

ЛЮБОВТА КАТО ЕТИЧЕН ПРОБЛЕМ В ПОЕЗИЯТА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Нина Пантелеева

В статията си „Народните любовни песни“ Славейков нарича любовта „божие безумие, което едничко влива капка сладост в горчивата чаша на живота и без което. . . земята не би била достойна да я грее слънцето“ (т. V, с. 7).¹ И превръща любовта в един от основните етични проблеми на творчеството си.

Когато Славейков се явява на литературната сцена, нашата поезия има вече значително наследство, чиито най-добри образци и днес остават недостижати. Но тази традиция е твърде едностранчива, единствена в сферата на национално-патриотичната и революционната линия. А малкото любовни стихове са твърде бледи, дори в основната си част направо безцветни. Анакреонтичните песни на Петко Р. Славейков до известна степен имат подражателски характер. Твърде сантиментални, на места те са пронизани от силно романтични или еротични нотки. Но независимо от съдържанието и същността си те изиграват патриотична роля, измествайки популярните гръцки любовни песни. Пенчо Славейков пише за тях: „За Славейкова дори и любовните песни. . . са оръжие в борбата за национално самосъзнание. . . И съдържанието им е тъй отвратително, че самият поет на старини, когато пробира песните си за крупно издание, без милост ги измита из тетрадките си, както вече отдавна ги е измел из паметта си“ (т. V, с. 162). С изключение на тези работи на Петко Славейков любовта през възрожденската епоха не е самостоятелен проблем за поезията ни. „Изворът на Белоногата“ на Петко Славейков, „Пристанала“ и „До моето първо либе“ на Ботев не са любовни творби. В тях любовта е само един от мотивите, дори не централният, тясно преплетен с патриотичната или революционна линия и средство за по-пълното им и всестранно изясняване. Вазовата сборка „Майска китка“ (1880) също има известни анакреонтични струи и издава външни влияния — преди всичко на Пушкин. През възрожденската епоха и първите десетилетия след Освобождението любовта като поетична тема не привлича сериозно авторите.

Литературно-психологическият процес на засилен интерес към човешката индивидуалност, започнал да се проявява в края на века, издига значението на любовната лирика в литературата ни. Не един път е изтъквано, че вниманието към любовната поезия се е изявило двустранно: и от поетите, и от критиката. Дори бихме могли да твърдим, че твърде големият брой любовни стихотворения, появили се по страниците на периодичния печат в края на миналия и началото на новия век, не са резултат изцяло на вътрешно спонтанна реакция на поетите,

¹ Всички цитати са взети от Пенчо Славейков. — Събрани съчинения. С., БП, 1958.

а до известна степен е дирижиран от критиката. Преди всичко политиката на сп. „Мисъл“, което по това време е в центъра на литературния живот, импулсира и толерира създаването на любовна поезия. Д-р Кръстев неколkokратно се спира в статиите си¹ на шокиращия въпрос за отсъствието на разгърнатата любовна тема в българската литература и подчертава, че точно тази линия би могла да внесе в поезията ни повече топлота и емоции, светлина. От 1899 г. в „Мисъл“ редовно се публикуват любовни стихове в рубриката „Албум от лирически песни“. Повечето от имената на авторите днес са неизвестни (Ив. Арнаудов, С. Петков, Н. Василев, А. Белковски и др.). Тук срещаме Ив. Ст. Андрейчин и Д. Подвързачов, които с цялостната си литературно-издателска дейност играят роля в културния ни живот и остават в историята на литературата ни, обаче любовните им стихове, печатани по това време в „Мисъл“, не се отличават от останалите. Но между авторите от рубриката ярко се открояват фигурите на П. К. Яворов и Кирил Христов. Така че в цялостното оживление, което настъпва в областта на любовната лирика, не може да не отбележим направляващата ръка на сп. „Мисъл“.

И напълно естествено, че в това общо раздвижване около проблемите на любовната поезия едно от централните места заема Пенчо Славейков. Личното творчество не може да му предложи ярки образци, но фолклорът предоставя съвършени примери на любовни песни. И много ясно е защо Славейков се обръща към него. В статията си „Любовните народни песни“, характеризирайки спецификата им, той фактически очертава естетическата платформа на своята любовна поезия — следване на фолклорната традиция. Отделни акценти подсказват, че Славейков преценява тази програма като по-общовалидна, като насока за развитието изобщо на българската любовна поезия. И действително има основания за такава прогноза. Редица стихове на Яворов („Калиопа“, „Луди млади“, „Павлета делия и Павлетица млада“), много от собствените му любовни творби носят явните следи на силни фолклорни влияния. Наистина приливът на модернизма и особено на символизма няколко години по-късно прекъсва тази линия, но след неговия залез, макар и в малко по-друга форма, фолклорното влияние върху нашата любовна лирика се възражда, за да се запази и до днес у редица автори. Може би най-ярко то е изразено у Багряна не само в цикъла „Старонародни образи“, където е твърде непосредно, но и в цялата ѝ поезика: във ведрото жизнерадостно светуосещане на лирическия герой се долавят отражения от духа на народната песен. Влиянието на фолклорната традиция в любовната ни поезия не се изразява толкова пряко във взаимствуването на образи и стилно-езикови прийоми, колкото се долавя в самата атмосфера, в характера на чувството, в жизненото световъзрение, в художествената мяра. И в тази форма то се забелязва и в съвременната ни литература, особено в творчеството на поетесите.

Славейков дебютира със сбирка любовни стихове „Момини сълзи“ в 1888 г. Отзивите са възторжени. Ст. Михайловски пише в писмо до автора: „Още при появяването на „Момини сълзи“ аз се убедих, че името Славейков само вам ще дължи своята дълговечност“ и нарича младия поет „български Ленау“. А Вазов, на когото Пенчо Славейков е изпратил в Одеса един екземпляр, в писмо от 14 май 1888 г. казва: „Аз прочетох с наслаждение „Момини сълзи“, дето блика струя от такава нова, игрива и нежна поезия. . . Много песници наумяват прелестната муза на Хайне.“ Но съвсем скоро Пенчо Славейков сам вижда поетическата несръчност на тези версификации и се отказва от тях. Боян Пенев разказва, че като студент в Лайпциг Славейков изгаря собствения си екземпляр. Тези стихове свидетелствуват за голямото влияние, което оказва върху Славейков Хайневата лирика. С възторг младият Славейков е слушал Петко Каравелов да рецитира

¹ К. Кръстев. А. Страшимиров, Неделя. Разкази на една учителка. . . — Мисъл, г. V, (1895), кн. 7, с. 766; К. Кръстев. По чужбина, във Виена. — Мисъл, г. V (1895), кн. 5, с. 546.

Хайне, сам го е чел многократно на руски. Имал е преводите на М. Л. Михайлов от 1858 г.¹ Игривостта на Хайневата любовна лирика се преплита в работите на 20-годишния Славейков със силни сантиментални нотки, унаследени или просто заимствувани от бедната традиция на българската любовна песен. В стиховете зазвучава и една голяма лична болка. Но живото страдание тук придобива твърде книжен характер и въпреки своята действителна, трагично жестока истинност изглежда като поетическа поза. Още повече и традицията насочва в тази линия да се разкрива преди всичко любовното страдание.

