

ПРОБЛЕМЪТ ЗА СМИСЪЛА НА ЧОВЕШКИЯ ЖИВОТ В ПОЕЗИЯТА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Нина Пантилеева

Склонен към самовглъбяване, умозрителен, изгарян от порив да прозре в дълбината на интересуващите го явления, разкъсван от въпроси, от противоречията на отговорите, от върхови усилия за свое решение на редица проблеми, Славейков се осъществява като творец в размисъла и търси път да слее философията с поезията. В това отношение творчеството на Ницше за него се превръща в образец. „Нитче създава жанр, обединяващ в себе си философски и художествени задачи. Неговите съчинения се отнасят еднакво към философията и поетическото творчество.“¹ Славейков също се стреми към произведения, в които изкуството и философията да са неотделимо преплетени. И действително създава такива творби — „Сърце на сърцата“, „Микеланджело“, „Химни за смъртта на свръхчовека“ и др. Но стремежът му е да наложи не само в личното си творчество, но и в цялата българска поезия философската линия като напълно самостоятелна.

Свършено нова ли е тази насока в нашата литература? Не трябва да я разглеждаме в конкретността на отделните проблеми и трактовката им, а в рамките на общата тенденция — въвеждане на философските въпроси в поезията ни, превръщането им в художествен център на определени произведения. Единични мотиви ще открием у отделни автори далеч преди Славейков, дори още в средновековната книжнина. Във възрожденската епоха често се излиза извън строгите граници на конкретния адрес и се навлиза в сферата на общовалидните норми и закономерности, търси се обществено-философската същност на понятия като борба, свобода, робство, противоречия между поробени и поробители (Ботев — „Борба“, „Моята молитва“). По-късно Вазов в стихотворения като „Великата мисъл“, „Керванът“, „Във Ватикан“, „Не се гаси туй, що не гасне“ се насочва към същността на големите човешки идеали — свободата и прогреса. Но във всички тези произведения поставеният въпрос няма чисто философски характер, а по-скоро революционен, обществено-социален или хуманистичен.

При Стоян Михайловски и Пенчо Славейков вече забелязваме как философската проблемност в част от творчеството им не е мимоходом засегната, не се внушава косвено като размисъл от цялостното въздействие на произведението, а определя неговия облик и смисъл, съзнателно е търсена и изведена в центъра на авторското внимание. Тя не се налага като резултат на идейно-емоционалното асимилиране на произведението, а обратно — имаме чувството, че то е написано специално, за да се разгърнат и развит определени идеи, съществували извън конкретно-историческата действителност.

¹ КЛЭ. Т. V, с. 298.

Ст. Михайловски е заангажиран от анализирането на човешките пороци — лични и обществени. Крайно рефлексивен, той нееднократно се опитва да търси корените на злото в своеобразието на човешката природа и това го тласка към твърде абстрактна сфера. Поемите „*Suspiria de profundis*“ (1884) и „Ева“ („По-ема на злото“, 1888) наистина бележат нова, непозната дотогава насока в поезията ни — за първи път в такъв оголен вид се поставят чисто философски въпроси. Няколко години по-късно, в началото на 90-те години, се появяват и творбите на П. Славейков, наситени с модерна проблемност („Успокоения“, 1892, „*Cis moll*“, 1892, „Сърце на сърцата“, 1892, „Микеланджело“, 1895, и др.).

И при двамата автори философските идеи са разгърнати преди всичко (почти изключително) в епическата им поезия и най-вече в поемите, в които само отделни места имат лирически характер. Всяка поема на Славейков (изключение прави „Химни за смъртта на свръхчовека“, която е с по-силно изразена лирическа специфика) следва развитието на една сюжетна линия, в чиито рамки се вметват разглежданите проблеми. Така тяхното излагане, изясняване и решение съвсем не изчерпва произведението, въпреки че те са фокусиращо звено. Обаче идеите, които се налагаат, невинаги органически са свързани със сюжета на творбата. И ако например в „Микеланджело“, „Сърце на сърцата“, „*Cis moll*“ те до голяма степен произтичат от фабулната линия, въпреки че са изказани доста директно, в други случаи („Успокоения“, „Сянката на свръхчовека“, „Бачо Киро“, „Перикъл“) привнасянето им е преднамерено и изкуствено.

Впоследствие философската епическа поезия у нас изчезва, за да бъде изцяло изместена от лириката. Но този факт съвсем не изолира Славейков от цялостното историческо развитие се русло на литературата ни. Напротив, точно в поетическата трактовка на философската проблемност той е много тясно свързан със следващите поколения поети. Редица от темите и въпросите, които го вълнуват (същността на битието, осмислеността на индивидуалното човешко съществуване, стойността на красотата), ще открием у Яворов и Дебелянов, у Лилиев и Ем. Попдимитров, у редица съвременни български поети. Наистина вечните общочовешки проблеми още от древността са ангажирали съзнанието, но в нашата литература за първи път, почти едновременно и независимо един от друг Пенчо Славейков и Стоян Михайловски ги акцентират като идейно-естетически фокус на свои произведения. Различен е творческият маниер, подходът към трактовката, зрительният ъгъл на виждане и преценка, общ е стремежът да се изведе философията в център на художествената творба.

Но преди всичко Славейков налага у нас този тип поезия като по-обособен дял. Философската проблемност присъствува в цялото му творчество, обаче по съвършено различен начин се изявява в „Ралица“, „Бойко“, „Коледари“, „Епиталами“ и, от друга страна — в „Микеланджело“, „Сърце на сърцата“, „Фрина“. В първия случай тя е стаена в подтекста, в претворените картини и епизоди, тя е самият живот, размисъл и внушения, един от многото поставени въпроси, във втория тя е център, често направо формулирана като аксиома. Колкото и да е условно разграничението, то не е изкуствено — точно това по-пряко разглеждане на чисто философски и естетически идеи е ново явление в поезията ни, което налага трайна и плодотворна традиция.

