

## ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ И ТВОРЧЕСТВОТО НА ПУШКИН

Димитрина Михайлова

„... Истинско влияние от художник на художници е възможно само тогава, когато ония, върху които благодарата на влиянието ще се излее, бъдат способни да проникнат в духът и се вдъхновят от идеала на своя учител. . .“

Пенчо Славейков

С тази своя мисъл Пенчо Славейков посочи, че в поетическото си дело се ръководи от Молиеровото правило да взема своето „добро“, където го намери, и да се учи от опита на световните творци. Днес литературните изследвачи са направили немалко, за да проучат връзките на поета с чуждите — западни и руски — дейци на културата. Но проблемите, свързани с отношението на Славейков към руската литература, могат да бъдат обогатени с още редица конкретни моменти, сред които особено място заема творчеството на класика на руската литература и първи национален поет Александър Сергеевич Пушкин.<sup>1</sup>

С художествения свят на Пушкин, това хармонично единство от богатствата на живота, Пенчо Славейков се запознава най-напред от книгите и разказите на баща си, за когото великият поет „мил. . . бе от брат по-много“, от декламациите на Петко Каравелов чрез литературните „облози“ с Алеко Константинов. Даже в Германия, в годините на учение в Лайпциг, Славейков вижда как прочутият естет Й. Фолкелт използва всяка възможност, за да се опре на Пушкиновото творчество, особено след нашумелите преводи в три тома, които е направил Фридрих Боденщет и които оставят дълбока следа в немската литература от втората половина на миналия век. Славейков občува с поетическия гений на Русия до края на земните си дни. След смъртта на поета на страниците на един от централните тогава московски вестници неговият близък приятел и познавач на българската литература Константин С. Кузмински го нарича „Пушкин на

<sup>1</sup> За различните аспекти в отношението на П. Славейков към Пушкин вж. В. Велчев, Пенчо Славейков и руската литература. — Изв. на Института за българска литература при БАН, кн. 7, с. 341—366, С., 1958; Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX в. С., 1974; П. Динев, Писатели и творби. С., 1958; И. Захариева, Пенчо Славейков как пропагандист и истолковател русской литературы в Болгарии конца XIX — начала XX веков (дисертация). Свердловск, 1970; С. Каролев, Жрецьт-воин. Т. 1 и 2, С., 1976; Г. Константинов, Нашите учители. С., 1959; Й. Маринополски, Критици. В. Търново, 1910; М. Николов, По върховете на руската литература. С., 1961; И. Сарандев, Пенчо Славейков. Естетически и литературно-критически възгледи. С., 1977.

българската поезия<sup>2</sup>. По мнението на автора, споделяно от сънародника му В. Богучарски и д-р Кръстев, делото на Пенчо Славейков в българската литература може да бъде сравнено с делото на Пушкин в руската. Според тях това са поети, които внасят национално начало в родната си литература, сливат народната и личната поезия, с умение и вкус обогатяват литературния език с народни думи и изрази.

Настоящата статия има за цел да разкрие онези проблеми и теми, посредством които един тип художествено мислене (в този случай пушкиновският) преминава през такъв поет като Пенчо Славейков, който съзнателно търси и постига творческата си свобода.

Когато се изследва творчеството на Пушкин и Пенчо Славейков, трябва да се имат пред вид преди всичко особеностите на техните човешки индивидуалности. Психическата нагласа на двамата творци е такава, че ги увлича не създаденото под припламналия „жар души“, а това, което е, както казва руският поет, „чувство, на покое обдуманное“ (у Славейков — „казано тихо и интимно“).

Според д-р К. Кръстев именно удивителната пластика на природните картини е тая, която сродява достиженията на нашия автор с някои знаменити образци на европейската лирика. За Славейков особен интерес представляват размислилите, към които е подтикван Пушкин от живота на родната природа. Великият руски поет, както и „олимпийецът“ Гьоте, става близък на Пенчо Славейков най-напред с това, че му разкрива как „човекът черпи чувството си на достойнство не в подчинението на равнодушната вечност, а в способността към самостоятелно творчество и дори повече — в способността творчески да управлява стихията“<sup>3</sup>. През 1830-те години поезията на Пушкин поради осезателното отслабване на „личната“, лирическата стихия се е възприемала от неговите съвременници предимно като „спад“ в художествения талант на поета, като изчерпване на индивидуалните му и поетически възможности и проникване на елементите на „презряната проза“. В действителност в нея на преден план все по-често излиза същностното, трайното, почти епически дистанцирано начало на обекта, поражащо т. нар. от Белински „реална поезия“, която предвещава приближаването на прозаичните жанрове — повестта и романа. Гражданското или отвлечено-философско осмисляне на живота, което може да се постигне в такъв случай, дава правото на някои съвременни теоретици (например Г. Н. Поспелов) да я определят като „медитативно-изобразителна“, защото емоционалната сфера на този тип произведения е изцяло пронизана от явленията и мислите за обективния свят. В такъв период Пушкин написва известната поетическа миниатюра „Облак“ („Туча“).

Пенчо Славейков също е привлечен от мотива за отминаващата дъждоносна буря и го интерпретира в две осемстишия, написани почти едновременно: „Престана поройния дъжд“ и четвърта песен от цикъла „Из „Златен дъжд“ („Нечаканий вихър вилня и отмина“). В първия вариант мотивът е реализиран в сферата на описателно-изобразителната лирика. Оценъчното отношение на поета указва повече на пряката, конкретно-предметна страна на картината. Наситено с определено емоционално-идеологическо звучене, второто осемстишие свежда алегоризма на стихотворението до събития, имащи някакво отношение към авторската биография: „А все пак сърцето за вихря милей — //тоз, който така ми разведри челото.“ Разширява се кръгът от жизнени явления, вземат се факти от предметната и душевната сфера, съединяват се два „външно“ несходни, но „вътрешно“ еднородни момента; фактологическото авторско отношение преминава в рефлектиращо. Този вариант е свидетелство, че Славейковият Доре Груда, който е „създал“ творбата, действително е поет, в чиито песни „лъхти тиха някак-

<sup>2</sup> К. К-ский. Угасшее светило болгарской поэзии. — Голос Москвы, 30.V.1912 г.

<sup>3</sup> С. А. Небольсин. О „равнодушной природе“ и сопротивлении „стихам“. — В: Пушкин и литература народов Советского союза. Ереван, 1976, с. 159.

ва замисленост и милва тъгата на усмивка при раздяла“, че той умее да излее „мелодиите на своята душа в. . . характерна тям форма“. В Славейковата творба амфибрахията организира настроения и размисли, близки до отразените в Пушкиновото стихотворение, а лирическият разказ по същия начин преминава от пейзажния план в човешкия.