Десетина години по-късно Славейков, подлагайки на строга самопреценка творчеството си, пише „Сам аз мога каза за себе си, че Хайне е възбудил интереса ми към поезия. Изначало аз не съм се влияел от Хайне, а просто съм копирал песните му според руски преводи. Първата книжка мои песни „Момини сълзи“ е свидетел за това. И свидетел е тя още, че тогава аз бъкел не съм разбирал от Хайне. Вече отпосле, когато четох песните на тоя чародеец на езикът, на който са написани, . . . тогава започнах да го ценя и да се влияя от него.“² Отрекъл първия си сборник, Славейков никога не се обръща повторно към тези творби. Само едно стихотворение („Върна се пролет“) със значителни промени включва в „Сън за щастие“, обаче после в личния си екземпляр го задрасква. Но често през 90-те години печата в сп. „Мисъл“ и „Българска сбирка“ цикли стихотворения под заглавие „Момини сълзи“, а в един от плановите си за стихосбирка смята да обособи такъв дял.³ Писани в периода между 1885—1887—1888 г., стихотворенията от сбирката носят явните следи на един прибързан поетически дебют, на неукрепнало начинаещо творческо перо, което между външните влияния още не е открило себе си.

В приятелска беседа в Народната библиотека с Ал. Паскалев и Б. Пенев Славейков казал: „Пълно събрание съчиненията на един писател е гробница за него. Там бисерите са затрупани сред купища непотребна смет.“ И веднага „полу-сериозно, полушеговито“ се заканил: „Ще стана от гроба и ще ви подгоня с патерицата си, ако след смъртта ми се осмелите да издадете пълно събрание на съчиненията ми.“⁴ Но поколенията винаги смятат за свой дълг да преиздават всичко, написано от големите писатели. И днес, а и занаят всички, които обичат и четат, изучават или изследват П. П. Славейков, ще се взират в „Момини сълзи“, търсейки в тези твърде безпомощни стихове творческия дебют на поета.

И все пак напълно изолирана ли е тази стихосбирка от цялото творчество на автора? Не бихме ли могли да открием някакви свързващи моменти? Не са ли се запазили някои особености, макар дребни и не съвсем значителни, и в следващите любовни стихове на Славейков? Мисля, че можем да говорим за такива моменти. Това са именно някои от онези белези на нашата любовна поезия, която, колкото и да е бедна, все пак е наложила известна малка и не много добра традиция. Славейков започва в линията на тази традиция, следвайки и Хайневата поезия. След излизането на „Момини сълзи“, а и през 90-те години продължава да пише до известна степен в този дух. Но поетическата му продукция показва бързо и непрекъснато развитие. Подражанието на Хайне се изживява, за да се замени от школовката у големия поет и Хайне (по признанието на самия Славейков) остава завинаги между неговите учители. Бедната традиция на нашата любовна песен също се изживява, но не изцяло. И интимните му стихове запазват редица стилистични особености на „Момини сълзи“. Но ако в тази първа стихо-

¹ Ив. Сарандев. Имена и години. Неизвестни спомени на Б. Пенев за П. Славейков 167—168.

² Хайне в България. Т. V, с. 264.

³ Бележки. Т. VII.

⁴ Ал. Паскалев. П. Славейков за ценното и трайното в литературата. — Страници за всички, г. II, 1932, кн. 16, с. 92—93.

сбирка несъвършенствата на стиха, в редица случаи версификаторската несръчност, подражателството, повърхностното чувство определят облика на творбите, в следващите стихове се забелязва бързо избистряне на поетическата фраза от дразнещи съкращения на думи и несполучливи рими, задълбочаване на чувството, на прозрението в човешката психика, за да се стигне до този великолепен сборник „Сън за щастие“ с етичната си съсредоточеност и в редица творби с изаяността на стиха.

Нито един проблем, нито една поетическа тема не изживява такава ярка, богата и сложна еволюция в Славейковото творчество, както любовта. Проблемите в поезията му по начало не търпят последователна еволюция, въпреки че получават различна, понякога полюсно противоречива трактовка. Като изключение любовната тема се развива — просто Славейков дебютира с нея, когато още не е открил истински себе си като творец, когато не е изработил онази своя мярка за изкуството, даваща особен славейковски печат на поезията му. И ако в първите му стихове в „Момини сълзи“ любовта е обикновено емоционално изживяване, изявено често вяло и показано, постепенно, но твърде бързо тя се оформя като голям етичен проблем, кръстовище, където ярко и пълно се изявява човешката личност независимо дали това е лирическият герой или епическите герои в отделните произведения.

Но и в различните години от развоя на Славейковата интимна лирика откриваме сходни или по-точно казано едни и същи стилистични особености. В „Момини сълзи“ те са основен и единствен стилистичен определител, през 90-те години намаляват, а в „Сън за щастие“, в който са включени само някои от произведенията от 90-те години, намаляват още по-чувствително, не се срещат във всички творби, но в общи линии се запазват.

Какви стилистични черти имам пред вид? Преди всичко това е сантиментално-романтичният характер на стиховете от „Момини сълзи“ и от 90-те години на разпазнените сантиментални и романтични елементи в „Сън за щастие“. Нека разгледаме някои чисто външни черти на стила, които са изразител и носител на сантиментално-романтични влияния. Преди всичко нека се спрем на някои лексикални отличия. „Момини сълзи“ изобилствуват с възклицания и обръщения: „дружке блага“, „мой ангеле“, „мило цвете“, „чаробнице безгрижна“, „дете“, (т. I, с. 248, 253, 270, 265, 272, 281. . .) и многобройни поимени обръщения. В „Сън за щастие“, както и в творбите от 90-те години се срещат също, макар и по-малко, възклицания и обръщения („свидно мое дете“, „свидно дете“, „дружке“, „другарко“, „сестро“, „жадена изгору“, „птичко свилокоса“, „мое златно злато“ (т. I, с. 95, 143, 147, 80. . .)). Изчезват поименните обръщения.

Сантименталните нотки в Славейковата любовна поезия се подсилват от изобилието на умалителни имена — слънчицето, двенките, листовцето, капчици, зарици, ясни, стаичката, къщица, личенцето, свидна дружка и др. (т. I, с. 119, 93, 92, 95, 116, 145. . .), и от твърде честата употреба на думата „сърце“ (или душа като синоним на сърцето) в определен план — навсякъде се отбелязва реакцията на сърцето. Примерите са извънредно много: „Дали и там сърцата млади едно за друго ще туптят“, „През деня сърце купней“, „туй що ми нашепват те в душата“, „зарад него в блян трептат сърца ни“, „тоз аромат душата ми в мечти при теб унася“, „мила на сърцето нося“, „мило на сърце весден“, „сърце, сепвай се“, „пролет що пося в душа ми“, „докле се спрях на твоето сърце“, „в сърцето ми отдавна тя живей“, „остра дума, остър нож в сърце проби я“, „младо сърце пак ги в порив нов подиема“, „сърцето му се в болки сви и сепна“, „сърцето се не сепна“ и др. (т. I, с. 147, 142, 141, 146, 95, 80, 92, 148, 141, 149, 330, 330, 151). . .). В стиховете с народни мотиви тази простота и в известен смисъл елементарност при разкриване на психологическото състояние е по-приемлива, обоснована от цялостната атмосфера на народния живот. В изповедно-любовните стихове от „Сън

за щастие“ това непрекъснато обръщане към сърцето внася подчертан сантиментален оттенък и създава еднообразност на психологическото внушение. Различните душевни реакции на лирическия герой се разкриват по твърде еднотипен начин. В многобройните обръщения и възкличания, в умалителните имена, в еднотипния маниер на разкриване психологическото състояние на лирическия герой чрез реакциите на сърцето силно се чувства влиянието на бедната българска традиция в сферата на любовната поезия.