Славейков е носител и изразител на силното влияние, което модерните тенденции в западноевропейската литература оказват върху българските писатели. Стремешът на този изключителен за времето ерудит да насочи вниманието преди всичко към „мирови проблеми“ се проявява още преди заминаването за Лайпциг. През 90-те години на Запад следват и други — Страшимиров слуша две години лекции по литература и география в Берн, Петко Ю. Тодоров учи във Франция (Тулуза), през 1898 следва право в Берн, а след това литература в Берлин и Лайпциг. След завръщането и на двамата в България се забелязва определен

завой в творчеството им — рязко отделяне от социалната проблематика и самовглъбяване в личното „аз“, в проблемите на духа и интелекта — насока, която в края на века вече ярко е наложена в поезията на Пенчо Slaveйков. Така че прокламираните от него нови естетически възгледи, борбата за модерно художествено съзнание са обективно обусловени и подкрепени от настроенията сред творческите среди у нас. Slaveйков с ролята си в литературния живот, с възгледите и поезията си оказва силно въздействие върху редица писатели, подпомагайки разгръщането на онези идеи, които те са възприели по време на престоя в чужбина. Особено силно това се чувства у П. Ю. Тодоров, до голяма степен и у Яворов. Страшимиров, макар несвързан с кръга около сп. „Мисъл“, защитава в известни насоки сходна платформа. В 1906 г. той пише: „Сам нашият писател е дълбоко раздрусан от тия веяния, хората на старите форми се круши в психиката му и като писател вече пее „лека нощ“ на доброто старо, на славното старо, на подлото старо...“²

Художественото съзнание в края и особено в началото на века определено се насочва към една исторически неконкретизирана общочовешка проблематика, в която вечните философски въпроси, тайните на живота и смъртта, психическите бездни на човешката природа излизат на преден план. И точно в зараждането на тази насока Slaveйков играе решаваща роля. След него в поезията на авторите, свързани със символизма, продължава и се разгръща интересът към философската страна на битието, разглежда се преди всичко като изведена до абстрактност психологическа чувствителност.

Налагането и утвърждаването на философската проблемност в Slaveйковото творчество е в тясна връзка с култа към „вечното“, към „непроменното в световните промени“. То се явява последица на стремежа към естетическа висота, към надмощване на дребнаво житейското. Насочването към непреходното, което вече тласка към една по-абстрактна проблемност, е своеобразно бягство от съвременността, като понятието съвременност в никакъв случай не трябва да се отъждествява с действителност изобщо. Лично огорчен и отвлечен от порядките и нравите на своето време, поетът търси истинността на вечните ценности — идеала, красотата, изкуството. И точно в тази насока би могъл да се открие пътът, по който неговата естетическа платформа въздейства на поетите-символисти. При тях драмата на разрива със съвременността преминава в единични творби в своята крайност — разрив с действителността изобщо. Остава сферата на вечното и абстрактното. Това, което изживяват символистите, вече бе преживяно от Slaveйков в малко по-своеобразна и лека форма. Противоречията му останаха в сферата на размисъла и идейно-художествените търсения, без да прераснат в нравствена драма, както при Яворов например.

При Slaveйков и Стоян Михайловски разочарованието от съвременността се изразява като бягство в сферата на абстрактните проблеми. Slaveйков предпочита размисъла за „вечното“ пред прякото участие с поезията си в живота на своето време. Публицистично-гражданският патос на Вазовите стихове е отрязан и изместен от съзерцанието и мисловната вглъбеност, а те вече водят към света на „вечното“. Тази линия, разгрънала се и в поезията на символистите, оказва пряко влияние и върху стилната сфера, разглежда се в нейния тесен смисъл на образно-езикова система — извиква появата на абстрактната образност. Но никъде не се достига до онази форма на пределна лексикална абстрактност, каквато откриваме в западния и руския символизъм — Бодлер, Верлен, Рембо, Самен, Метерлинк, Блок, Брюсов. . . У Slaveйков, с редки изключения, в твърде усложнената лексика се налагат конкретността на езика, предметността на израза (те се запазват и в редица творби на Яворов, Дебелянов, дори и Траянов),

² Литературни бележки. — Наш живот, г. II, 1906, кн. 4.

но редицата фолклорни обрати на речта, думи и изрази, потопяването в атмосферата на народния живот не са повторение на познатото битоописание в литературата ни от края на миналия век, а израз на едно ново естетическо съзнание, търсещо в българското като обстановка и душевност сложността на човешката природа. Под фолклорната обвивка прозира модерното светоотношение, стремежът за приобщаване към европейската линия на развитие. И това ново художествено светоразбиране, което се налага в цялото му творчество независимо от тематиката и преобладаващия лексикален тип, създава вътрешната цялостност на поезията му. Колкото повече се отдалечава проблематиката от конкретно родното, толкова повече поетът навлиза в по-абстрактната сфера на съждения и каз.

Славейков става предходник на символизма в България със самата теза за „вечното“. И най-елементарното тълкуване на понятието символ така, както то битува в символистичната поезия, е свързано с представата за вечността. Израз на определено идеалистическа основа, символизмът приема земната действителност като рефлексия, като съответствие на истинския свят на вечните идеални същности и символът се явява тайният език, белегът, намецът, еквивалентът на ирационалната идеална същност на понятията, достижима единствено от избраниците, в процеса на потъването и анализирането на смътни, едва уловими психологически състояния. Символът ни отвежда към истинската вечна действителност, а земният свят е нейното бледо отражение. Брюсов пише: „Символът е открехване вратата към вечността“, а Шопенхауер — „Създанията на изкуството — това са врати, открехнати към вечността“. Представата на Славейков за „вечното в преходността“, насочването към поетическо-мисловен анализ на идеални същности в тяхната абстрактна форма на абсолютен се явява твърде близък предходник на символистическата платформа в България, но само предходник. При явно противоречивата същност на творчеството на българските символисти, в което редица изследователи са склонни да различават няколко пласта (например Георги Марков говори за реалистична, романтична и чисто символистична линия в поезията на Дебелянов — книгата „Поетичният свят на Димчо Дебелянов“); така извлечена, идеята за вечните същности се среща твърде рядко.

Но влиянието, което Славейков оказва върху развоја на българската литература със своя стремеж към „вечното“, не се изчерпва само с подготвяне идейно-естетическата атмосфера за настъпване на символизма, а създава много позначима традиция. Линията на мисловна наситеност, на философско-психологическа вгълбеност, се налага трайно и днес в съвременната ни поезия, която е между съществените ѝ характерологични черти.

Ако Славейков изведе общочовешките проблеми като напълно самостоятелно поетическо звено в творчеството си, ако те преминаха в стиховете на следващата поетическа генерация не само със запазена, но и с доразгърната абстрактност в трактовката, то след войните и Великата октомврийска революция, след идейно-естетическия крах на символизма под ударите на действителността философската наситеност на поезията се запази, но вече с определена общественно-историческа насоченост. За днешните български поети е много характерно точно философското осмисляне на актуални, дори злободневни въпроси на съвременността. В стиховете на В. Ханчев, Дора Габе, Ал. Геров, П. Матев, Вл. Голев, А. Германов, Н. Христов, П. Стефанов и др. откриваме задълбочен философски размисъл като изява на модерно и същевременно ярко граждански ангажирано съзнание.

