtlied“).

Може някому да се види пресилената тази съпоставка, но за да преценим правилно поетичния зародиш на Славейков, трябва да го погледнем от такава висота. И ще видим, че без да има културата на своя син, Петко Славейков с дълбоката си поетична интуиция по-лесно прониква в същината на чуждата творба. П. Р. Славейков познава стихотворението „Нощната песен на скитника“ чрез Лермонтовия превод на тази творба и сам я превежда на български език.

Превежда я по-късно и Пенчо Славейков. Но преводът на баштата превъзхожда превода на сина. Ще използвам тук съпоставките, които проф. К. Гълъбов прави в книгата си „Петко Славейков“.

Über allen Gipfeln	Die Vögelein schweigen
ist Ruh.	im Walde.
In allen Wipfeln	Warte nur, balde
spürest du	ruhest du auch.
kaum einem Hauch;	

Гьоте

Горные вершины	Не пылит дорога,
спят во тьме ночной,	не дрожат листы. . .
тихие долины	подожди немного —
полны свежей мглой;	отдохнешь и ты!

Лермонтовият превод на това стихотворение, който Тимофеев преценява като конгениален (Теория стиха, с. 161).

Планински вършини	Пътят се не праши,
спят в нощна тъма;	листи не трептят —
тихите долини	трай, недей се плаши,
пълни с мъгла.	скърби ще заспят.

(Т. I, 1969, с. 224)

Преводът на П. Р. Славейков по Лермонтов, за който проф. Гълъбов казва: „От хубавия превод на Лермонтов остава много малко, а от оригинала — още по-малко.“

Спят върхове планински	Ни птички се обаждат,
загърнати в мъгла,	нито листец трепти. . .
не лъхва нийде ветрец	потрай, самичък скоро
над морните поля.	отдъхнеш шеш и ти.

Преводът на Пенчо Славейков е преценен от проф. Гълъбов с думите: „Макар да превежда от оригинала, Пенчо Славейков не е запазил много от хубавото стихотворение на Гьоте. Изчезнала у Пенчо дълбоката метрична тоналност и поради това злополучно преминаване в двустрофен строеж. Преводът звучи като най-обикновено стихотворение. Краят не се чувства като въздишка.“

Към забележката на проф. Гълъбов ще прибавя само това — следвайки Лермонтов, Петко Славейков много повече се доближава до поетичната простота и лаконичност на Гьотевата творба, отколкото Пенчо Славейков.

Това са факти, които неминуемо водят до извода, че „П. Р. Славейков е първото голямо явление в българската литература. . . Крулната му фигура стои в началото на нашата нова литература, заченала се в търсене на самобитно съдържание и свой израз“ (Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. I, дял II, 1966. с. 208—209).

Оставил далеч зад себе си както Найдено Геров, така и Добри Чинтулов, „този самоук е имал широк регистър на чувствата и богата жанрово поезия“ (П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. I, 1966. с. 10).

Любовната лирика, началото на която ще търсим у Найдено Геров, получи завършен вид у П. Р. Славейков. Той пръв разработи у нас елегията и остави изящни образци за пейзажна лирика. Одата влиза в обсега още на първите наши стихотворци, но форма на художествено произведение тя получава у Славейков. Той внесе и гражданските и социални мотиви в нашата поезия, както и хумористично-сатиричните интонации. На неговото перо дължим първите епиграми и басни, изрядните образци на лирична поема. Той е създателят и на дет-

ската поезия, която както по съдържание, така и по форма напълно задоволява изискванията на жанра.

Внесъл тези нови теми в поезията ни, Петко Славейков я издига на много по-високо ниво и във формално отношение. У него могат да се посочат много примери на неовладяна стихова техника, но заедно с това „трайни художествени ценности, които разкриват богато надарена поетическа личност, творец с верен художествен усет, забележителен талант, майстор на стиха“ (Петър Диневков. Между свои и чужди. 1969. с. 186).

Едно живо въображение и представна асоциативност помагат на Славейков да изгради свежи поетични образи и картини. Той си изработва свой поетичен стил, като използва всички обрати на художественото мислене — метафора, метонимия, олицетворения, сравнения, примери за които представляват стихотворенията: „Нощ“, „Към вятъра“, „Гори“, „И тази вечер“, „Тамо“, „Утро“, „Чужбина“, „Пролет“, „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“ и др.

Петко Славейков използва творчески гръцките и руските образци и утвърждава напълно у нас принципите на силаботоничната система на стихосложение. Чрез Славейков получиха гражданственост нови метрични и строфични форми, нови ритми и интонации. Той въведе у нас и свободния стих. Това е стихът на басните му, които в по-голямата си част са преводи-подражания на басните на Крилов. Но с тях „той воюва срещу българските пороци, срещу позорното в нашия живот. Непосредните му наблюдения имат национална багра и правят басните му български — и по нравствено съдържание, и по битова характеристика“ (Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. I, дял II, 1966. с. 194).

Безспорен факт е, че Славейков, утвърждавайки се като поет, бе стъпил на здравата основа, която му дава гръцката и руската поезия. Една значителна част от неговите творби са преводи-подражания от гръцки, руски и отчасти сръбски. Сам поетът не страда от излишък на авторско самочувствие и пише: „Не съм се мислил за поет, нито съм искал да се покажа като такъв. Превеждал съм, подражавал, а по нещо и съчинявал, но не за друго, а само за обработване и очупване на езика, като труженик на туй поле, за улеснение на други, които се родят с талант и по-честити“ (Архив ПРС, п. VII, тетр. I, с. 121).

В своята скромност като творческа личност Славейков омаловажава твърде много заслугите си към българската поезия. Но дори като негов актив да остане и само това, което той сочи, то е достатъчно, за да получи званието първотворец. Тук ще се позовем на статията на проф. Стефан Младенов „Творчеството и езика на П. П. Славейков“. — Списание родна култура, г. I, 1924, кн. I, с. 15.

Може да има известна крайност в съжденията на проф. Младенов, но не може да се отрече правотата на извода: „В езика се проявява творческият дух на поета. И да не говорите за езика е все едно да не говорите за тоновете в музиката и за боята в живописата. . . Сюжет, образи, план и пр. може да бъде заето или откраднато, но само в езика поетът ще прояви своите творчески дарби, само чрез езика ще се прояви като творческа личност. Езикът или стилът — това е човекът. И затова в чуждите литератури преводите на художествените произведения се броят наред с оригиналите. . . Най-великите художници на словото в най-бележитите си произведения обработват чужди сюжети. . . Не в оригиналността на съдържанието ще търсим достойнствата на една творба, а във формата и особено в езика. . . Истинският поет трябва да може да изрази мисли и чувства общочовешки във форма национална и индивидуална. . .“

Това именно Петко Славейков направи — на всичко, което зае отвън, той придаде индивидуален и национален колорит. Чуждите ритми и интонации той приспособи към изискванията на българския език и изгради специфична стихова форма, която става изходна точка за цялата ни поезия след него.