Природната картина става повод за нови преживявания и поетически интерпретации у Пушкин и по време на заточението му в Михайловское. Дългите зимни вечери са изпълнени с размисъл и тъга и получават характерен художествен израз в широко известното стихотворение „Зимна вечер“ („Зимний вечер“). Одухотворяващите епитети и сравнения, с които се описва воята на нощната буря, засилват субективно-оценъчния елемент в обективната като цяло картина. Вихърът капризно и причудливо „зашумява“ или „чука“ по покрива, по прозореца; неговите олицетворени действия на фантастична метаморфоза не получават автономност, не изпълват „отвътре“ психологическото съдържание на картината, а са само във фона, по „периферията“. „Бурята си остава обстоятелство, но не се превръща в субект на битието“<sup>4</sup> — пише по този повод съветският учен С. Е. Шаталов. Природната стихия поражда само представа за сходни асоциации. Социалните белези на живота, пестеливо и точно указани, не пораждат драматизъм в настроението. Основният тон е повествование в първо лице и в същност това е начин за оценка на действителността от централния персонаж. Субектът на битието винаги е задържал най-продължително вниманието на литературните изследвачи. Достигайки до възрастовите белези на героя от тази творба, ще трябва да посочим, че традиционното мнение на литературните историци се придържа към варианта, според който лирическият герой е 26-годишният Пушкин (стихотворението е написано през 1825 г.), а обръщението „вярна дружке“ („моя старушка“) е адресирано към няната на поета Арина Родионовна. Цитираният вече изследвач С. Е. Шаталов изказва второ предположение: че това са хора „от една възраст, едно положение, една съдба“, че те споделят не епизодични впечатления, а обобщаващи размисли за живота. Затова техните признания прокуждат песимизма и утвърждават жизнелюбието и устойчивостта на героите. Действително използването на фолклорните факти,<sup>5</sup> проникването в духа на народното творчество, в неговата поезика е повлияло върху цялостното художествено мислене и практика на Пушкин. А. Н. Соколов е прав, когато отбелязва, че „към „света на руската народна поезия в художествена форма“ (определение на Белинский) принадлежи изцяло селската и напълно песенна — не само по прякото включване в нея на народнопесенни мотиви, но и по своя общ тон и по ритмическото си дихание — „Зимна вечер“ (1825)“.<sup>6</sup> Разкриването, показването на народната душа се осъществява „отвътре“, в самото отношение към човека. Затова нарисуваните в тази творба характери са раздвижени, исторически „уплътнени“, социално мотивирани, народностно съотносими и реалистични. Образът на лирическият герой е сложен, многостранен и вътрешнодълбок, защото авторът го е сближил с исторически устойчивото и развивашото се — народния живот. (Една концепция, завоювана от Пушкин през същата тази 1825 г. и в народната му драма „Борис Годунов“, и в окончателното насочване на „Евгений Онегин“.)

Публикуваното през 1903 г. Славейково стихотворение „Мразна зимна вечер“ идва да подкрепи тезата, че външните сходства могат да бъдат израз и на

<sup>4</sup> С. Е. Шаталов. Время — метод — характер. М., 1975, с. 66.

<sup>5</sup> А. Д. Соколов посочва, че в творбата си поетът „споменава. . . две народни песни“. — В: Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976, с. 174.

<sup>6</sup> А. Н. Соколов. История русской литературы XIX в. (первая половина). М., 1976, с. 377.

контраст, на същностни противоположности. В това произведение отсъства персонификация на бурята, а моментите на повторимост утвърждават силата на стихията, настойчивостта на грубото ѝ връхлитане. У Славейков социалните определения („стон от скръб и нужди“) за разлика от Пушкиновите не се отнасят пряко до героя. Повествованието и в този случай се води от първо лице, но развитието на мисълта се диктува от воя на „върлата хала“ в посока на една контрастна мечта („блян ме носи“) за „край честит“, възпяван в песните и споменаван в приказките. От друга страна, героят извършва своеобразни наблюдения и оценка над самия себе си, над сегашното си състояние и размисли и се сравнява с „шуреца-нехай“. С това той констатира още едно отношение — че песента на шурчето противостои на „мразний зимен вихър“. Оценката на героя-певец остава в заключение насочена не към заобикалящия го свят, а към мечтата, противостояща му по същност и настроение: „Пей си сам утеха, мой побратим драг!“. Славейков публикува стихотворението си в сп. „Мисъл“ през 1903 г. — време, когато вече са чести и силни естетските изяви на едноименния кръжец и период на отявлена поляризация в цялостния обществен и духовен живот на страната. Отсъствието на нравствена чистота в окръжаващото съвремие насочва поета към приемане на реалността по особен начин — като потърси етичния идеал в благородните, контрастиращи на „пазарската врява“ мечти на художника.

Тематичните и образните близости и различия между разглежданите две произведения на Пушкин и Пенчо Славейков са „доразвити“ в други три творби: „Бесове“ („Бесы“), „Незнайник“ и „Тъмна нощ е“. В своя труд „Творчество А. С. Пушкина в 1830-ые годы“ Г. П. Макогоненко правилно посочва, че разглеждането на стихотворението „Бесове“ трябва да се свързва с бъдещето, а не с миналото. Чрез наблюдения върху материал от културните символи на Пушкиновото съвремие и „Борис Годунов“, „Медният конник“, „Капитанската дъщеря“ той посочва многоплановостта на произведението: мотив на снежната буря, изгубване и търсене на пътя, символика на образа „кон и човек“. В тази творба оптимизмът на Пушкин е в „движението“, в схванатото и предадено историческо развитие на Русия. Но вярата в народната мощ в повечето случаи поражда тъга у поета, защото малцина са я постигнали като него и тя е още твърде далече от своя източник — трудовите маси — като тяхно самосъзнание.

В Славейковия „Незнайник“ вихърът е превъплъщение на едно дело, което напомня за себе си с почти аналогичните Пушкинови сравнения:

Вихъра вис и стене и плаче,  
млъкне, смири се и пак избухти,  
тропа на прозорци и по врати,  
като че просяше подслон сираче.

Веднага следва авторското уточнение, което в същност представлява синтез на по-нататъшните двадесет стиха: „То е незнайника клет, в бащин край който живя на чужбина.“ Необикновеното и същевременно ново, което прозвучава в думите на непознатия, привлича размишляващия герой — той оценява образа на незнайника като „чуден“, а думите му са „тихи“, „дивни и страшни“, „тъмни слова“. Неистовото бушуване на Пушкиновите „бесове“ е съпроводено с неспокойно авторско чувство — „воят ме изпълва с жал“ („надривая сердце мне“). Необяснимата страшна сила в словата на незнайника Славейков сравнява с особено усещане — „свиваше трепет сърцето от тях“. „Кой беше той? За какво ни говори?“ — ето въпросите, които нашият поет поставя не само пред хората на своето време, но най-вече пред себе си. Защото трагедията на незнайника е не толкова трагедия на жизнения несретник, колкото драма на художника, невярещата личност. Както отбелязах, подобни драматични въпроси за бъдещето на родината, руския народ и руския човек („Де отиваме“ — „Что делать нам?“)

бележат перспективите в търсенията и на Пушкиновите герои, които са изобразени във вече посочените произведения на интересувашата ни тематично-образна общност. Между Славейковия незнайник и неговата цел — хората, за които са били предназначени думите му — остава неизминат един път, има нестопена студенина, има неоткрехнати „къщни врата“. Забележителен е опитът на нашия поет в няколко реда да опише психологията на масата и отношенията, съществуващи между нея и художника. С болка, но прямо и откровено Славейков в същност признава, когато пише: „Свои позна, не познаха го свои.“ Като характерна черта в делото на незнайния творец (и отчасти като пример и дълг за духовните му наследници) поетът сочи зоващия „тропот“ върху човешката съвест. Свидетелство за това, че пътят на тази Славейкова мисъл е минавал и през усвоеното от и за Пушкин, става рецензията „По поводу одной книги“ на Н. В. Шелгунов, където Пенчо Славейков е подчертал следния откъс-оценка за великия руски поет: „... Для „отцов“ Пушкин был хорош только как первый человек, заговоривший с ними по-русски и о людях своего времени.“<sup>7</sup> Тази мисъл има пред вид той, когато гради образа на твореца и работи върху отношението на съвременниците му към неговия труд:

Чужд за бащите, у нас синове  
търси приют той — приюто последен.

Затова не е бил далеч от истината кореспондентът на „Русские ведомости“ Владимир Викторов-Топоров, който отбелязва в статията си „Пенчо Славейков“, че даже и със смъртта си българският поет продължава един основен мотив на своя живот и творчество — да зове съвестта на живите.