Завладян от грандиозни помисли, Пенчо Славейков е мислител, вълнуван от големи идеи. И в този аспект значимостта на някои негови творби се определя не толкова от художественото решение на проблемите, колкото от тяхната фи-

лософска мащабност и комплицираност, от размаха, с който са поставени. В поезията му често те получават твърде абстрактна и неясна трактовка. Но дори в липсата на конкретизация прозират и се открояват мисловните усилия на поета да намери своя пърина в изясняването на сложни, издигнати от векове въпроси на човешкото битие. И въпреки че в редица случаи той не достига до ясно определено решение, точно в тази сфера изиграва много значима роля в разволя на литературата ни. В поезията му философските проблеми са художествено осмислени, осъзнати в цялата им дълбочина, изведени в предмет на отделни поетически творби, в тяхна основна тема. Писателят вижда естетическата необходимост те да присъствуват в литературата ни и пледира за нейното углъбяване. Докато при Ст. Михайловски философската проблемност се явява по-импулсивно, като резултат на голямата му култура и начетеност, на отвращението му от пороците в живота, при Славейков едновременно със създаването на философската му поезия е налице именно оформянето на естетическа платформа. Макар и не в строго конкретизиран и систематизиран вид, тя е разгърната в статиите и прозата му, а поетическите творби се явяват нейна защита, творческа реализация на усилията за генерална идейно-художествена промяна на българската литература.

Преоткриването на същността и смисъла в човешката екзистенция се налага между централните философски пунктове в Славейковата поезия. Потърсена е преди всичко една висша цел, един идеал. Въпросът за идеала е присъствувал винаги в нашата поезия, и то в строго конкретна форма, не изведен като теоретическо положение, а наложен и обоснован от нуждите на времето, подчинили общочовешкото зърно. Върху идеала не се е разсъждавало, той е произтичал от атмосферата и адреса на творбата, бил е неин вътрешен обединителен център, най-често без да намира пряка външнословесна формулировка. Например в старобългарската поезия просвещението на славянството, исторически свързано с християнската религия, определя и емоционалното настроение, и силния патос на творби като „Проглас към евангелието“ и „Азбучна молитва“. През възрожденската епоха копнежът за свобода, съзнанието за синовен и патриотичен дълг е идеен фокус в поезията на Чинтулов, Славейков, Каравелов, Ботев.

За Пенчо Славейков, който превръща съзнанието за осмислено битие в предмет на размисъл, в основен поетически проблем на някои произведения, идеалът често изгубва определените си очертания и единство. Наистина в отделните творби той се конкретизира, придобивайки различно съдържание в зависимост от темата и разностранните насоки в идейно-естетическите творчески търсения. Но там, където авторът разсъждава чисто теоретически, макар и в поетическа форма, понятието идеал е лишено от точно и конкретно съдържание; то е абстрактна философска категория.

Много характерна в това отношение е поемата „Сърце на сърцата“. Действително в разгърнатия спор между Шели и неговия приятел са потивопоставени две противоречиви гледища:

към идеала поглед възведи —
не на умът, а на сърцето рожба³

(т. I, с. 247)

но подобно контрастиране на емоционалността и разума съвсем не изяснява същността на понятието. Дори и акцентирането на любовта към хората и стремежа към духовна възвисеност не нарушава неговия абстрактно-романтичен характер. Вътрешният тонус на творбата се определя не от изясняване същността на идеала, а от екзалтирано изявената вяра, че именно той придава смисъл на човешкия живот, издига духовно личността.

³ Всички цитати са взети от Събрани съчинения в 8 тома. С., БП, 1958.

Ако при редица автори политически изкрystalизиралата им мирогледна платформа придава конкретност на поетическия идеал, то при други той остава в сферата на общохуманистичните или обобщено-философски търсения. Но и в този случай обществената значимост на идеала не се губи, макар и да е изявена в много по-малка степен, едва прозираща, завоалирана в абстрактната неяснота на романтичния копнеж по възвишеното. Славейков принадлежи към тези писатели. В творчеството му мисълта за идеала присъства и лишена от конкретност, като оголено философско понятие — „гордий, властен жад за идеал“. В различни насоки авторът търси неговото проявление, без да може категорично да го определи; надделяват ту едни, ту други тенденции. Така линията Чинтулов, Раковски, Каравелов, Петко Славейков, Ботев, Вазов прекъсва. При всеки един от тях идеалът е определен независимо от спецификата му — революционен, просветителски, национално-патриотичен, хуманистично-демократичен. Славейков излиза извън тези познати граници, пренася търсенията в общофилософската сфера и с това дава началото на една нова насока в поезията ни — Яворов, Дебелянов, Лилиев, Ем. Попдимитров. В цялото им творчество жаждата за идеал е болезнено изстрадана, но тя е твърде неясна, обща, абстрактна, модификация на Дебеляновия копнеж по „оня лучезарен край, де вечно щастие владее, де вечна красота сияй“.

Преди темата за „идеалните светове“, за бленувания спокоен кът да навлезе в поезията на Д. Дебелянов, да се прокрадне в стиховете на Н. Лилиев, Ем. Попдимитров, Д. Бояджиев, тя се появява в Славейковото творчество:

О, има тих вълшебен край
и никой го не знай,
къде е той —
вълшебен край на отдиш и покой.
Къде е той?
Живей, люби, страдай,
надей се и желай —
Достига там
тоз, на когото в сърцето плам
гори за там —
тоз, който люби, страда и живей,
тоз, който като мен за този край купней.

Тук интересуваният ни мотив се разгръща като символ-алегория, без да достига крайната степен в развитието си, както при символистите. В същност в българската поезия и у Дебелянов, Лилиев, Ем. Попдимитров темата за „вълшебния край“ запазва до голяма степен диханието на изстраданото разочарование от действителността, на съзнателната самоизмама, на илюзорната мечта по някакъв идеал, утопично нереален и красиво неземен. В това отношение Славейковата поезия представлява интерес не само с появата на мотива, превърнал се в своеобразно задължителен за „модерните“ поети, но и с по-специфичната му трактовка — превес има не самоизмамата на илюзорността, а вярата в осъществяването на мечтата. Изместването на мисловно-емоционалния акцент от забравата на бляна към убеждението за възможната му реализация подсказва малко по-различно тълкуване на мотива у Славейков в сравнение с Дебелянов, Лилиев, Д. Бояджиев. При тях доминира романтичният стремеж за откъсване от грубата реалност на действителността в сферата на мечтата; при Славейков всичко е разгърнато на по-друга плоскост — не е ли „вълшебният рай“ жадуваната от поета духовна хармония, покой и красота, която може да се реализира с усилията на волята и съзнанието, с изолирането от действителността в своя личен свят? Идеята за душевна хармония при Славейков се издига в нравствен идеал.