Като трайна линия в Славейковата любовна песен се запазва също „уподобяването на любимата с различни цветя“¹, стилиен приём, в който се долавя влиянието и на Хайне и на нашата любовна лирика. И същевременно в този маниер се отразяват съществени страни от Славейковата поетическа трактовка на любовта — висша етичност и нежност. В неговите любовни стихове няма груб звук или жест. Те разкриват състояния на душевна пречистеност и естествена искреност. И уподобяването с цветя въпреки оттенъка на остарял сантиментализъм е в унисон с това етично разбиране на любовта. В „Момини сълзи“ любимата е сравнена или направо е наречена „роза красна“, „росна лилея“ (с. 261, 258, т. VI), в „Сън за щастие“ тези примери са многобройни („благоуханна росна теменужка“, „първи цвят на пролетта“ или просто сравнение с цвете (т. I, с. 93, 97, 110, 143, 167). Този стилистичен приём претърпява интересна еволюция. Обикновеното сравнение с цвете се разширява и прераства в алегоричен образ, който става център на стихотворението. Така са създадени редица творби. Паралелът с природни явления, преди всичко с цветя, се разраства, моментът на сравнението отпада. Конкретният смисъл на стихотворението е адресиран към природното явление, но алегорията е така ясна и прозрачна, че размислите ни недвусмислено се насочват към човешките взаимоотношения. В „Момини сълзи“ няма такива стихотворения, там срещаме само първия момент — уподобяването с природата, което в следващите години се трансформира в самостоятелен поетически мотив. Такива са стихотворенията „В разкошния букет от питомни цветя“ (т. VI, с. 10), „Вей зловещо зимний вятър“ (т. VI, с. 14), „Тихо нощен ветрец вей“ (т. VI, с. 25), а също редица творби от „Сън за щастие“ — „Плакала е горчивонощта“, „Вихър сви и тъмен рои“, „На листовцето на моминската сълза“, „На букът ръбестия ствол“, „Разстая и последний сняг“ и др. (с. 81, 90, 93, 120, 134), писани повечето през 90-те години, но също и в началото на века.

И в „Епиталамии“ авторът отново прибегва до алегорични образи и картини.

Вит се вие от Балкана,
а Росица от полето;
вият се досред път — дете
кръст Росици Вит прехвана.

(Т. II, с. 85)

Славейков очовечава природата с усета на голям художник-сърцевед. И тези малки лирични песни по размислово емоционална вътрешна обемност напомнят синтетизирани поеми за човешката любов, за щастieto и нещастieto, за безразличието и духовното единство. В тях има много поезия, много нежност. Атмосферата е пределно емоционално наситена.

Самият процес на трансформиране сравнението на човешките изживявания с природния свят в самостоятелно изображение на природно явление с ярък метафорично-алегоричен смисъл е съпроводен със засилване на разказния момент. Първата стихосбирка на Славейков, колкото да е несполучлива, е чисто лирическа. Впоследствие започва да се разгръща неговият епически талант и той дава

¹ T. Dąbek. Wirgowa Penczo Sławejkow Tradycjonalizm i nowatorstwo. Ossolineum, 1973.

отражението си дори в един такъв лирически сборник като „Сън за щастие“: само част от стихотворенията са чисто лирически, има твърде много сюжетни творби. Ситуацията, в която се проявява чувството, е разгърната до отделен малък епизод. И много от стихотворенията в същност са лиричен, емоционално експресивен разказ. Това особено важи за творбите, чийто смисъл е в алегоричната същност на едно природно явление. Лирическите разкази за жалбата на нощта по белия ден, за разговора на Пирин и Рила през мъглите, за стройната лоза, обвила ръбестия ствол на бука, са нежни, малко сантиментални приказки, изкристализирали в изящни поетически миниатюри.

Понякога Славейков не запазва изцяло алегоричната форма на стихотворението, сам разрушава алегорията, като извежда лирическия герой от неговото прикритие зад обективната картина и го прави пряк изразител на чувството и настроението:

На листовцето на моминската сълза
родените в зори две капчици роса
огрея слънцето с вълшебния си лик —
и двенките ведно се сляха те за миг.
Не сляха ли се тъй и нашите сърца,
като онез две капчици роса?
Ти помниш? — в ясните зори на младостта,
кога ни слънцето огря на любовта!

Но ако в „Сън за щастие“ стихотворенията остават по общия си характер и звучене лирически независимо от разширения ситуационен момент, същият прийо̀м в любовната песен — акцентиране върху алегоричния смисъл на природни явления — в други творби е използван в определено епичен план. („При Босилка“, цикъла „Цветя“.) Въпреки че по същност в отделните любовни творби този маниер — паралел между човешките изживявания (или самите лица) и природни явления — е един и същ, той се проявява много различно. И на основата на този похват Славейков създава твърде разнообразни произведения — от лиричните миниатюри с по-акцентиран ситуационен обстоятелствен елемент в „Сън за щастие“ и лиричните прозрения в „Коледари“ до разгърнатите в епичен план стихотворения като „Неразделни“, „Цветя“, „При Босилка“. Всяко от тях има различна композиция, звучене и етичен смисъл, явява се своеобразна вариация на търсения паралел със света на природата. Навсякъде природата и най-вече цветята са персонифицирани до краен предел, те чувствуват, действуват и разговарят като истински хора.

Тази поетическа условност при олицетворението на природата е много специфична и отличителна черта за Славейковата поезика независимо от факта, че в известни отношения носи следите на Хайнеловото влияние и националната ни традиция. Поетическата условност се проявява не само при алегоричното разкриване на човешките взаимоотношения чрез природно явление, но и при най-обикновени природни картини, дори и там, където се явяват само отделни шрихи от пейзажа. Цялата поезия на Славейков дава извънредно богати такива примери, но особено често ще ги срещнем в „Кървава песен“.

В олицетворението на природата се чувствува силно фолклорно въздействие. Откриваме не само народни думи, изрази, обрати на речта, но и следите на онова своеобразно народно светоусещане, оформило се в условията на дълголетното общуване с природата. И затова повечето от любовните стихотворения на Славейков, в чиято основа лежи паралелът с природни явления, са извънредно близки до народните песни. В някои направо се преплитат и други фолклорни мотиви. В „При Босилка“ например в основната линия — алегоричните отноше-

ния между Теменужката и Босилека — като разказ в разказ се е вплеала традиционната за нашия фолклор история на открадната от хайдуци девойка, която избира смъртта пред измяната към любимия. Откриваме и още една линия — за Индже и кърджалийските набези — и тя внася известна историческа конкретност в романтичния легендарната малка поема за Босилко. Така стихотворението придобива по-голяма вътрешна обемност, разкрива не само трепетите на любовното чувство и характерни черти на народната душевност, но и трагични мигове от историческото ни минало.