Конкретният естетически анализ на разгледаните произведения доказва, че основание за сравнение дават не само общият мотив (дъждовната или снежна буря) и някои текстуални реминисценции, но най-вече идеята облакът и виелицата да получат значение и за авторската биография, и за характеристиката на епохата. Присъствието на подтекст в реалистичната картина, взаимопроникването на обективното и субективно начало превръщат творбата в свидетелство за душевното състояние на художника. Така се ражда „светлата печал“, „изстраданата жизнерадост“ (Милена Цанева) на поетите, започващи от най-свидното — родната земя. Пейзажната лирика на Пушкин и Славейков подчертава онези сходства и разлики, които са детерминирани от националноисторическото и културно своеобразие на епохата. В тях винаги прозира индивидуалното и националното художествено възприемане и изображение на света.

Славейков може да бъде сравнен с Пушкин и в търсене художествената реализация на историческото мислене, в интерпретирането на личната съдба като отговорност пред съдбата на родината. В унисон с цялата му естетическа програма тук го привличат герои, които изживяват лична и обществена драма. Показател за Славейковите опити става незавършената му поема „Момина стена“ — едно произведение с исторически сюжет за неосвободената родна земя и за защитата на българското име.

Народната легенда, записана от стария Славейков, разказва, че в тревожните години на турските нашествия между Габрово и Севлиево е имало селище, от което сега тъжно стърчат само развалини. Недалеч от тях се издига висока стена с изображението на две девойки със завързани коси и развяни дрехи. Мълвата твърди, че те са били поискани като откуп за запазването на града, но защитниците не се съгласили. А когато под ножа на поробителя минал и последният жител, завоевателят посегнал към своята плячка, но момите сплели заедно косите

<sup>7</sup> Н. В. Шелгунов. Сочинения. Т. I. СПб., 1871, с. 279 (Библиотека на къща-музей „Петко и Пенчо Славейкови“, София).

си, за да не се разделят, и се хвърлили от стените. Младият Пенчо Славейков, който има известен опит в лирическия жанр (през 1888 г. е излязла първата му стихосбирка „Момини сълзи“), е привлечен от факт, чиято същност той не може да осмисли напълно, а още по-трудно — художествено да реализира. В публикуваните първи и трети варианти доминира историческата страна на отговора: монументално-събитийната картина, или се описва като пряко наблюдавана, или се премисля по исторически следи. Отсъства дълбочината на драматизма и нравственото превъзходство на победения в боя защитник на родината. За момент младият Славейков ги вижда в бащината си творба „Изворът на Белоногата“, но тук липсва епичността на събитието.

Най-близка до търсенията му се оказва Пушкиновата поема „Полтава“. В това произведение героичното е запечатано в определен конкретно-исторически облик — като действия и постъпки, които рисуват реалната история на народа, неговите нравствени ценности. В определението си за поемата самият Пушкин е категоричен и набляга на това, че критиката не е разбрала произведението му и че това е творба от нов тип (действително, днес тя е определяна като реалистична историческа поема). Завоеванията на класицистичната героическа поема руският автор съчетава умело с тия на романтичната лиро-епическа, за да създаде по шекспировски дълбоко трагедийни образи. Историческата картина притежава величава широта на обхвата поради мащабността на събитието, а проникновената дълбочина и правдивостта са мотивирани най-силно от преживяванията на героите и реалността на характерите им. Личната и историческата тема са онези противоположности, чието единство авторът използва, за да постави проблемите за правото и способността на народа да отстоява своята независимост, за особеностите на един конкретно-исторически период от живота на Русия, когато обединението на многонационалната руска държава е неизбежен и закономерен факт и най-сетне — за истинската стойност и измерения на човешката сила и страсти. Първият и третият проблем — който тук е формулиран по-различно от досегашните мнения, определящи го като „тема за частния (отделния — Д. М.) човек, смазан под колелото на историята“ (С. Бонди) — очертават границите на философското звучене на творбата. За Пушкин набелязаната още в „Станси“ („Стансы“ — 1826), простота на образа на Петър“ (А. Н. Соколов), който върши своето дело в подкрепа и подкрепян от народ на Русия, контрастира на традиционно разбраната фигура на героя-пълководец. Защото, полемизирайки с Байрон и неговата концепция от поемата му „Мазепа“, авторът на „Полтава“ е далеч от онази половинчата идея, която произтича от досегашните тълкувания на произведението. Става дума за това, че винаги мисълта, изказана от Пушкин в бележките му върху „Полтава“ („Опровержение на критики“) — „силните характери и дълбоката, трагическа сянка (разр. м., Д. М.), разпростряна над всичките тези ужаси, ето какво ме увлече“<sup>8</sup> — се пренася върху всички герои на „Полтава“ (които в същност стават „частни лица“ на историята) с изключение на Петър Велики. По такъв начин самодържецът се утвърждава като носител на историческата сила, а образът му — като решение в плана на Байроновата концепция, че „моментът, определящ кой ще бъде победителят, . . . зависи не от етичните, нравствени причини, а от силата на случая“ (разр. м., Д. М.)“<sup>9</sup>. Едно действително противоречие, несъвместимо с посоката на художествените тенденции на А. С. Пушкин след „Борис Годунов“ (1825), а по отношение образа на Петър и след първите страници на „Арапинът на Петър Велики“ (1827). Защото невъзможно е и в противоречие с реалистичния метод на поета би било той да построи противоположните образи на Мазепа

<sup>8</sup> А. С. Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах. Т. VI. М., 1977, с. 308.

<sup>9</sup> Н. Н. Петрунина, Г. М. Фридендер. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 25.

и Петър едностранчиво, само чрез отрицателната или положителната крайност на техните характери. Политически предател и злодей, исторически недалновиден за съдбата на родната Украйна в личния си живот Мазепа не е лишен като човек от някои естествени мигове на нежност към Мария, на съмнения, размисли и разочарования. В същото време именно всеилният и безкомпромисен Петър (след предупреждението на Кочубей за готвената от Мазепа измяна) реагира съвсем неочаквано дори за самия хетман, като вместо заплаха (в стремежа си да не разкъсва в момента военната сила на младата държава) не само че оставя доноса без внимание, но и сам утешава обвинения и му обещава в бъдеще своето височайше покровителство. Ето как постъпва великият Петър, който по думите на Мазепа много добре помни едно тяхно някогашно спречкване и не обича да съдържа овладелия го гняв, онзи Петър, който сега не би трябвало да бъде много деликатен в обноските си с човек, на когото преди години е издърпал „побелелите мустаци“. Отговорът на Петър, придирчиво пристрастен, е в същност пропуск в личната му отговорност, неговата собствена вина пред историята, пред негодуващата при вестта за предателството на Мазепа народна маса („Украйна смутно зашумя“). Тук е най-силният момент в новаторството на Пушкин — „дълбоката, трагическа сянка“ хвърлят не всеотдайната любов на Мария, нито нравствената твърдост на пренебрегнатия и самоотричащ се Кочубей, нито даже могъщата фигура на царя-патриот. Нарушеното равновесие, обидената сила на народа оставят „дълбока, трагическа сянка“ върху незачетите ги личности. Неочакваният и за самия Петър ропот на масите е тъй могъщ, че затъмнява едноличното намерение на императора, подчинява го на своя исторически закон, според който и великият държавник не може да бъде запазен от нравствена отговорност за постъпките си. Народът е, който трябва да решава проблемите на своята външна („Полтава“) или вътрешна („Борис Годунов“) независимост и силата и стремленията на отделния човек се измерват само с близостта му към общата народна мисъл. Така че Пушкин е имал в „Полтава“ и тази цел: да унищожи илюзията за необикновената, свръхестествена мощ на историческата личност и с това окончателно да утвърди реализма в своето художествено творчество. Само така може да бъде обяснена органическата връзка на поемата с народния дух, своеобразието на словесно-художествената ѝ форма, близка на художествените и стилистични прийоми на фолклора, „народността на изказа“ (Белински), качествено новото овладяване на монументалния жанр, което реализира чрез нея Пушкин.