Той, който е разкъсван от противоречия, който сам ги изтъква като необходимост на ума и сърцето, лелее в „святая светих“ на душата си мечтата за хармония и покой. И това е още едно противоречие, забелязано отдавна от критици и изследователи. Ако в Славейковата литературнокритическа проза и публицистика решително преобладава тенденцията към любоване и прославяне на противоречията, в поезията му е много силна — а в определени моменти и доминираща — тенденцията към естетизирана съзерцателна хармония на духа, към „друг бряг“⁴. Но култът към хармонията, макар и по-опосредовано, се прокрадва на отделни места и в прозата му. Така например в „На острова на блажените“ в характеристиката на Китан Дожд се говори за усмивката на поета, която отразява неговите стихове, „усмивка на душа, неразядена още от бяс на критика и отрицание“ (т. I, с. 53).

Творецът решително отнася мечтата си за духовна хармония в бъдещето, за тези си очаквания говори и в програмната статия „Българската поезия“. Така с извеждането на понятието за идеала извън рамките на историческите задачи на епохата и разглеждането му като неконкретизирана етично-философска категория, дори и когато мечтае за духовна хармония, авторът остава пак в сферата на най-общите представи.

Славейков търси трайните, непреходни духовни ценности като следа от индивидуалното съществуване, като оплодяващо и осмислящо човешкото битие начало. Но в тези негови разсъждения понятията са доста смътни, недоизяснени в сърцевината си, неконкретизирани, защото понякога обединяват дори и в рамките на едно и също произведение прототиворечиви същности. Така например Ангел Тодоров в обяснителните бележки към т. I, с. 403, подчертава за „Сърце на сърцата“: „В тая последна редакция много по-определено са изразени индивидуалистичните разбириания на Славейков:

Домогвай се до себе — и възмогат
ще бъдеш ти на тази висота!“

Но, от друга страна, в същата творба четем:

Монблан да бъда? Съм. Но друг съм аз,
на слънцето лучите, мойто чело
що милват — искам с отблесъка им аз
да стопля туй, което смръзва той!..

(т. I, с. 244)

Така твърде прозирната алегоричност на този поетически образ съвсем не съответствува на явно индивидуалистичните стремежи, изказани от героя. Славейков в случая, а и не само тук, но и в „Кървава песен“, и в други творби не отделя индивидуалистичните пориви от любовта към хората, от желанието да им се служи и помогне. Действително той никога не се е отказвал от своята теория на избраниците, за силната личност или „героя“, както го нарича в „Сърце на сърцата“, но смята, че идеалът е „на всякого в душата“ (т. I, с. 246), че той е присъщ изобщо на човешката природа и „человека во човека ражда“ (т. I, с. 247); съзнава утопичния характер на своята представа за идеала, но го възприема като необходимост в живота, дори и във формата на утопия. Нещо повече, екзалтирано налага вярата си и в идеала, и огромната му роля в пътя на отделната личност и на целия човешки род.

Писателят постоянно се връща към търсене същността на идеала, като определеността му непрекъснато се променя. Той ту запазва абстрактно-романтичната крайно обобщена форма („Сърце на сърцата“), ту своеобразно се конкретизира в други абстрактно обобщени представи, като например абсолютната красота („Фрина“), ту приема разнопосочно тълкуван чисто философски аспект —

⁴ Стоян Каролов. Жрецьт воин. Т. I. С., 1976, с. 31.

служене на живота или изкуството изобщо, ту придобива определено национално-исторически характер (произведенията с мотиви от революционно-освободителните борби). В други случаи Славейков се приземява, открива идеала във формите и изяви на патриархалния бит и нравственост, а в единични творби го вижда в индивидуалистичната представа за силната личност. Но за философската му поезия остава характерна неизяснената, твърде абстрактна същност на понятието.

Мисълта за необходимостта от идеал винаги е вълнувала поета. В една от ранните си творби (1891) той пише:

Живее само онзи, който има
в душата си неизблем идеал,
и с чиста вяра, непоколебима
всцяло нему той се е предал.

(т. VI, с. 67)

По дух тези стихове напомнят Вазовата гражданска лирика. Авторът не само радее за идеал, който да осмисля човешкия живот, но и за реализирането му в дело. В това стихотворение въпреки липсата на ясно уточнение се загатва извештен гражданско-обществен адрес, запазен в много малко от произведенията на Славейков.

Какъв е идеалът на лирическият герой в изповедните творби на писателя? Това е стремежът към висота и хармония — духовна, нравствена, мисловна, интелектуална. Не е буквално назована, не е конкретизирана, напротив, тя е многообхватна, обобщаваща. Приближава се до романтичната абстрактност на понятието, изразено в „Сърце на сърцата“. Но колкото и да е всеобемно неопределена, недвусмислено ни насочва към възвисените стремежи на личността в интелектуално-духовната сфера. В „Псалом на поета“ Славейков кротко признава:

Ти знаеш, погледи отвърнал от земята,
че аз ги в небеса възвемах все нагоре.

А в „Баша ми в мен“ поривът към възвисеност придобива борческа окраска, пронизана от своеобразен дух на непримиримост. Поетът превръща в свое кредо завета на бащата да бъде „на висша истина глашатай и пророк“. И сам изповядва нравствената си борбеност:

И словото у мен било е зов все боен,
в световни суети не зов на суета.

Славейков не един път е изразявал пренебрежението си към дребно житейското, но, от друга страна, има произведения, в които той се вижда точно в най-делничното и повседневното и вече не търси моменталната фотографическа скица или колоритния детайл, както например в „Неделя по обяд“ или „По главната улица“, а черти и прояви, които са еднакви и независимо от вариантноста на формата се повтарят в битието на всички обикновени хора. И в неотличителното и незабележимото той вижда ценности, които осмислят живота и на своите „високи помисли“ противопоставя „висотата на бедний труженик“ („Висота“). Показателен тук е фактът, че стихотворението, дори и да е писано в по-ранен период, е публикувано в „На острова на блажените“ (1910). Вероятно изразените възгледи не са били случайно настроение, а премислено убеждение. Дори в увлечението си поетът стига дотам, че изразява уважението си към всеки, който, „където да го поведе живота, благ и равнодушен върви, не питайки: къде?“ — позиция, опровергана многократно и от личния живот, и от творчеството му.