В цикъла „Цветя“ също са преплетени народни предания, а „Неразделни“ е направо една съвършена разработка на много характерния и често срещан в народните песни мотив за неразделна любов, трагична приживе и щастлива след смъртта. Тук взаимоотношението между природната картина и човешкия живот има малко по-друг характер в сравнение с обикнатия от Славейков похват (природно явление — алегория на човешката съдба) и показва какви волни и разнообразни изменения и варианти достига този прийом.

Природата е неотменен елемент от Славейковите любовни стихове. Той не само сравнява любимата с различни цветя, търси алегоричния смисъл на отделните природни явления, недвусмислено насочващи размислите ни към човешките отношения, но използва метафорично образи от природата, за да разкрие психологическите изживявания на лирическия герой. В повечето от първите му стихове от „Момини сълзи“ е потърсено съответствие между душевното състояние на лирическия герой и природни образи и явления, като „море“, „буря“, „бурно море“, „ясний ден“, „нощ глуха“, „тъмнина“, „увяхнал цвят“ (с. 241, 242, 263, 271 и др., т. VI). В следващите стихове и в „Сън за щастие“ този маниер се среща по-рядко, но се запазва и откриваме редица природни образи („вихър“, „море“, „тъмнина“ — с. 87, 100, 88, т. I). Съответствията, алегориите, сравненията в любовната поезия на Славейков са подчертано взети от света на природата. Любовното изживяване се явява почти изключително на лоното на природата или във връзка с някакви природни образи. И въпреки това в българската интимна поезия за първи път у Славейков се явява силуетът на града.

Спи во сланата есенна
тъмния град окован

(Т. VI, с. 47)
(Сп. Мисъл, XI (1901), с. 290)

Десетина години по-късно ще срещнем отново града като фон на една лична драма у Дебелянов. В „Аз искам да те помня все така“ четем: „Градът далече тръпне в мътен дим.“ Интересно е, че у Славейков градът е характеризирани с епитетите „тъмен“ и „окован“. Така очертаният силует на града е характерен за поетите от следващите генерации — за Дебелянов, Д. Бояджиев, Лилив. . . В този вид градът се среща в поезията на символистите, но също така и у Смирненски („Цветарка“, „Братчетата на Гаврош“). Това е еднократно проявена нова черта в интимната лирика на Славейков, която, макар и неразвита и неособено съществена, го свързва със следващата поетическа генерация, с модерната поезия на XX в., разбираана съобразно със специфичните български условия. Защото свързането на интимните преживявания с природата носи определено следите на традицията — наша и чужда (най-вече Хайне), на сантиментално-романтичната поезия, на българската любовна лирика, доколкото тя съществува, и на богатото наследство на любовната народна песен.

За поета Славейков любовта придобива висш нравствен смисъл. В най-добрите му интимни творби тя не е само обикновено чувство, а голям етичен проблем. В любовта поетът изповядва себе си, отношението си към хората и живота или разкрива характерни черти от народното мировъзрение. Стихотворения като

„Нощ преваля зад гори“, „Ясний месечко се скри“ (т. I, с. 80, 116), „Под липата“ (т. II, с. 70), любовните песни от „Коледари“ и „Епиталамии“, „Неразделни“, „При Босилка“, поемите „Бойко“, „Ралица“, „Гурбетчия“, „По жътва“ разкриват съкровени мигове от живота, осветяват интимните кътчета на народната душа, рисуват образите на хора с малко първична и несложна психика, но цялостни като личност, характер и светоотношение. И както винаги, когато анализира народната душевност, така и при разкриване на различни прояви на любовта Славейков търси не индивидуално неповторимото като психика, а преди всичко онова, което се повтаря и е общовалидно за хората от народа през старото, исторически неточно конкретизирано, патриархално време. В изявата на любовта се оглежда нравствената същност на народа.

В тези творби Славейковата трактовка на любовта следва изцяло фолклорната традиция. Там, където се явяват модерни психологически проблеми (например „Бойко“), те не се отнасят до самата същност на любовното чувство, а до реакции и прояви, съпътстващи развитието на любовта. За поета Славейков, както и за народния певец любовта не е едно от многообразните чувства, изживявания и духовни стремежи на личността — тя е единственото. Тя е всеобемащо и всепоглъщащо психическо състояние, което определя житейския път на човека. И, както в народната песен, в стихотворенията на Славейков любовта е преди всичко споделена не само в творбите, носещи силно фолклорни влияния, но и в изповедните миниатюри от „Сън за щастие“. Изключенията са малко („Бойко“, „По жътва“, „В потайна доба“ и три стихотворения от „Сън за щастие“ т. I, с. 98, 150, 151). Несподелената любов води до гибел — в „По жътва“ бяла Неда издържа надпреварата със Стаменко, но не понася подигравката и умира; отхвърлената и поругана обич довежда Бойко до нравствена деградация и убийство. В „Сън за щастие“ този мотив се проявява в по-друг план и показва известни модернистични насоки (на тях ще се спра по-специално по-нататък). Следвайки фолклорната традиция, Славейков изрично акцентира върху огромната власт на любовта над личността. В редица случаи в любовта се изчерпват изявите на човека. Авторът разработва мотиви от народни песни („Коледари“, „Неразделни“, „Гурбетчия“), народни предания („В потайна доба“, „При Босилка“), отделни случки („По жътва“); разкрива в различни ситуации и варианти трепетите на любовното чувство, но колкото и да са интригуващи сюжетите на тези произведения, той е завладял от висшия етичен смисъл на любовта, в която търси изявата на специфични черти на народната душевност.

Следвайки фолклорната традиция, Славейков изтъква преди всичко нравствения максимализъм, в който вижда проявена най-пълно целостта на народния характер. За патриархалния човек няма средно положение в любовта — тя е голяма, всепоглъщаща, единствена за цял живот. Ако има пречка в пътя на споделената любов, героите ще намерят изход в смъртта („Неразделни“), ако любовта е отхвърлена, те ще я отреагират трагично („По жътва“, „Бойко“) и винаги ще й останат верни докрай („Гурбетчия“, „Ралица“). Всяко изключение от тази узаконила се през времето етична норма на поведение носи знака на моралната присъда (Неда от „Бойко“). В тези творби Славейков свързва нравствения максимализъм с кардинални черти на националния характер, чистотата на нравите, дълбочината и силата на чувството, несломимата жизненост на народа и в радост, и в нещастие.

Нравственият максимализъм интересува Славейков не само във връзката му с любовта и не само в неговите национално български измерения. За него той е общочовешки етичен проблем. Самият Славейков като творец е нравствен максималист дори в противоречията си. Като говорим за известни романтични черти в поезията на Славейков, то нравственият максимализъм на автора и редица от героите му е една от тях. И ако в творбите с национално патриотични мотиви

(„Самоубиец“, „120 души“, „Кървава песен“. . .) той е идейно исторически мотивиран и създаден, в утопичната екзалтация на Шели от „Сърце на сърцата“ той носи определена романтична окраска.