В поемата „Момина стена“ въпросът за отстояване на родината и свободата не стои точно така, както в Пушкиновата „Полтава“. Тук портретната и психологическата характеристика на героите е подчинена на такава художествена задача, която произтича от рамките на друга национална история. Ще обърнем внимание само върху следния момент от обрисовката на войводата, в който има отделни словесни и действени реминисценции с образите на Кочубей и Мазепа:

Богат и славен е  
войводата във тойзи град,  
на праотци достоен син;  
в тегла и битви закален,  
макар от грижи надделен,  
да бе той вече (слаб) и стар,  
в душата му младежки жар  
се пак гори — и в всякой бой  
меж първите е първи той;  
и дълго време врага ош  
ще помни неговата мощ. . .<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Литературен архив. Т. III. С., 1967, с. 243—244.

В този откъс определено се чувства и това, че в „Момина стена“ през трагизма на събитията звучат бойката тоналност и стегнатият ритъм на Пушкиновата „Полтава“. Ето защо в Славейковата поема не е разрешено, но е заложено онова начало, което присъствува и в „Полтава“: за нравственото превъзходство, което е възможно само тогава, когато е резултат от близост до народната съдба.

През 80-те и 90-те години героичната епоха на националнореволуционните борби е главна тема в новата българска литература. Патриотизмът тясно се преплита с проблемите на социалност и хуманизъм, защото мисълта за право на национална свобода винаги се свързва с оценката за революционния принос или нравственото право на българина да строи самостоятелно живота и бъдещето си. Интересен за художествено пресъздаване става човешкият живот, който е осмислен от борбата за духовно самосъзнаване и политическа свобода. Диалектична натура, Славейков чувства, че на външни изменения е способен само народ, който вътрешно е „узрял“ и е готов за тях. Във вярата и твърдостта на личности като Бенковски той прозира онези душевни качества, които в огъня на вековното робство са пазили народността същност. В основата на тази епична борба с годините на мрака, в няколкото дни, през които народът израства с векове, стоят отделните човешки съдби на множество хора, чиято „резултантна“ е общото благо — освобождението. Така основната „градивна единица“ на историята документално е засвидетелствувана в мемоарите на Захари Стоянов и Стоян Заимов, а като художествен тип — във Вазовото творчество. Пенчо Славейков е привлечен от друго често срещано явление — онази личност от годините на борбата, за която са характерни не само стремеж към идеала, но и временен скепсис и съмнение в нравственото превъзходство на този идеал над военната сила. Трагедията на човека, прегърнал една идея, но търсещ нравствените ценности извън нейните предели, поетът разглежда не като произволно създадена възможност, а като закономерен етап в националното развитие, породен и съответстващ на действителността. Именно в такава етико-естетическа плоскост е поставен познат факт от „Записки по българските въстания“, от който Славейков изгражда сюжета на своята поема „Въстаник“. Често е посочвано, че това произведение е написано в духа на кавказките поеми на Пушкин. В какво е обаче сходството между „Въстаник“ и Пушкиновия „Кавказский пленник“, не е напълно проследено, а без съмнение това е от значение, защото между цитираното произведение и „Кървава песен“ има връзка, която би могла да укаже причините, насочили Славейков да вижда в идеята на своята основна творба спор с Вазовата концепция от романа „Под игото“.

Известно е, че поетическата идея на „Кавказки пленник“ („Кавказский пленник“) се отличава не с противоречивост, а със сложност, която се решава в контекста на всички Пушкинови южни поеми и дори в някои моменти от романа „Евгений Онегин“. Както посочва Е. А. Маймин, „романтическата поема на Пушкин по главна идея, по дълбочина на съдържание се оказва като че ли предвестница на реалистичния роман „Евгений Онегин“<sup>11</sup>. Страданията на младия русин, пленен от кавказците, са следствие не само от конфликта му с обществото, но и от неумението и нежеланието му да признае нравствено-етичната пълнота и в друга психика освен своята. Такъв факт е закономерно свързан със способността на героя (а тук и на автора) да се вгледа и потърси причините в най-силния източник — самата действителност на живота.

И „Кавказки пленник“, и „Въстаник“ не са открито политически произведения. Пушкиновият пленник е доброволен изгнаник; у Пенчо Славейков самоволното бягство на въстаника също става причина за изпитания и трагични изживя-

<sup>11</sup> Е. А. Маймин. О русском романтизме. М., 1975, с. 77.

вания. Психологическият акцент в двете поеми позволява сюжетното разкриване характера на руския младеж да се породи от любовния конфликт, а невъзможността да преодолее едно свое чувство и да го превърне в нов начин за светоотношение („Самси от себе бе ме страх — //самси от себе аз бегах“) да бъде „движещата сила“ във „Въстаник“. Основната черта в характера на героите — свободолюбието — определя патоса на творбите. Пушкиновият пленник е първият опит да бъде нарисуван характерът на „излишния човек“, на мислещия представител на прогресивното дворянство. Славейковият въстаник е най-ранният художествен израз на личността, която по-късно в поемата му „Кървава песен“ търси опора не само за своята духовна сила, но и за живота на обществото, търси не само личния, но и обществения идеал. Любова, както и познанието, доминира в „Кавказки пленник“ като своеобразна „категория“ (Ю. В. Мани) при изграждане на мирогледа на пленника. У Славейковия въстаник предаността към народния идеал е съществена единица за „измерване“ на съвестта. Но сходството на двете поеми не се пренася върху тяхната композиция, близостта не се гради даже и на отделни мотиви, а преди всичко се изразява от посоката на поетическата мисъл, на сложния философско-етичен въпрос: у Пушкин — за невъзможната свобода в един свят, който е подвластен на неумолимия ход на историческия живот („Изменит прадедам Кавказ. . . //И возвестят о вашей казни// Преданья темные молвы“), у Пенчо Славейков — за невъзможното бягство от един свят, на който сме подвластни дотогава, докато са неизменни мисълта и отношението ни към него („Дали ще аз да се спася //от мъките на съвеста//. . . Забвение дава ли смъртта“). У Славейков конфликтът между света и героя излиза извън конкретните очертания на един факт и се превръща в обобщено нравствено измерение. Така нашият поет се учи да свързва индивидуално-психологическата дълбочина на характера с обстоятелствата и да разширява художественото изследване.

В отношението на Пушкин и Пенчо Славейков към социалните проблеми има още една особеност — това е авторската критичност спрямо неравенството и несправедливостта, това са размислите за жертвите на самия човек. През второто десетилетие от живота на буржоазна България вече господствуват жестоки нравствени аспирации. Те посягат към самото сърце на личността, „тоз извор потайний на чувства и мисли омайни“ и със знойното си дихание натрупват там „пиящи дребни“, които „заваяват неговий блясък“. Убийствените песъчинки на установилата се в човешкото общество „суета световна“ са също такъв опит „човекът да владее човека“, какъвто е „властният възглед“ „непобедимого владыки“ от стихотворението на Пушкин „Анчар“. „Строгий, даже суров епически тон“<sup>12</sup> на Пушкиновото повествование е в синхрон с основната поетическа идея за хуманистично неприемане на човешки отношения, в които господствуват самовластие и обезличаването. Пушкин рисува мъчителна продължителност, у Пенчо Славейков измеренията са по-кратки — трупат се мигове-песъчинки, но — смъртоносни — те попадат право в сърцето. Двете произведения имат много близка тоналност, срещат се и еднородни сравнения. Несъмнено налице е свидетелство, в което типичната за Пушкиновия творчески процес „предметност“ е близка на П. Славейков с това, че чрез нея той се стреми да овладее изкуството да превръща отвлечено-разсъдъчните представи в емоционални, характерни за художественото мислене и изобразяващи взаимното проникване на идеята и образа.