В периметрите на философския размисъл писателят не излиза извън неясните очертания на понятието идеал, дори го отъждествява с утопия, но в отделни свои творби достига до конкретизиране на представите си. Какви са изявите в поезията му на осмисленото съществуване? Ако се опитаме да дадем обобщаващ отговор, който да се разпростира с еднаква валидност върху цялото му литературно наследство, бихме могли да използваме определението на д-р Кр. Кръстев — „живот-творчество“⁵. Във всичките си творби поетът търси в човешкото съществуване смисъл, който да го оправдава, да му придава някаква цел. За него животът трябва да бъде изпълнен от творческо дело. И вече в конкретизацията започват големите, понякога полюсни различия. Насоката на трактовката на проблема зависи до голяма степен от обстановката, изобразена в произведението, от онези сфери на действителността, в която протича действието или се разгръща авторският размисъл. Колкото Славейков е по-близо до реалния живот, до народния бит, до националната история, толкова по-трезво реалистично, по-народностно демократично е художественото решение. Колкото повече се отдалечава от реалността, съвременна или историческа, и навлиза в сферите на абстрактните философски понятия, толкова става по-умозрителен, дори ирационален в разсъжденията си. В „Коледари“, „Епиталамии“, „Бойко“, „Ралица“ смисълът на съществуването е открит в изпълнението на онези най-обикновени и истинни задължения на човека, в неговия всекидневен труд, в нравствените добродетели и чистата човешка съвест. В „Кървава песен“, „След старозагорския бой“, „Сто двадесет души“, „Харамии“ животът на героите е осмислен от подвига, от жертвата им за хората, земята и свободата.

В реалистично-народностните творби въпросът за смисъла на живота произтича от самото съдържание — естествен, непосредствен и логичен извод, без да е специално изведен като предварителен замисъл, върху който се изгражда произведението. Поетическият разказ съвсем неусетно внушава границите на осмисленото човешко съществуване. В „Коледари“, „Епиталамии“, „Ралица“, „Сто двадесет души“, в общи линии „Кървава песен“ и др., представите за добро и зло са строго определени и отмерени, създадени в продължение на векове, родени от нравствената същност на най-обикновения човек — един от многото от понятието „народ“. Те са твърде трайно установени, за да бъдат променливи, да бъдат някакви съмнения; твърде ясни, за да създадат комплицирана неяснота дори и тогава, когато психологическата ситуация е много сложна. Не могат да бъдат предмет на недоразумения и спорове — еднозначни са в многовариантността си. Добро и зло. И доброто осмисля живота, запълва го, прави го истински човешки независимо от конкретните изяви — подвигът на загиналите от „Сто двадесет души“, трагичната любов на Иво и Калина от „Неразделни“, дълбоката, стигаща до самоотречение обич на Ралица. Славейков иска да открие доброто, етичното начало във всичките му прояви — и във великото, и в най-обикновеното, и в сферата на големите, значими, национално-обществени дела, и в рамките на най-личните преживявания, и в изключителността на творческата одареност; навсякъде търси човешкото, онова, което е в състояние да придаде цел и смисъл на едно съществуване.

В други произведения писателят се откъсва от почвата на реалността, пренася ни дори в сферата на ирационални построения и започва да разсъждава върху същността на живота-творчество. И тогава понятията, абсолютизирани, губят яснота и разбираемост, стават прекалено абстрактни, оголени. В „Сянката на свръхчовека“, „Химни за смъртта на свръхчовека“, „Симфония на безнадеждността“ се налага предпоставеността на идеите, които авторът се стреми естетически да защити. Например в „Химни за смъртта на свръхчовека“ пробле-

⁵ Кр. Кръстев, П. Славейков, — Демократически преглед, г. X, 1912, кн. 6, с. 849.

мът за смисъла на живота е разгледан на крайно абстрактна ирационална основа, но интересното е, че присъствува. И богът, и човекът се възприемат като творчески личности. Същността на битието е потърсена в творчеството — смъртта висне само над този, който „безсмислено“ е прекарал дните си, а пълноценното съществуване води до безсмъртие (т. II, с. 154).

Но ако тези мисли са напълно приемливи, оттук нататък навлизаме в сферата на ирационални и абсурдни ницшеански теории. В какво се изразява творчеството, което осмисля хода на битието? Поемата дава съвсем определен отговор — в раждането на свръхчовека. Така че идеята за свръхчовека, възприета от Ницше, не се явява самостоятелно звено в Славейковата поезия, а е вариант, аспект в трактовката на въпроса за смисъла на живота. В разностранните и разнородните решения индивидуалистическото тълкуване е само отделен случай и влиза в явно противоречие с другите насоки на анализ, в които доминира демократично-народностната гледна точка. Опитите на Славейков да постави на право, оголено проблема за смисъла на битието довеждат до един конгломерат от най-различни философски и религиозни учения, до създаване на произведения, отделящи се не само от собственото му творчество, но и от цялата реалистична традиция на българската литература. Но колкото и абстрактно-ирационални да са творби като „Химни за смъртта на свръхчовека“, „Симфония на безнадеждността“, „Сянката на свръхчовека“, те са нещо ново, непознато у нас със стремежа към мисловна дълбочина и привличат младата генерация — поетите-символисти. При Славейков и най-абстрактните умозрителни и ирационални образи и понятия са до известна степен познати. Заимствувани са от различни философски учения и религии и присъствуват в поезията му в основни линии в тази определена, в която ги откриваме в първоизточника им или в неин вариант (например редица образи от християнската религия в стихотворения като „Богоубиец“, „Към Витлеем“, „В пустинята“, представата за свръхчовека, морето на вечността и др.). При символистите в редица случаи ще срещнем същите проблеми, дори и същите образи, но изгубили изцяло определеността си, превърнали се в символи на понятията и представите, в емоционален намек, в загатване. Но елементите от церковнославянския лексикален пласт, християнско-митологичните образи, които откриваме в единични случаи в Славейковата поезия и след това срещаме у нашите символисти и които при тях се превръщат до голяма степен в трафаретен словесен аксесоар, битуват в българската литература отдавна. Така че появата им съвсем не може да се свърже само с влиянието на модернизма и в това отношение преди всичко с руския символизъм. Но въпреки двойното влияние в тази насока употребата на религиозни образи и архаизми се ограничава само в единични случаи и у Славейков, и у поетите след него.