Тези романтични струи обхващат особено силно изявите на нравствения максимализъм в любовните стихотворения. Иво и Калина („Неразделни“), Иво и Ралица („Ралица“), Райка („Бойко“), Маргарита („Гурбетчия“), Неда („По жътва“) са реликвено пречистени образи като нравственост и поведение. Те са най-обикновени хора от патриархалния свят, но това събирателно понятие с леката светлина на идеализация в естетическата трактовка на Славейков е придобило известно романтично оцветяване. Това не са романтични герои. И чувствата и страстите, които ги завладяват изцяло, са обикновени човешки изживявания, но те са прекалено силни, изживени в някаква крайно романтично максималистична степен. В тая поредица е излишно да цитираме стихотворението „Рудолф и Нели“, типично романтично, за което Славейков сам свидетелствува, че е написано по подражание на Хайне. А в творби като „Коледари“, „Епиталами“, „Лятна вечер“, в които животът протича равномерно спокойно, безметежно хармонично, сякаш тънък романтичен воал обгръща и образите, и картините. Те са така красиви, изолирани във времето, съхранени от всякакви промени. Романтични елементи, макар и не така ярки и отчетливи, присъствуват и в „Сън за щастие“. В по-друга линия, преплетени със силно влияние на сантиментализма, те се явяват в стихотворения като „Едничка дума — тя я не продума“ и „Обича я“ — когато чу това“ (т. I, с. 150, 151). Тук лирическият герой е заел позата на младия Вертер. Неподделената любов, страдащият герой от студенината и пренебрежението на любимата са разкрити в подчертано романтичен план. Славейков, който проявява специална грижа за езика, невинаги успява да избегне езиковия шаблон. И това се чувствува в любовните му стихотворения, където влиянието на българската сантиментална поезия е най-силно. Цитираните две стихотворения са много ярък пример — бледни устни, ответ студен, кървав плач, студен смях (повторено и в двете стихотворения), усмивка тъжна; не отсъствува и характерното за Славейковата любовна лирика обръщение към реакциите на сърцето — „сърцето се не сепна“, „сърцето му се в болка сви и сепна“. Наистина днес повече от половин век след написването им в стихотворения като тези две виждаме нещо остаряло и шаблонизирано. Естествено, че в началото на века те са звучали много по-свежо. И въпреки това не можем да не направим сравнение със състоянието на любовната ни поезия тогава. В 1905—1906 г., когато са създавани тези творби, Яворов вече е публикувал своите „Безсънници“. И точно такива моменти, които носят следите на една отмираща поезика, са давали основание на някои критици да обвиняват Славейков в наивност, отсъствие на чисто музикални образи и баналност на поетическа тема. И в паралел с Яворов да подчертават твърде голямата му привързаност към традицията.

В рамките на икономасно очертания патриархален свят на установени ненарушими норми Славейков открива едно удивително равнопоставяне в любовта. В българската любовна лирика дълги години жената е само обект на любовта, тя е любимата, към която са отправени признанията на лирическия герой. Едва у Багряна в стихосбирката ѝ „Вечната и святата“ (1927) заговаря силно и откровенно жената, заговаря от свое име като личност, воюваща с традицията за свободата, живота и любовта. В малко по-друга гама, но също така ясно и откровенно ще уловим гласа на жената и в онези любовни стихове на Славейков, които са написани във фолклорен дух. Девојката и момъкът тук са равни. Дори нещо повече, по-често ще чуем гласа на девојката. Тя е като че ли и покатегорична. Тук не става въпрос за тези случаи на отклонение от етичните принципи на патриархалния бит (като например Неда от „Бойко“), а за творби, в които образът на момата е издържан изцяло в канонизираното русло на традицията.

Но самата традиция приема като съвсем естествена жаждата на момата за щастие, за обич и радост, нейния призивен глас, весел, закачлив и откровен. У нас често говорим за свенливия реализъм на народната любовна песен. Наистина в нея липсва груба еротика, обаче това съвсем не значи, че е лишена изобщо от еротичен момент. Но има едно голямо чувство за мярка. За народния певец просто любовта е съвсем естествено и обикновено явление. Момъкът и момата са искрени и откровени. Те воюват за правото си на обич. Същите положения откриваме и в любовните стихотворения на Славейков с фолклорни мотиви. Затова и гласът на момата в тях е така откровен, без умишлено прекалена скромност. В първото стихотворение от малкия цикъл „Гурбетчия“ — „Под прозореца“, и във финалните стихове думите на момата звучат с интонацията на човек, търсец щастиято си:

— Та за туй са отворени порти тъмни. . .

Или долу се ще чакаш, докле съмне!

(Т. II, с. 73)

В „Коледари“ — този лиричен славослов на народната душевност — многократно се изявява психиката на момата. Вестественото, природно мъдро мислене на народа скромността, етичната красота са и борба за радост, и любов, защото като коледарите припяват „Нощ минава — младост не до века“ (т. II, с. 272). И съвсем нормално е девойката да жадува ласка и щастие. В игравата шеговитост на думите ѝ блика нейната жизненост:

— Помощ, помощ, дружки млади,

лудо китка ми укради!

Лудо-младо уловете,

тук при мен го доведете,

сама ази да посегна,

да обвържа, да обтегна,

с руса коса врат неверни —

да го стрелям с очи черни,

с тънки вежди да го бия,

с али устни да го пия,

нек се учат луди-млади,

как се росна китка кради.

(Т. I, с. 274)

Наистина в „Коледари“ се преплитат два плана — заредите на коледари и хор, които обхващат по-голяма част от поемата, и един значително по-ограничен по обем авторски разказ за реакциите на домакините. Цитираната песен е от коледарските зареди, но тя пак разкрива черти от душевността на момата. В авторския разказ образът ѝ е очертан в по-друг план:

Моми свенливо лик руменят,

пусто ѝ сърце бий та ще тресни;

с сладките думи на сладки песни,

сякаше мед се в душа ѝ лее

(Т. I, с. 278)

Славейков е прозрял дълбоко в сърцевината на патриархалния бит. За него той е преди всичко тип душевност, която в специфичната атмосфера на онова старо време отразява големите общочовешки етични проблеми. Погледът на автора не е поглед на етнограф, въпреки че откриваме и такива моменти (описанието на

някаи обичаи и носии в „Кървава песен“). Той се вира в патриархалния бит с очите на поет-сърцевед и улавя действително човешките измерения на строгите нравствени норми. Неговите произведения са населени с живи хора, наситени са с обич и грижа, с радост и тъга. И в съзнанието на тези емоционално, душевно богати хора, естествени и първични, строгостта на морала е приела две форми, еднакво утвърдени и еднакво канонизирани — една официална, по-външна, по-строга и друга, стоплена от повече човешко разбиране, от повече чувство. Затова и момата се явява в стиховете на Славейков като че ли в два духовни образа — една е тя пред баща и свати, друга е сама с либето си. Можем да направим съпоставки между „Под липата“, „Гурбетчия“ („Под прозореца“) и „Коледари“, където откриваме и двата образа. Славейков не е търсил индивидуализиране на темперамента и психиката на момичето. Нейният образ независимо от многобройните му варианти в същност навсякъде е един и същ. Това различие по отношение на свенливост, волност, смелост се диктува от обстоятелствата, от традицията, чиято двустранност само с един детайл направо е показана в „Лятна вечер“ (т. II, с. 234):

Между това отвън, под вишната на двора,
от къщи *скритом* уж, са вече той и тя.

Това пак е традиция — и в нея се отразява и високата нравственост, и светлото, жизнерадостно бодро светоусещане на народа, в което любовта е миг от самия живот.