През 90-те години идейно-естетическите търсения на поета не се ограничават в описанието на частно-преживяното, а се търси обобщението на поетическата идея в широк гражданско-патриотичен и най-вече философски план. Оформянето на Славейков като поет е преди всичко гражданско израстване, време,

<sup>12</sup> Д. Д. Благой. Душа в заветной лире. М., 1977, с. 190

когато се премислят и осъзнават въпросите за „превръщането на поета в пророк — в смел и страшен изобличител на тържествуващото зло“ (Н. Л. Степанов). Общественият дълг на твореца, социалната роля на изкуството образуват идейния център на няколко Славейкови чернови,<sup>13</sup> близки до „Пророк“ на Пушкин. Много важно качество както на цялата поезия на Пушкин, така и на посочената творба е (по думите на самия Пенчо Славейков от статията му „Потасената скръб на поета“) „отзивчивостта“ на руския автор към „околната действителност“ — политическа и културна. За да изрази духовните дисонанси на своето време, руският поет смело използва различни по ниво и стилистическо звучене словесни пластове. В монолога на пророка, наситен с библейски образи и тържественоархаична лексика, Пушкин не уточнява какво трябва да проповядва божият избраник, защото си поставя други задачи: да подчертае неговата близост към хората и да характеризира чрез поетическа метафора творческия акт. Отъждествяването на поета с пророка, защитата на неговия възвишен, отдалечен от земните тревоги взор е признание за познавателната роля на поезията, за възможностите ѝ да проникне в същността на явленията не по пътя на мистиката, а чрез вдъхновеното и творческо прозрение. Славейковата интерпретация има по-друга насоченост: акцентът е поставен върху съдържанието на проповедта или върху приема, който тя намира в „хорското съзнание“. По такъв начин П. Славейков възприема от Пушкин постановката, че словото трябва да бъде поставено в служба на доброто, че то е сила, способна да въздейства върху човешките умове и сърца.

Прогледнал за злото в живота, тръгнал към хората с единствената мисъл да разгаря свещеното благородство на техните сърца, Пушкиновият герой и поет-пророк особено болезнено преживява нежеланието на своите съвременници да го разберат. Художествената реализация на този въпрос авторът дава през 30-те години, когато в стремежа си да разшири творческите възможности на руската поезия все по-често се обръща към разработката на чужди мотиви. Създадените от него произведения придобиват съвършено оригинален характер и принадлежат в по-голямата си част към медитативната лирика. Сред тях особено се налага стихотворението „Странникът“ („Странник“). Създадено по алегоричната повест в проза за „пътешествието на християнина към вечността“ на видния английски писател-проповедник от XVII в. Джон Бениян, то представлява страдна изповед на героя, съсредоточена върху остър психологически момент от неговия живот — часовете на тежък душевен кризис, на нравствено осъзнаване. Трагедията му е следствие от формирането на собствено духовно съзнание за постигнатата истина, пренебрегвана от всички други. Д. Д. Благой, който прави паралел между „Странникът“ и първата редакция на „Пророк“, сочи двете произведения като образец за развитието на общественополитическата мисъл на автора: „Великата скръб“ от 1826 г. тласкаше Пушкиновия пророк към хората, към обществото с надежда да ги възпламени със своята огнена проповед. „Великата скръб“ от 1835 г. заставя Пушкиновия странник да бяга от съществуващото прогнило общество, с което той няма и не може да има общ език, което го счита лишен от разум, и да търси съвсем нов, неизвестен, но вече мярнал се в далечината („Да, виждам светлина“ — „Я вижу некий свет“) път.<sup>14</sup>

Повестта на Джон Бениян е била широко популярна и до средата на XIX в. е била преведена на 75 езика. В края на века тя е имала вече и 7 руски издания. Засега не можем да твърдим дали до 1891 г. Пенчо Славейков е бил запознат с някой от нейните преводи и следователно придържането към Пушкиновата интерпретация засилено ли е от оригинала или от негово стихотворно допълнение. Но по-важно е друго: „Странникът“ на Пушкин сериозно интересува младия

<sup>13</sup> Литературен архив. Т. III. С., 1967, с. 352 и 353.

<sup>14</sup> Д. Д. Благой. От Кантемира до наших дней. Т. I. М., 1972, с. 355.

поет през периода 1889—1891 г. В резултат Славейков оставя няколко десетки реда чернови, обединени в две произведения — „Пътник“ и „Лудий (Въсточно предание)“ и стихотворението „Живота и смъртта в борба“. По богатство на сюжета, пълнота на образите, дълбочина на мислите, сила на психологизма и техническа обработка вторият опит е най-сполучлив и близък до Пушкиновата творба. В „Странникът“ руският поет прокарва такъв силен обществено-философски критицизъм, што дори Н. П. Огарьов споделя, че „финалът обещава нова тема за поезията“. Обхванат от същия, както и в Пушкиновото стихотворение „необясним“ страх за своя живот настоящ“, Славейковият герой не се самонаблюдава, нито разсъждава върху чувствата си. Той е по-действена натура, с по-висока и реална гражданска изява. Всичките му опити, с които призовава съвестта и разума на съвременниците, са отблъснати грубо, но те са насочени към разкриване на жизнената правда, те са призив за борба с престъплението, глупостта и злото. Трагедията на „лудия“ е толкова по-силна, колкото той е по-настойчив в уверенията си, по-откровен, по-обективен и по-прям спрямо окръжаващите го. Социалният план в „Лудий“ е повече изнесен на повърхността в сравнение със „Странник“, но финалът не е обобщаващ. Младият Славейков не е виждал, пък и в годините на апогея на Стамболовата диктатура не е имало достъпна за неговия поетически заряд концепция, която от заключителните редове на „преданието“ да сочи перспективата на живота. Далечни предтечи на последвалия нравствен двубой със силните на деня или с „добрите хорица“, оценките на поета за духовните богатства на неговите съвременници още отсега показват неудовлетворение и същевременно го подготвят за бъдещата му културна мисия. По-късно по този повод В. Богучарски ще отбележи: „Неговите отзиви за съвременния българин бяха резки, пълни с ирония, но зад тая рязкост, зад тая ирония се слушаше да бие пламенното сърце на патриота, горещо обичащо своя народ.“<sup>15</sup> От друга страна, П. Славейков още не съзнава напълно съдбата на героя си като възможна съдба на поета. Остава обаче най-важното — той постига мисълта, че нещата на живота имат по-дълбока същност, че тя трябва да бъде доведена до съзнанието на хората, колкото и скъпа да е цената. Хуманистичният патос на поета се ражда от критическото му отношение към тогавашна България.