Със Славейков в новата българска поезия се явява ирационализъмът, характерен (независимо от разнообразието на формите му) за всички модернистични течения, чиито влияния започват да се чувствуват у нас в края на XIX в. И въпреки че Славейков сам в изказвания и статии определено се разграничава от модернистите, в същност той се доближава до тях в редица отношения. В естетиката му се забелязва онова основно противоречие, което Асмус вижда в естетиката на руския символизъм: от една страна, стремеж, мечта, блян да се „преобрази“ чрез изкуството човекът, животът, да се обнови човечеството, от друга страна — идеалистически възглед за автономно творчество, извършано от „съвсем априорни и абстрактни форми на съзнанието“, за „обособяване изкуството от живота“. „Съществува някаква близост между Пенчо Славейков и символистите и модернистите-декаденти — главно във философско-естетическите, а не в литературно-теоретическите възгледи и още по-малко в художествената практика.“⁶

⁶ Стоян Каролев, Жрецьт воин, Т. II, С., 1976, с. 31.

И тези единични, изолирани в творчеството му модернистични уклони в редица случаи са свързани точно с влиянието на ирационализма.

Можем ли да говорим за известни ирационални елементи в новата ни поезия и преди Пенчо Славейков? Дотолкова, доколкото религията е ирационално явление — да. Религиозни моменти ще открием не само в средновековната, но и в новата ни литература — Вазов, Величков, Ст. Михайловски. Но у Вазов и Величков те не са разгърнати като философска концепция, имат житейско-битов характер. Тази пределно реалистична поезия е чужда на ирационализма като светоотношение.

У Славейков ирационализъмът, макар и епизодично, се проявява в твърде оголен вид. В „Сянката на свръхчовека“, „Химни за смъртта на свръхчовека“ поетът разсъждава за човешкото битие, за живота и смъртта, стремейки се да изясни тяхното естество и пътища на развитие, опитва се да изгради цялостна концепция за смисъла и същността на човека и света, без обаче да достигне до напълно изяснена, своя трактовка. В произведенията му се преплитат заимствувания от Ницше с християнски представи. На места се прокрадват влияния на будистката философия и религия. Той сам свидетелствува в биографичния очерк за Бойко Раздяла от „На острова на блажените“, че „в могъщия оркестър, който изпълнява „Химни за смъртта на свръхчовека“, се откроява един глас от бреговете на Гангес“ (т. XI, с. 148).

И ако в „Сянката на свръхчовека“ ирационалната теория на Ницше е разгърната твърде предизвикателно, в „Химни за смъртта на свръхчовека“, въпреки че се разработва същата идея, на дело тя е смекчена с вмъкването на мисли за служенето на истината, с някои образи от народния живот. Наистина в Химните никъде не се прокрадва презрение към хората. При добро желание могат да се открият някои рационални зърна, както загатва А. Тодоров,⁷ но те до такава степен са заплетени в крайно неясната и комплицирана, изградена от най-различни философски отломъци Славейкова концепция за космогонията на света и смисъла на битието, че направо се загубват или в общия контекст придобиват друг смисъл, или просто има възможност да се тълкуват в ирационален дух. Например:

Животът се мени,
живей и мре —
като в море
течащите вълни.
Това, що е живот,
живей и мре —
и без да спре,
пак продължава ход.
(т. II, с. 160)

Взети изолирано, тези стихове са адекватни с прочутата фраза на Хераклит: „Панта рей, панта никейтай кай уден меней.“ Бихме могли да ги възприемем в напълно материалистически смисъл и да търсим в метафоричния поетически образ — морето и течащите вълни — конкретизирана диалектиката на развитието. Но в контекста на цялото произведение те неминуемо придобиват съвсем друг, ирационален смисъл. Още в следващите стихове се разбира, че тук става дело паднал в изнемога край океана тих на вечността“. Защото в това произведение над всичко доминира многократно изявената ирационално фанатична вяра: „Начало в бога, в бога всякой край /Вън бога всичко е тъми. . ./“

⁷ А. Тодоров, Бележки, П. Славейков, Събр. съч. Т. II, с. 326.

В биографичния очерк за Бойко Раздяла е приведен синтезиран анализ на философската основа на поемата. „Оркестъра на тая симфония е нагласен по камертона на един тъмен сън на автора ѝ — за възложената от твореца задача на свръхчовека да бъде звено между началото и края, да довърши недовършеното от уморения творец, да се слейс с него. . . и поднови силата му за ново начало и тъй се во веки веков и нескончанние века. Тоя химн на живота и вечното възбуждане е — лесно ще си помисли някой — едно ехо и на Нитчевата идея за „Вечното връщане“. Обаче между идеята на нашия поет и идеята на Нитче има голяма и съществена разлика. У Нитче се връща всичко, що е било, и връща се, за да бъде пак, както е било, без каква и да е промяна; у нашия поет „Това, което е било“ е само материал за строежа на бъдното, степен към по-висше. Ония критици, които говорят за поета като за нитчеанец, не би било зле да се взрат в разликата на идеите в Химните и Вечното връщане у Нитче и да видят, че нашият поет не е нито ученик на немския поет-философ, а камо ли не негов раб“ (т. II, с. 148).

Като се абстрахираме от ирационалните идеи, не можем да не отбележим постигнатото от Славейков своеобразно и много силно внушение по отношение на ритмика, мелодия и общо звучене. Музиката на стиха излъчва нещо тайнствено и тържествено, хармонизиращо напълно с мистичното внушение на цялата поема. Ритмичната стъпка се сменя, но и при различния размер се запазва една доста своеобразна строга отмереност, удареност и отсеченост на фразата, което създава осезаемо усещане за пространството в храма, в което глухо отекват и замират гласовете. Колкото неприемлива е тази поема като проблематика, толкова е силна като специфично музикално звучене. Репликите на хора и различните гласове, мрачно тържествени, изведат читателя от конкретната обстановка и го въвлечат в бездните на битието, в дебрите на размисъла за света, живота и смъртта. Разсъжденията върху тези общофилософски въпроси са изразени в пределно категорична форма, дори на места звучат с неопровержимо-стта на сентенции. Между стиховете на хора, полухоровете и гласовете не могат да се открият никакви различия в стилно и идейно отношение — като че ли са изречени от едно и също лице; в този смисъл разделението придобива съвсем условен характер. И привидно драматургическата постройка на поемата е чисто външна. Ако се зачертаят ремарките — първи полухор, глас, първий и т. н., произведението не би загубило нищо — фактически то е едно философско разсъждение-монолог.