Радост и хубост двойно по-грее
момку на сърце, момку до рамо

Росно ливале е за коситба —
и без коситба вехне сиротно

(Т. II, с. 83, „Епиталами“)

В тези стихотворения любовта е елемент от бита, възприеман като духовно явление. И в този смисъл тя е в самото сърце на бита, свързана е с всички най-щастливи и радостни изживявания на човека или с най-трагичните.

Любовта в поезията на Славейков е изява на етичната същност на човека. Но тя не е безплътното ефимерно чувство от стиховете на Лилиев. Въпреки че преди всичко е копнеж за духовно единство, не е лишена от материални черти. Тя е земно, естествено човешко изживяване. Наистина има редица творби, в които любовта е неземен копнеж, лишена от всякакво сетивно усещане, но те съвсем не са доминиращи (например „На гроба ми изникна щат цветя“, с. 97, т. I, „Как ме те примамяха с дъха си“, с. 164, т. I, „И на яве и на сън“, с. 157, т. I). Там любовта е съзерцанието на една мечтателна душа, тя е унес и музика. Неслучайно едно от най-хубавите си любовни стихотворения Славейков написва под впечатлението на музикално произведение.¹

Когато идеш там,
полека й кажи;
есенната мъгла градината скрежи,
и той е сам

¹ Т. II. Бележки. Ангел Тодоров, с. 293.

Не чакай отговор;
и тихо помени —
че ще затвори той со есенните дни
угаснал взор.

И нека не смути
ней радостта, вестта
за тоя, който ще изчезне в есента
за теб в мечти.

(Т. II, с. 33, „Скерцо Григ“)

Тук своеобразната ритмика, различният брой срички на ред, строгото повторение на стиховата организация във всеки куплет създават особена, плавна и лееща се тъжна мелодичност на поетическата фраза. Любовта е само чувство, пречистено до рафинираност, със сянка на примирение и обреченост, сякаш изведено извън пределите на реалния живот. Но не тази трактовка на любовта е доминираща в Славейковата поезия. Преобладава онова възприемане, което не е лишено от сетивно-земни възприятия, въпреки че се запазва решителният приоритет на духовно етичното отреагиране. Сетивният момент е по-силен в любовните произведения с фолклорни мотиви, но като отделен шрих присъствува и в лирическите миниатюри от „Сън за щастие“ — „как се мило милва лист со лист. . .“, „чело в трепет тих, когато бях привел над твойто рамо“, „който преди мене е галил теб“, „ръка в ръка вървехме ний сами“, „свели сме се ние като цвят към цвят“, „подпряла чело на ръцете“ (т. I, 86, 160, 143, 119, 158, 95). Това са подхвърлени мимоходом детайли, които, колкото и оскъдни да са, издават сетивност на възприятията. Но има нещо друго — по-често тук любовта се изживява не като реалност, а като спомен, като копнеж, повечето картини са не действително съществуващи в настоящето, а спомен от миналото или рожба на въображението. И този маниер на поетическо изживяване на любовта преди всичко като съзерцание и спомен я прави безплътна въпреки редицата сетивни детайли. (Наистина някои от стихотворенията, писани през 90-те години, например, „Миг единчък ти живееш“ и „Сонет“ (т. VI, с. 55, 59), са призив да не се пропуска животът в напразни размисли, да се улови и изживее всеки миг, но те остават единични, изолирани в цялостното творчество на автора.)

Любовта за поета Славейков не е лишена от земна реалност. Но в повечето от лирическите миниатюри в „Сън за щастие“ той разкрива своето мисловно и емоционално отреагиране на изживените мигове. Като обект на поетическо претворяване е избран един момент от съзерцателно премисляне на любовните външения. Но дори и този специфичен зрителен ъгъл, характерен за изповедната любовна лирика на Славейков, не променя представата за любовта като съвсем реално земно изживяване. И едно бегло сравнение на тези стихове на Славейков с любовната лирика на поети като Лилиев и Емануил Попдимитров показва големите различия в естетическата трактовка на любовта. За Лилиев и Ем. Попдимитров тя е безплътна, неземна, обгърната от някаква странна екзотика и тайнственост. Любимата не е жена от плът и кръв, с реално човешко битие. У Лилиев тя е Ничия Никога, у Ем. Попдимитров — независимо от различията на имената в неговата поредица женски портрети — тя също е така неземно безтелесна. Те живеят в един илюзорен свят на изтънчена чувствителност, на стилизирани сравнения, който е рефлексия, но не и реалност. У Славейков любовта е земна, човешка и образът на любимата, макар че почти не присъствува в интимните му изповеди, издава реалността на обикновеното човешко битие. Присъствието на любимата в тези стихове е косвено. Поетът мисли за нея, тя живее в спомените и въображението му. Но тя е реално същество, което оживява в размислите не само

като търсено духовно единство, но и с определено сетивно усещане. Лирическият герой мисли за тази „милвана ръка“, представя си любимата „подпирала чело на ръцете“ в една най-обикновена стая, с тихо очакване следи дали ще изтлее споменът за онзи, който преди него я е „галил“ (т. I, с. 169, 95, 143).

В известни отношения изповедно-любовната поезия на Славейков е близка до любовните елегии на Дебелянов. Там също любовта е спомен и естетическа реалност придобива не настоящият миг, а премислянето и емоционалното съпреживяване на вече отминалото. Но любовта има земни човешки черти и образът на любимата внушава сетивно усещане — „в ръка ми вплела пламнала ръка и до сърце ми скръбен лик склонила“.

И мисля, че точно в това земно възприемане на любовта наред с търсенето на висшия ѝ етичен смисъл можем да открием връзката и единството между изповедната любовна лирика на Славейков и любовните му стихове с народни мотиви. В последните силното фолклорно влияние, самата атмосфера на народния живот е вляла много ведри, жизнерадостни струи, една пулсираща жизненост и земност на любовта. Но тези черти не трябва да ги свързваме единствено с фолклорното въздействие. Те са отражение на съществени страни от мировъзрението и естетическите възгледи на самия поет. Авторското разбиране за същността на любовта е едно и също и в двете групи произведения, но зрительният ъгъл на изображение не е еднакъв. В интимните откровения той се определя от духовната същност на лирическият герой, в епическата любовна поезия на Славейков — от духовната същност на героя — човека от патриархалния свят, която вече има други нравствено-психологически определители.

В редица от миниатюрите на „Сън за щастие“ долавяме автобиографични черти и лични изповеди и лирическият герой се слива с авторската личност. Той носи всички съмнения и тревоги на една сложна душевност, на един ерудиран дух, склонен към рефлексии, разкъсван от полюсни настроения. И естествено е в отреагирането на любовта тази личност да се изяви с всичките си душевни компликации. В любовните творби с фолклорни мотиви Славейков се превъплъщава в хората от патриархалния свят с тяхната цялостност и завършеност на характера, яснота и еднозначност на понятията. Като художник той проявява много силна способност за творческо превъплъщаване. В любовните му произведения с фолклорни мотиви ние сме потопени изцяло в атмосферата на народния живот и откриваме присъствието на автора само косвено, в етичната проблемност, в най-общата трактовка на явленията.