Пенчо Славейков разгръща естетическата си програма не само посредством патриотичните и социалните теми, но и чрез пресъздаване на общочовешки проблеми. Той приветства творци като Пушкин, които умеят да навлязат дълбоко в „типичните, характерни проявления“ на живота. Сред тези проявления особено значение за Славейков имат „темата за смъртта и темата за живота, които непрестанно се преплитат и преливат една в друга“<sup>16</sup>. У Пушкин от този тип са т. нар. „тъмни теми“, чиято поява датира от първата половина на 20-те години. Потискащата обществена атмосфера и безнадеждността, които обхващат прогресивното руско дворянство особено след неуспеха на 14 декември 1825 г., безизходната мъка, която навява бъдещето, все по-осезателното засилване на личното и творческо отчуждаване на поета от ненавистните за него светски среди получават обобщено-философско отразяване в произведения като „Колата на живота“ („Телега жизни“, 1823) или се насочват към частния житейски факт, който отново потвърждава непонятния и враждебен ропот на „еднозвучния живот“ — „Възпоминание“, „Дар напразен, дар случаен“ („Воспоминание“, „Дар напрасный, дар случайный. . .“). Елегията „Колата на живота“ е от онези Пушкинови размишления за човешкия живот, в които философската дълбочина

<sup>15</sup> В. Богучарски. В памет на Пенчо Славейков. — Пряпорец, г. XV, 1912, бр. 155  
15 юли 1912 г.

<sup>16</sup> И. Сарандев. Пенчо Славейков. Естетически и литературно-критически възгледи.  
С., 1977, с. 26.

е реализирана в блестяща художествена форма. За стихове като нейните е най-вярно изказването на Гогол, че всяка дума у Пушкин е наситена със смисъла на „бездна житейско пространство“. Тъжното лирическо чувство не е попречило на автора да предаде в пределно реалистични образи такива абстрактни понятия като живот, време, жизнена съдба, човешки възрасти. Според В. Кирпотин „оптимизмът и хармонията“, с които Пушкин съумява да направи мила и прозаическата страна на живота, са резултат от „материалистически и атеистичен по същество, интересуващ се от живота активен мироглед“<sup>17</sup>.

През 1906 г. Пенчо Славейков написва стихотворението „Веч на годините кервана преваля“ — превъзходен образец за единството между мирогледа на българина и неговите езиково-образни средства при предаването на големите човешки въпроси, които го вълнуват. В тази творба земното съществуване, представено в своеобразна поетична форма, е отговор на онази задача, която Сфинкс задал на Едип и която имала за цел да покаже с други признаци общото в протичането на човешкия живот. В интерпретацията на Славейков неудовлетворението от преживяното не само отрезвява погледа към света, но и ражда упоритостта и жизнената устойчивост да се измине с „кервана на годините“ докрай пътят („все пак вървя“) през „цветний хълм на младостта“ и „пладня“ към „вечерния мрак“ на „последен хълм“. Доказателство, че поетът проявява траен интерес към мотива за хармония между живот и смърт в реалния свят, е още едно произведение, написано пет години по-рано и също публикувано в сп. „Мисъл“. В стихотворението „Зад горите тъмни ясен ден се кани“ авторът използва обикновения от него свят — света на цветята, за който с голямо майсторство е писал в цикъла „Цветя“. Тук Славейков постига своеобразно двустранно сравнение: от една страна, „външният“ текст разказва за живота на цветята така, че творбата тематично-образно става близка до „Веч на годините кервана преваля“ — цветята в „зорите ранни“ изпращат „поздрав“, в „пладнешкото слънце“ „пъпчици разцъфват“, а по „месечек“, „се свеждат“, а, от друга — символите образи внасят по-дълбоката, по-обобщаваща и неслучайна идея за живота на човека, съзвучен с хубавите дарове на природата — „ясен ден“ и „засмяни цветя“. По такъв начин поетическият смисъл на образа запазва реалните впечатления, не скъсва с конкретните асоциации и изчиства всичко, което би могло да попречи да бъде изразена заключената в него идея.

Към живота Пушкин се отнася като към „висше благо“ и дълбоко изстрада всяка мисъл за преходността на земното. В деня на своята 29-а годишнина (26 май 1828 г.) поетът написва най-мрачното си лирическо признание: в стихотворението „Дар напразен, дар случаен“ той не само осъжда миналото, но и отрича настоящето и бъдещето. Тежките душевни преживявания на поета са израз на остро почувствувана самотност след принудителната „свобода“ в Михайловское. Суетата на столичния свят във всички свои „шумове“ е „еднозвучна“ и безцелна, но даже нейните най-тъмни краски не отчайват жизнелюбивия поет, а само го „измъчват“ с „тъжни“ чувства и мисли. В статията си „Потаената скръб на поета“ Пенчо Славейков прокарява идеята за скръбта, която според него у Пушкин изразява един осъзнат тип светоглед. Славейков пише за творчеството на великия лирик, опирайки се на факти и из Пушкиновия личен, и из политическия и духовния живот в Русия. Осъзнатото единство на взаимовръзката между тези жизнени форми той подчертава още в мотото из Ленау: „Има неща, от които не можем да се откъснем: тъкмо там е основата на цялата трагедия.“ В „задушливата атмосфера“ на своето време нашият поет намира сили да отрече онези автори, които не са като неговия Стамен Росита и „пеят за отрицание и омраза без обич“. Затова ясна е философската близост между

<sup>17</sup> В. Кирпотин. Вершины. М., 1970, с. 17.

„Дар напразен, дар случаен“ на Пушкин и „27 априли 1866“ на Пенчо Славейков. Пушкиновата мисъл обаче не предполага всеобхватност, докато Славейковата е вече узряла до степента на категоричен извод. Героят на Пушкин — самият автор — е конкретна личност, Пенчо Славейковата съдба получава повече обобщителен израз. Освен това Пушкиновият възглед за живота, предаден в тази творба на фона на смъртта и отчаянието, не е доминиращ за цялото му литературно наследство, докато П. Славейков изразява една жизнена концепция, съответстваща на философските му и естетически възгледи.

Като отличителна черта в творчеството на Пенчо Славейков трябва да посочим способността на поетовата душа да изстрада отчаянието и песимизма и да се възвиси до жизнелюбие. Целия свой талант Славейков поставя в служба на човешкия дух и неговото оптимистично светоразбиране. Това особено се чувства в стремежа на поета да утвърди в нашата литература линията на онова художествено внушение, което е характерно и за поезията на Пушкин и отразява единоборството на човека със смъртта.

В медитативната лирика на Пушкин от 30-те години авторът по нов начин дава израз на някои вече известни истини, сред които най-често е привличан от мисълта за естествения човешки край, за смъртта. В стихотворения като „Отново посетих“ („Вновь я посетил“) и „Кога извън града замислен бродя сам“ („Когда за городом задумчив я брожу“) Пушкин следва „течението на живота“, на което единствено се подчинява. Драматичната монологичност и привидната фрагментарност на посочените произведения на първия руски поет откриват пред читателя широтата на авторската мисъл, универсализма на философското обобщение. Размислите завършва мотивът на побеждаващия, нравствено здравия живот, чийто символ — възвишаващия се дъб — Пушкин рисува с представи, водещи своето начало из дълбините на народното съзнание, на народната философия за природата. Контрастната втора част на стихотворението „Кога извън града замислен бродя сам“ според някои съвременни литературни историци (В. Д. Сквозников) може да бъде представена като опит за завещание и определяне мястото на автора в паметта на потомците — така, както за това е написано в стихотворението „Аз паметник за мен градих неръкотворен“. Следователно основното настроение утвърждава не мрачната и нерадостна мисъл за неизбежността на смъртта (според Валери Брюсов силно импонираща на натуралистите), а разбирането, че смъртта е оенка, етап в постигане смисъла на живота. Това схващане е отразено по специфичен начин и в друга една творба — „Пир по време на чумата“ („Пир во время чумы“). Преведения откъс из поемата на английския поет Джон Уилсън „Градът на чумата“ Пушкин допълва с някои свои собствени стихове и създава произведение със свършено нов идеен смисъл, представяващ успех не само за руската литература. Но новата поетическа концепция е толкова по-значима, защото не се оказва чужда за Пушкиновото творчество, а естествено израства от всичко, сътворено дотогава от гениалния певец. Химнът на Валсингам „Упойка има във всеки бой“ („Есть упоение в бою“) е проява на онзи истински героизъм, който в естетиката на Пушкин е винаги проникнат от хуманизъм. Оттук и замислеността на героя в последната ремарка на автора символизира оптимизма на цялата творба в нравствено-етичния план на душевния катарзис, който разрешава трагедийния конфликт. Изправяйки един срещу друг човека и смъртта, Пушкин в същност поставя въпроса за отношението между живота и смъртта, за историческия смисъл на тяхното съществуване, за единствения, но всеобхватен отговор на проблема човек — обстоятелства. Доведени до крайност, жизнените условия се противопоставят в своя непобедим вид — като предначертание, като ужасен фатум, вещаещ смърт. Човешката душа и чувства са предизвикани на почти немислим двубой срещу собствената природа, овладяна от страха. Неимоверното духовно напрежение търси разрешение