Поемата е много трудна за възприемане — абстрактно-умозрителна, написана под знака на нищешанството и индивидуализма, тя ни потопява в море от ирационални представи. Но тя изиграва твърде важна и съществена роля в по-нататъшния развой на българската поезия — прокарва пътя на символистичната поезия у нас и нещо повече — на новия тип лирическа поема. Всички епически моменти са отстранени. Наративното начало напълно изчезва, изместено от монологичната разработка на един проблем или от емоционалното разкриване на едно събитие като размисъл, внушение, а не негова картина.

Поемата е написана по конкретен повод — Мара Белчева свидетелства, че „Химни за смъртта на свръхчовека“ са замислени при опелото на по-малкия ѝ брат. По данни, взети от Светослава Славейкова, когато тоя брат — Константин Ангелов — умира, в болницата от близките присъствувал само той (Славейков); там бил при него и цялата нощ след смъртта му — и мислите си в тая мрачна атмосфера свързал с идеите за „Химните“.⁸

Въпреки конкретния повод и точно фиксираното място в специалната ремарка след заглавието поемата е изцяло лирична. Мара Белчева отбелязва: „Алфред Йенсен, който ги преведе на шведски и ги посвети на стокхолмския

⁸ П. Славейков, Бегли спомени от Мара Белчева. С., 1923. с. 14.

архиепископ, смята тия химни за най-висшия полет на неговия лиризм.⁹ Опитите в създаването на лирически тип поема, съзнателното търсене музикалната хармоничност в стиха, внушението на вътрешната духовност, на философски комплицираната проблематика, освобождаването от описателността се налагат като елементи на една нова поезика. Ако Яворов в „Нирвана“ достига до пределната хармония на звуковата вълна, то и Славейков в отделни части на „Химни за смъртта на свръхчовека“ (Мисъл, 1907, кн. 7) съзнателно търси чисто звуковото внушение. Не че в класическите образци на Ботев и в редица творби на Вазов няма да открием музиката на словото. Но там тя е органически, неотделимо свързана с конкретността на съдържанието, на защитените идеи и принципи. При модерните навлизането в сферата на духовното, на „единствено реалния вътрешен мир“, както отбелязва Реми дьо Гурмон, на смътните загатвания в неразгадаемото тайнство на символа води до рязко повишаване естетическата значимост на звуковата страна на стиха. Наистина фразата на Рембо „музиката преди всичко“, превърнала се в един от девизите на символизма, съвсем не се възприема като абсолютен закон от нашите модернисти. Крайностите са изключения — отделни творби на Яворов, Лилиев, Траянов, Ем. Попдимитров, Ясенев. Но в цялата си лирика тези творци постигат изящна звукова хармония и гъвкавост на словото, което допринася много за развитието на българския поетичен език.

В усилията си да прозре в смисъла на основни категории и понятия, в същността и движението на битието, Славейков се базира на определени идеалистически направления във философията, без да възприема изцяло нито едно от тях. В група произведения като център на авторската „събирателна“ концепция бихме могли да определим ницшеанската идея за създаването на свръхчовека и неговата мисия в устройството на света и в развитието на историята, проявена в своеобразна крайно неизяснена интерпретация. Запознал се като студент в Германия с философията и литературното дело на Ницше, Славейков през целия си живот запазва известни влияния. Те се видоизменят, подложени на сложна еволюция, за да достигнат до комплицираната представа за Единия в „Кървава песен“ и още по-своеобразната трансформация на този абстрактен образ, изложена в общи линии в последното писмо до д-р Кръстев от 26 февруари 1912 г. Но ако към края на своя живот поетът е съхранил в съзнанието си само идеята за „силния“, „единствения“, и то в една много специфична демократизирана форма, то по време на престоя в Германия и непосредствено след завръщането в България Ницше му влияе не само с философията, но и с личността си. Фактът, че Ницше е използван и като литературен персонаж (централен герой в „Сянката на свръхчовека“), натоварен с функцията да изрази, разгърне и защити своите идеи, е още един показател за онова изключително впечатление, което германският мислител е произвел върху Славейков. В поемата е избран последният период от живота на философа, когато болен той напуска Германия и заминава за Италия, следван единствено от майка си. Някои изследователи са склонни да смятат, че одухотворените поетични пейзажи, доста подробно очертаният вид на градските улици са се зародили по образеца на „Тъй рече Заратустра“. Трудно би могло да се съгласим с подобни твърдения — Славейков винаги държи извънредно много на изяснените и строго конкретизирани обстоятелства, в които протича действието на произведенията. За по-голямата част от творчеството му обстановката е абсолютно необходим елемент и в нея първенстващо място заема природата. И в този смисъл „Сянката на свръхчовека“ съвсем не прави изключение — подобно на всички други философски поеми и тук са разгърнати определени идеи и становища в процеса на развитието на една случка при подобно възсъздадена обстановка.

⁹ А. Тодоров. Бележки. П. Славейков. Събр. съч. Т. II, с. 326.

Влиянието на Ницше трябва да потърсим другаде — там, където то е явно и безусловно, — в самата същност на изложените възгледи, в мистицизма, егоцентризма и солипсизма. Никъде Славейков не е достигнал до подобно безогледно отрицание на човека, на неговата същност и битие, на понятия като любов, истина, свобода. Това съвсем не е единственият случай, когато писателят противопоставя силната личност, в случая свръхчовека, на мнозинството, но никога не е бил така драстично груб, за да отрече самата същност на човека. В думите на Заратустра прозират в твърде оголени форми формулировките на егоцентризма. Шест години по-късно в „Песен на песента ми“ на Яворов ще се сблъскаме с пряка дефиниция на солипсизма, но ако там надделява абстрактно-романтичният унес на една екзалтирана в отчаянието, но горяща душа, тук се налага студено-рационалното противопоставяне на мнозинството, презрението към „стадото“, достигало до парадоксални изстъпления — „Смъртта на други да е зарад него живот...“ (т. VI, с. 235).

Нашата марксистическа критика нееднократно е подчертавала, че в „Сянката на свръхчовека“ най-силно се проявяват влиянията на ницшеанската философия. „Тук са отразени най-реакционните разбирания на Славейков, за щастие съвсем временни, без дълбок корен.“¹⁰ Не само най-силно се чувства ницшеанската философия, но и най-ярко е изразено уважението и в известна доза пиететът към личността на Ницше, представен като титанично-трагична фигура. Славейков се стреми да прозре в мислите му, да проследи стъпалата в зараждането и осъществяването на неговата върховна идея — свръхчовека. И като че ли нарочно е избран последният период от живота на немския философ, когато умопомрачението бавно го води към смъртта. Стиховете са наситени с възхищение, с респекта на ученик към учителя.