Неговото земно възприемане на любовта се преплита с погледа на човека от народа, живял винаги сред природата и приел от нея първичната естественост на живота и взаимоотношенията на хората. И затова в тези произведения любовта е много по-жизнена, по-сетивна, дори често с определено еротични нотки. И тук понякога тя е спомен („Неразделни“), но по-често стиховете са естетическо възпроизвеждане на настоящия момент, а това засилва непосредственото въздействие на възприятията. Например стихотворението „Под липата“ създава осезаемото усещане за неволно подслушан разговор. Репликите на момъка и момата се редуват една след друга без никаква авторска ремарка. В ритъма на поетическата фраза сякаш долавяме задъхания шепот на влюбените. И обръщението „мило“, и народните обрати на речта разкриват ярко душевността им. Славейков не е издържал докрай автентичността на този подслушван шепот. Последните реплики със сентенциозната си мъдрост сякаш са подсказани на героя от автора:

Гаснат звездите, бледнее небо
гледай как върше отсичат гори!

Мило, зора ще зори —
все ли е още несито сърцето?

В обич сърцето не знае насита;
знай ли тежко му — на обич е край. . .
Чаша отново подай —
жадът е двоен от чаша изпита.

(Т. II, с. 70)

Но тайното вмешателство на автора не нарушава очарованието на тази любовна сцена, сякаш рамкирана от природната картина, повтаряща се в различни варианти в началото и в края на творбата. И само един елемент остава неизменен — образът на Балкана, сякаш vyplътил в себе си всичко вечно, изначално, непроменимо във времето, което така трайно ангажира творческото съзнание на Славейков. Той е успял да внуши осезаемо силно трепета, възлението, задъхаността на любовната среща и прокрадващите се умерени еротични елементи само подсилват усещането за реалност и земност. Същата жизненост, изпъстрена с еротични намеци, струи от любовните сцени в „Нощ преваля зад гори“, „Ясний месечко се смей“ от „Сън за щастие“, в „Лятна вечер“, „Гурбетчия“, „Епиталамии“ и любовните песни от „Коледари“.

Произведенията с любовни мотиви на Славейков разкриват обикновено един момент от изявата на любовното чувство, от неговите сложни нюанси и извивки. И тези зафиксирани мигновения и душевни изживявания показват дълбочината на авторското психологическо прозрение. Славейков познава човешката душа и се стреми в творчеството си да проникне все по-навътре в дълбините ѝ, в онези кътчета, които, скрити от външния поглед, крият най-съкровените чувства на човека. И в това отношение двете поеми „Ралица“ и „Бойко“ са между най-пълноценните естетически достижения на автора. По-обширните рамки на произведенията са дали възможност на Славейков да претвори не само отделни състояния на душевните изживявания, а един по-дълъг период в развитието на любовното чувство. Разкривайки любовта на Ралица към Иво, Славейков е крайно пестелив. Тук няма да открием пространен обстоен анализ и психологическото внушение се постига в лаконичността на поетическия израз, в тънко доловени многозначещи реплики и жестове. Поетът прибегва често до лапидарността на народнопесенните обрати на речта, които синтезират в един кратък израз сложността на цяло психологическо състояние.

Но ней сърцето беше дало вест,
и тегнеше душата ѝ към други:
примамими я бяха со дене
на Ива Бойкин ваклите очи.

или:

Той беше строен явор столоват,
тя тънка, вита, кършена лоза:
лоза се окол явора обви —
около Ива Ралица девойка!

(Т. I, с. 257)

Поемата е разказ за живота на Ралица и в същност за любовта ѝ към Иво. Защото тази любов изпълва цялото ѝ съществуване. Славейков не следи конкретно развитието на чувството, а открива неговото отражение във всички постъпки и действия на героинята, в силата, с която отблъсква Стоичко на извора, в кротката ѝ смиреност в къщи, в нарастващата тревога при забавянето на Иво, в хубавата ѝ усмивка и ненадломното от живота сърце. И по този начин повествованието е наситено с дълбоко психологическо съдържание. Същия маниер на изображение откриваме и в „Бойко“ — страшната душевна драма е разкрита в разказа за

всекидневното битие на героя. Психологическите травми рефлектират във външните му реакции, в погледа и походката, в действията му. И ако в „Ралица“ повествованието е по-обяснително обстоятелствено, защото и самите психологически състояния са по-ясни, в „Бойко“ повествователният поток като че ли привидно се движи по повърхността на събитията, без да търси тяхното обяснение. Много състояния са по-скоро загатнати, отколкото подробно изяснени (например срещата на Бойко с Неда), което дава възможност за разнопосочно тълкуване на загатването. И това надживяване на описателността в епическото или лиро-епическото произведение, съзнателното ограничаване в загатването, което предоставя на читателя възможността за свое тълкуване и разбиране на проблемите, носи следите на модерната литература от края на XIX и началото на XX в.

Критиката в миналото не един път е изтъквала, че точно в този пункт — подробното обстоятелствено изясняване — Славейков следва традиционната линия. Например Ат. Величков¹ подчертава, че в „Сън за щастие“ всичко е изказано докрай и напълно липсват намеците и загатванията. Действително за Славейков е характерна изяснеността на ситуацията, взаимоотношенията на героите, психологическото състояние. Но в редица моменти ще се сблъскаме и с поетическия намек. Цитираната сцена от „Бойко“ е най-яркият пример, защото в най-силна степен е изявена недоизказаността. Но и в „Сън за щастие“ също можем да срещнем подобни моменти. Наистина тук не откриваме случаи, даващи възможност за многопосочност на тълкуването, но има сложно неуловими психологически състояния, които не са разкрити изцяло, а само са загатнати в контурите на пейзажа, в цялостната атмосфера или в някой единичен детайл. В тази неуловимост на душевното изживяване, в невъзможността да го определим точно с поредица епитети, в силата на психологическото внушение се изявяват наченките на една нова поетика, различна от Вазовата. Нека да се спрем на едно конкретно стихотворение:

Мятат се, пляскаат, реват
тъмните морски вълни. . .
Гласка се, люшка разбитий ми члун
за към незнайни страни.
Чайка сиротна над него се вий —
блян от щастливите дни. . .
мятат се, пляскаат, реват
тъмните морски вълни.

(Т. I, с. 100)

Славейков насища пейзажа с определено психологическо съдържание и успява с два детайла да превърне природната картина в съкровена изповед. Стихотворението носи романтична окраска. Настроението е комплицирано и своеобразно многопластово — преплитат се настоящата самота, бъдещата неизвестност и споменът за миналото — беда, едва уловима рефлексия на изживяно щастие. И тези три пласта се сливат в едно и създават сложното, неопределено точно състояние на размисъл, съзерцание и вглъбяване в себе си. Стихотворението е писано в 1895 г. — дата, отбелязана в запазена тетрадка-чернова в музея „Петко и Пенчо Славейкови“. Така че още през 90-те години в поетиката на Славейков се забелязва характерното за модерната поезия внушение на психологическото състояние, а не изчерпателното му разкриване и пълно изясняване. При Славейков тази линия не се разгръща и развива изцяло, не става доминираща в поезията му, а се проявява само в единични произведения или дори само в отделни моменти,

¹ Ат. Величков. Любовта в нашата поезия. — Златорог, г. VII (1926), кн. 8, с. 322.

както в „Бойко“, „Сухи, жълти листица“, „По цели дни мъгла лежи“ (т. 1, с. 121, 129).