не в кръговата композиция, както в някои дотогава създадени Пушкинови произведения, а в тяхната „сумарна“ — спиралата, която включва и четвъртото измерение — времето. Човекът диалектически постига своята смърт и разбира, че именно там трябва да търси началото на живота си. Причината за духовното отчуждение — чумата — се осмисля като подтик за нравствено прозрение. Смирението и бягството от природното право и дълг за съхраняване на живота не са спасение, а гибел преди физическата смърт. Затова чумата е изпитание, срещу което хората трябва да застанат като равни с цялата си духовна мощ, за да запазят своята природа. Такъв е естетическият манифест на една генерализираща философска концепция, която бележи началото на нова историческа епоха, блестящо почувствувана, осмислена и пресъздадена в творчеството на достигналия подстъпите на критическия реализъм А. С. Пушкин.

Мара Белчева си спомня, че по време на задграничните пътувания на П. Славейков „най-обичното му място за отдиш“ са били парижките гробища Пер Лашез. Далече от шума на градовете, той посещава местата за вечен отдиш на любими покойници и като че ли в размисъл за собствения жребий разпитва неаполитански гробар къде са заровени поетите. Не „костници“, а „жертвеници на живота“ са за него онези кътчета, които свидетелствуват, че човекът е преминал през живота просто и с полза за самия живот. В личната съдба на Славейков рано се вестява смъртта, на няколко пъти тя се приближава до него, отнема свидни нему хора: сестра му Пенка, обичния му баща, любимия му приятел Алеко. Застанал пред неизбежността на „неканената“, Пенчо Славейков се замисля над това, как трябва да се гледа на нея, за да бъде разрушено досегашното есимилично чувство, което тя поражда. И в стихотворение като „Тука гроб продънен во земята“ или сонета „Селски църковен двор“ той предава символа на смъртта — гробищата — не като навяващо скръб място, а като спокоен кът, където животът и смъртта се срещат в шепота на „тихошумната“ бреза и в „тайнственото шумолене“ на „гордий дъб“. Прехода между живот и смърт поетът вижда в способността да се постигне трайното и непроменливото и в най-тленното. Духовното възвисяване чрез постигане дълбоката същност на света, който се променя, но не изчезва, е онази безсмъртна следа, която остава след човека и изпълва със смисъл неговото съществуване. Приемайки стиха на Кардучи „Всичко отминава и нищо не умира“, П. Славейков не се задоволява с безстрастната констатация на италианския поет. В най-значителната поетическа идея на любимото си произведение — поемата „Кървава песен“ — той реализира художествено същата философска мисъл, която звучи в оптимистичния финал на Пушкиновото стихотворение „Отново посетих“. Защото какво друго, ако не постигане „течението на живота“ са авторските „лутаници“ в изображението на Младен.<sup>18</sup> Дали да умре или да бъде оставен жив героят е въпрос, който Славейков си поставя в зависимост от собствените си способности да свърже този герой с действителността, да „улови“ нейната перспектива. А когато се убеждава, че тя неизбежно ще роди нови сили, способни да поемат или наново възродят това, което е вложил в образа на Младен, поетът решително отсича: „Аз мисля, Младен трябва да умре!“ С това решение Славейков отново узаконява в творчеството си „изстраданата жизнерадост“.

Търсещ новото и интересното за мащабното разгръщане на българската поезия, Пенчо Славейков използва и народнопесенни мотиви — „Чума̀ви“. Ако се вгледаме в това произведение на Славейков и „Пир по време на чумата“

<sup>18</sup> Във връзка с това П. Славейков пише на д-р Кръстев: „Всички. . . хора за вършени (разр. м., Д. М.) и цели идват и встъпват в поемата — . . . Младен е единичният, който сега (разр. м., Д. М.) (в събитията и с тях) се развива.“ Вж. П. П. Славейков. Събрани съчинения в осем тома. Т. 3. С., 1958, с. 300.

на Пушкин, ще забележим, че и двете творби по жанр са „малка трагедия“, в която се сблъскват и смесват две мирогледни позиции — езическа и религиозна, но основата на конфликта се намира в същност в трета точка: в обобщения образ на злото, което не е толкова наказание за виновните, колкото участ, жизнена съдба за всички. В Славейковото „епически съдбовно и скръбно произведение“ (С. Каролов) баладичният момент само усилва неизбежността на приближаващата трагедия, утвърждава извеждането от конкретния случай в обобщението. По такъв начин авторът издига национално-художествения факт до общочовешка концепция, в която животът с крайните напрежения между човек и обстоятелства поражда един и същ с този у Пушкин художествен похват, едно и също олицетворение на съдбата като „чума“. Славейков се е чувствувал „подвластен“ на тази тенденция и по-късно не отхвърля, а утвърждава постигнатото сравнение в заглавието на друго свое произведение — „Чума“. В „На острова на блажените“ той посочва, че в тогавашната българска действителност няма живот, а задушаване в нечист въздух, подобен на смъртоносния дух на чумата. За това, колко сполучлив е този Славейков образ, говори и едно друго доказателство: в архива на неговия съвременник Боян Пенев са запазени записки, имащи за цел да разгледат „Изображение на чумата в нашата народна поезия“<sup>19</sup>. Срещу цитирани откъси из „Чума“ на Славейков видният литературен историк също отбелязва строфи из „Пир по време на чумата“ на Пушкин, с което несъмнено акцентува на мисълта за общност в художническия усет по отношение на търсеното олицетворение.

Размишленията за смъртта, за нейното нравствено превъзможване Славейков ни внушава художествено и в „Кървава песен“, и в „Чума̀ви“, и в сонета „Селски църковен двор“. Елегичните мотиви на състраданието към себе си и другите дават богати възможности да се потърсят сходствата в типа художествено съзнание на Славейков и първия руски поет.

Изследвайки поведението на човека в сложните житейски ситуации, Пенчо Славейков търси поетически момент, чрез който в нашата литература да бъде засвидетелствуван един значим проблем: за нищожното и великото в сферата на интимните чувства, за проверката на човека, която може да бъде направена с „удари“ по неговата чувственост. Изпитанията на живота са многообразни и подобен въпрос не е невъзможен. Той е бил предусетен още от Пушкин, който през 1824 г., след запознаване с античната историческа литература и трагедията на Шекспир „Антоний и Клеопатра“, записва няколко поетически откъса. По-късно, през 30-те години, вече утвърден реалист по метод, ненадминат майстор в разгръщане единството между „обстоятелствена“ и „психологическа“ диалектика, великият поет предава завършен вид на замисъла си в стиховете за Клеопатра в „Египетски нощи“. Тук първоначалните далечни очертания на хора постепенно се фокусират в конкретни лица със своя физиономия и душевност. Сред звуците на флейтите и лирите и пищната вакханалия на пира, сред ужаса, страстта и смутения ропот, последвали думите на „гордата царица“, по-ясно изпъкват със смелата си стъпка и ясения си поглед Флавий, Критон и безименният юноша, които приемат облога на Клеопатра. Всички познават тези мъже и всички знаят причините, които ги подтиква. Душевно богати и силни хора, те се изправят срещу предизвикателството със силата, която се поражда у човека не в минутите на чувствена страст, а след дните на несправедливо презрение (Флавий), поетически размисли (Критон) или възторжено обожаване (безименният юноша). Непосредствеността на техните чувства е толкова ясна, че дори самата Клеопатра е покорена: тя спира „тъжен поглед“ върху юношата не само поради умиление от неговата „неопитност“ и младост, но и от тъга по собствената не-

<sup>19</sup> Архив на БАН, ф. 37, а. е. 1775, л. 39, 40, 41.