Но дори и в тези по-ранни години (стихотворението излиза в 1897 г. в „Мисъл“, с. 460—465) въпреки цялото обаяние, което Славейков изпитва към Ницше, той не приема съвсем безрезервно неговите идеи. Нихилизмът, презрението към хората, човеконенавистничеството изпълват творбата, но техен пряк изразител е героят на произведението, а писателят при подчертано лиро-епическа постройка на поемата много осезаемо се дистанцира. Още Б. Ангелов¹¹ говори за полемичност на поемата, Д. Осинин отбелязва, че Славейков се отнася „с известна критичност към възгледите на Ницше“¹². И всички виждат проявите на несъгласие най-вече в самия лик на свръхчовека, „подобен на медуза, грозен образ“, и в реакциите на майката, грижеща се за обезумелия си син, възпътила тези нравствени добродетели, които Ницше отхвърля с презрение. Може би е малко пресилено да се търси открита и силно изявена полемика с Ницше, по-скоро това е само неприемане докрай и изцяло на възгледите, които противоречат на здравата човешка логика и морал. Младият Славейков е привлечен от идеята за силната личност, за избраника, който се отделя от тълпата. Приема тази идея като своя и тя се превръща в един от идейните центрове на поезията му. И естествено храни в душата си преклонение към създателя ѝ — държи публични речи, в които излага идеите на Ницше, тълкува литературните му произведения и най-вече Заратустра (Мара Белчева превежда „Тъй рече Заратустра“ и пише за превода: „Той е завет от Пенчо Славейкова, под чието око е почнат и завършен“); но още от самото начало не приема безрезервно Ницше — и точно „Сянката на свръхчовека“ свидетелства за това. Славейков не само излага концепцията на Ницше не като свое лично становище, но и сътресението от раждането на свръхчовека довежда до смъртта на неговия създател — до такава степен конкретната реализация надхвърля предварителните теоретични представи. Трудно би могло да се каже дали авторът е имал пред вид точно това при написване на поемата,

¹⁰ Д. Осинин. Бележки. Т. IV, с. 320.

¹¹ Б. Ангелов. Пенчо Славейков. — Мисъл, г. XV, с. 249—250.

¹² Д. Осинин. Бележки. П. Славейков. Сбър. съч. Т. VI, с. 320.

особено на нейния финал. Но подобно тълкуване е твърде допустимо. Славейков — изложил в теоретична форма представата за свръхчовека (така както я е заимствувал от Ницше), не приема конкретната ѝ реализация, нейното материализиране в действителността. Трезвото реалистично чувство, наследено и възпитано от бащата, от цялата наша българска действителност, се проявява и в най-отвлечените философски произведения. И точно този пункт — неприемливата представа за житейското битие на свръхчовека, кара Славейков да се дистанцира от Ницше. Показателен е фактът, че поемата фигурира в „Блянове“ (Епически песни, кн. 2, 1898), но когато подготвя цялостно издание на „Епически песни“ от 1907 г., авторът не я включва. Така той сам фактически се отказва от това реакционно произведение, което влиза в явно противоречие с основната част от творчеството му.

Търсейки смисъла на човешкия живот, поетът излиза извън рамките на индивидуалното съществуване и се разпростира върху цялото битие. Той е привлечен от кардинални въпроси. Как е възникнал светът? — възлов пункт, от който започва и свършва всяка философия. Интересно е, че Славейков, обикновено така категоричен в изказванията и принципите си, дори и в случаите, когато явно си противоречи, по този въпрос не заема определено становище. В неговия размисъл, изпълнен със съмнения и догадки, отново се наслагват и преплитат влияния от различни теории, без сам поетът да има строго своя платформа. Той дори не се присъединява към някои определени възгледи, поставяйки всичко под въпрос, приемайки го като евентуално възможно, но несигурно. Славейков, който в „Химни за смъртта на свръхчовека“ признава всевластието на бога, в „Химни“ го поставя под съмнение — не смята, че съществуването му е отговор на големия въпрос за възникването на вселената и живота. И точно в този пункт е определеното разграничение от християнската религия. Но и тук, ако вземем пред вид цялото му творчество, се сблъскваме с непоследователност и противоречивост.

По отношение изначалния проблем на всяка философия — възникването на света — авторът е твърде скептично настроен. Той е чужд на материалистическите възгледи, значително по-близо е до философите-идеалисти, без да се идентифицира с тях. За него всичко е колкото вероятно, толкова и съмнително; не вярва, че може да се даде точен отговор и в това е скептицизмът му. Един мислещ ум търси в необозримостта на света решение на вечните въпроси, лута се между различни теории и предположения, без да приеме нито едно, оставяйки на кръстопът, сам със своите съмнения, за да признае безсилието си и невъзможността да достигне до решение. Но твърде много генерализира изводите си — фактически отрича и на другите право да намерят отговор, смята, че той изобщо не може да се даде. И „Химна“ — произведение, в което най-пряко се сблъскваме с този въпрос, завършва доста песимистично.

Авторът тръгва от представата за един първичен хаос, за да открие откъде е дошло движението — от тъмата, светлината или твореца. Може да се направи „аналогия между иденте на Славейков за началото на света и анонимния поет от десетото или по-ранното столетие преди Христа, създал един от най-величествените химни на Ригведа“¹³. Проф. М. Арнаудов въпреки много близките съответствия, които открива при съпоставката на двата химна, както в идейната концепция, така и във вътрешната организация на произведенията смята, че Славейков сам е достигнал до тези разсъждения и съответствията не са плод на заимствуване, а на случайно съвпадение — твърдение, което, макар и не съвсем безрезервно, бихме могли да приемем. „Славейков се лута по чужди насоки, за да реши съмненията си, за да отговори на въпросите за началото и края на света, за смисъла на битието. Но по-ясни концепции върху живота от тези в „Заратустра“ или по-оригинални религиозни идеи от тези в Библията и Ригведа той не може да открие и явно е, че не в тази идейна лирика е неговата сила.“¹⁴

¹³ М. Арнаудов. Два химна. — Съвременна мисъл, 1913, кн. 8, с. 581.

¹⁴ М. Арнаудов. Психология на литературното творчество, с. 345.