Въпреки че в повечето творби идейно-емоционалната същност е изяснена, пределно определена, самият маниер в цитираните стихотворения — творбата да се изчерпва изцяло с внушението на едно неконкретизирано и сложно психологическо състояние приближава Славейков към модерната поезия от началото на века. Тези лирични миниатюри ни потопяват в неопределеността на едно психологическо състояние. Но то не е внушено по пътя на емоционалната изповед, на непосредственото саморазкриване на лирическия герой, а по един твърде рационален път. Тези стихове са размисъл, също така не строго конкретизиран, само най-общо насочен към определени етични проблеми, размисъл, събуден от една природна картина („Мятат се, пляскаат, реват“) или от една най-обикновена случка („Сухи, жълти листица“). Стъпканите есенни листа насочват мислите към движението на самия живот, към неговия залез. И в това стихотворение Славейков излиза от природна картина:

Сухи, жълти листица
брули вятъра есенни —
аз ги тъпча и отминвам,
листицата осланени.

(Т. I, с. 121)

И пак психологическото състояние се оформя в преплитането на няколко мисловно-емоционални пласта — взирането в одухотворените листа, съпътствувано със зараждането на един неконкретизиран етичен въпрос, и намека за залеза на живота. Външно погледнато, поетическата фраза е напълно изяснена и точна, анализирана в нравствено-психологически разрез, тя е наситена с недоизказани загатвания:

Що си шепнат, кой ги знай,
листицата ослапени!
Зна ша ги — и мен когато
брулен вятъра есенни.

Същата композиция — природна картина, в която като че ли мимоходом се врязва изповедният момент и я насища с психологическо съдържание — откриваме и в „По цели дни мъгла лежи“. И пак душевното състояние е по-скоро загатнато, отколкото разкрито ясно и пълно.

До мозъка в кости влагата се впила —
аз впивам погледи с томление навън. . .
Цветята, слънцето — те мяркат се мъгливо,
като видение от някогашен съд.

Двете последни стихотворения са писани през 1903 г. Сравнението между тях и „Мятат се, пляскаат, реват“ от 1895 г. показва, че този маниер у Славейков не се е разгърнал, останал е непроменен. Внушението на психологическото състояние (а не пълното му изясняване) съвсем не е случаен момент в поезията му. Той се среща в редица от любовните му стихове, но там загатването е по-еднозначно, по-определено в тесните рамки на любовта („Во стаичката пръска аромат“, „До пътните врата тя го изпрати“).

Привлечен от етичната проблемност на любовното чувство, Славейков разглежда разностранните му влияния върху човешката личност — от нравствения подвиг до престъплението. В трактовката и на двете линии той има чужди и родни

образци — нашата народна песен, българската литература (независимо дали това е проза или поезия, понеже от етична гледна точка въпросите са еднакви и в двата случая), Хайне. Но преди всичко Славейков излиза от родната традиция. Разработвайки тези мотиви, той ги разширява, задълбочава психологически и същевременно им дава една нова насока. Налага друг зрителен ъгъл, който определя в известни отношения тенденциите на развитието им през следващите десетилетия. Проблемът за любовта и нравствения подвиг в народната песен приема два варианта, твърде близки един до друг — вяност към любимия, изкупена с живота (този мотив е разработен блестящо в „Неразделни“), и другия вариант — същата ситуация, но в нея вече се преплита, осъзнато или неосъзнато, един национално патриотичен елемент (девойка, открадната от кърджалии, турци или татари, която избира смъртта пред измяната към любимия, като любимият тук се превръща в символ на всичко българско — този мотив е само засегнат като втора линия в „При Босилка“). Във възрожденската ни поезия наред с този вариант („Изворът на Белоногата“ на Петко Р. Славейков) откриваме и друга трактовка — любовта като път към борбата („До моето първо либе“, „Пристанала“ на Ботев, а после същата тема Вазов разработва в „Под игото“ и тя се налага като трайна линия в литературата ни). В „Кървава песен“ нишката Младен — Вела не е в тази линия. Революционният подем е толкова висок, че е обхванал всички и Вела е увлечена в общото дело от цялостната атмосфера в Каменград, а не чрез любовта си към Младен. В Славейковата поезия национално патриотичният елемент в любовния мотив отсъства, като не взимаме пред вид загатването в „При Босилка“. Проблемът за любовта е изместен изцяло в тясно личната строго индивидуална сфера.

Освен фолклорните насоки се проявяват и други. Потърсено е нравственото въздействие на любовта върху човешката личност, нейната облагородяваща сила и в това се открива изявата на етичния ѝ смисъл. Стихотворението „Желанията смятах суета“ (т. I, с. 148) не е между най-добрите работи на Славейков, но то е интересно с идеята за облагородяващото нравствено въздействие на любовта, мотив, който е нов за българската литература и който по-късно ще бъде естетизиран в редица произведения на Йовков („Ройдю“, „Шибил“). Лирическият герой в някои от любовните миниатюри от „Сън за щастие“ изживява любовта като душевно просветление, носещо радост и успокоение.

Цветята, пролет що пося
в душата ми, цъфтят те още,
че млада обич бди над тях
през тъмни дни и ясни нощи.

И гален с дивния им дъх,
аз пролет в есента живея
и туй що ми нашепват те
в душата — зарад него пея.

Емоционалната тоналност на изповедните любовни стихове в „Сън за щастие“ е определено миньорна, но това не е болка, скръб или страдание. Психологическото състояние е много сложно. Лирическият герой е вгълбен в себе си, в спомените и изживяванията си; някои от спомените са инсценирани („Во стаичката пръска аромат“), но винаги те са отново преживявани в унес, съзерцание и самовглъбяване. Както вече споменах, любовта почти винаги е споделена, а някои творби създават впечатление, че лирическият герой изобщо не се интересува дали тя е взаимна или не, до такава степен тя е негово строго субективно изживяване. Но и в този процес на съпреживяване на спомена или на любовното чувство, взе-

то само за себе си, любовта не носи страдание, както обикновено се говори за „Сън за щастие“. Б. Пенев изрично отбелязва: „В Славейковата лирика любовта е възпроизведена предимно като страдание.“¹ Наистина в първите стихове на Славейков в „Момини сълзи“ изповедта на любовното страдание е основен мотив. В стихотворенията от 90-те години тази линия все повече се ограничава, а в „Сън за щастие“ вече няма превес. В неизповедните стихове страданието и жизнерадостта се редуват и почти балансират, а в изповедните — любовното страдание е съвсем изолирано явление. Състоянието на лирическият герой не е болезнено отреагиране на любовта. То е смирено и тихо съсредоточаване в себе си, спокойно съзерцание. Погледът му е обърнат изцяло навътре, към съкровените тясно лични изживявания. Любовта не събужда болка, а носи някакво просветление, успокоена замечаност.

Разглеждайки любовта като етичен въпрос, отреждайки ѝ твърде значително място в творчеството си, Славейков е между първите автори, които узаконяват в българската литература тази вечна и прастара тема. Наред с вече остарелите похвати и проблеми редицата модерни тенденции в художествената трактовка на любовта превръщат темата в един от пътищата за приобщаването на националната ни поезия към общоевропейската.

¹ Б. Пенев. Лирическите песни на Пенча Славейков. Българска критика за П. Славейков, с. 54.