способност на такава идеално нравствено възвисяване. (Затова с толкова неприязън се отнася към личността на царяцата Ф. М. Достоевски, сравнявайки душата ѝ с „душата на паяк“.) А „цената“ на облога не може да бъде „намалена“, защото това, което е дала природата на човека — любовта, — може да бъде измерено единствено пак с най-висшия природен дар — живота. (Мотив, по-късно великолепно разработен от Горки в „Девушка и смърт“.) По такъв начин Пушкин утвърждава, че чувството за прекрасното като естетическа доминанта на светоусещането възниква в случай на съответствие на „мярката“ на нещата от реалната действителност спрямо „мярката“ на човека.

Измененията, на които подлага първия вариант на „Фрина“ Пенчо Славейков, сочат, че авторът търси най-сполучливата ситуация за проверка на двете противоположности у човека — физиологичното и духовното начало. Именно в последното движение на Фрина проличава този стремеж: героинята отговаря не с несдържана ярост (както е в предишните варианти на творбата), а с овладени мисли. На смъртта (т. е. „откупа с живот“ в „Египетски нощи“), на която я обричат архонтите и масата заради дадената ѝ от природата красота (която по думите на отхвърления от Фрина Ефтий хетерата е използвала за видени от всички сладострастия), тя противопоставя дълбоката същност на своята хубост (провъзгласена от същите тия обществени мъже и негодуващи тъпни идеал, в средство за възпитаване) с нейната жизнено-значима нравствена страна. Така Пенчо Славейков подобно на Пушкин в несъществуващия за нашата история жизнен факт е видял възможност за разширяване границите на литературата ни по посока на поетическа идея и художествен метод. Защото физическото влечение е само средство, а не цел в изпитанието на човека (д-р Кръстев е обяснил този момент по следния начин: „... Славейков се домогва до нещо съвсем друго; той иска през красотата на тялото да направи да проблемне като нейна първооснова (разр. м., Д. М.), като нещо неразделно от нея, душевната красота на своята героиня“<sup>20</sup>). Предложението на Клеопатра и жестът на Фрина са една от проявите на двубоя между човек и жизнени обстоятелства, когато на проверка е подложено природното, но целта е да се предизвика „отреагиране“ срещу него, което да бъде мотивирано единствено с нравствени аргументи. А такава една концепция е напълно в унисон със системата на оня „свенлив реализъм“ на Пенчо Славейков, който поетът се стреми да утвърди на основата на хармоничното съчетаване на природно и духовно. По такъв начин Славейков по пушкиновски е намерил израз на своите поетически търсения на „течението на живота“. Красотата е и вечен идеал, и конкретно-историческа, изменяща се субстанция.<sup>21</sup> Когато в дълбокия подтекст на поемата потърсим крайните философски разбирания, присъщи за цялото творчество на Славейков, несъмнено ще достигнем до онези противоположни въпроси, които са спохождали и тревожили и самия автор: за приоритет, противоречие и единство между форма и съдържание, материално и духовно, природно и волево.

(Сред многообразието от проблеми в поезията на Пушкин, станали школа за гражданското и поетическото израстване на Славейков, особено се налага въпросът за човешките и „професионални“ качества на твореца на духовни ценности, за „материала“ и задачите му, за борбите и радостите му. Но той е обект на друго изследване.)

Без съмнение Пенчо Славейков изпитва едно ранно и пряко въздействие от Пушкиновата поезия, като предпочита Пушкин-реалиста. Съзателят на „Бойко“ и „Ралица“ започва своите „уроци“ при Пушкин с тематични близости, но често

<sup>20</sup> В. Миролюбов (Д-р С. Кръстев). Хр. Ботйов, П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Тодоров. С., 1917, с. 58—59.

<sup>21</sup> Като „неизменяща“ е определена тя у някои литературоведи днес. — Вж. например В. Чернокожев. Философските поеми на Пенчо Славейков. — Литературна мисъл, 1975, кн. 6, с. 20.

той търси „съвет“ и при изграждането на поетическите образи. Изискването о за познаване истината за света е свързано със стремежа на великия руски певец да прояви във всеки поетически „жест“ жизнена аргументация и перспектива. Ненапразно създателят на „Кървава песен“ подчертава, че автора на „Евгений Онегин“ интересуват „главно онези основни елементи, в които най-ясно се откроява същността на самите неща, техните индивидуални и типични особености“. Това допада на Пенчо Славейков, който се стреми към единство на „битово-зримото“ и „духовно-незримото“. Чувствата, настроенятия на великия руски поет обогатяват отношението на Славейков към типични черти от живота, способността му да образи човешки характери и съдби, начина му да прокламира определен мироглед, философска позиция и естетическо разбиране. Това, което вече се е формирало у Пенчо Славейков, укрепва и се проявява под въздействието на Пушкиновите художествени постижения.

За Пенчо Славейков творчеството на Пушкин става близко поради това, че нашият автор, също както своя руски събрат, се стреми да овладее диалектиката между свобода и необходимост в поетическото изкуство. При Пушкин и Славейков процесът на съзнателното творческо разсъждаване се характеризира от един „тип“ художествено мислене, определен от съветския учен Б. С. Мейлах като „художествено-аналитичен“<sup>22</sup>. Неговите характерни особености съчетават образ и обобщение, емоционалност и аналитичност и са подчинени на вътрешните мотиви за правдоподобие и истинност, от които се ръководят двамата автори.

За да не бъдат сравненията в ущърб за нашия поет, не трябва да се забравят и индивидуалните, специфични особености на художественото мислене у двамата. По характер на таланта си Пушкин е универсален творец, докато Славейков е предимно епик. Безспорно е, че докато Пушкин обича цялостния човек, чийто душевен мир не е смущаван от разяждащи съмнения и не противопоставя своя герой на масата, то за Славейковото творчество не са чужди рефлектиращите натури. Сложното наслагване на тези явления свидетелствува за винаги издържаната в методологическо отношение чистота на неговия естетически поглед към живота и изкуството. Нашият поет не създава изкуство, което да бъде докрай монолитно по социални проблеми и естетически принципи. Той не всякога се стреми и не постига умението на Пушкин да поставя специфичен за всяко отделно произведение сюжет. В съответствие с философските си разбирания Славейков създава произведения, в които акцентът се поставя и на разнообразието от съдържания на отделните пластове от действителността, и на техните сходства и повторимост. Но Славейков по пушкиновски заема позицията за отстояване на определено ценностно ниво, за утвърждаването на нравственост, която би разширила художествения хоризонт на българската поезия чрез психологизма, като прониква дълбоко в човешкия индивид и неговия свят.

Със своята жизнеутвърждаваща сила творчеството на първия руски поет остава до края на живота на Славейков източник и образец за философски оптимизъм и високохудожествено майсторство. Личността и поетическият талант на Пушкин се възприемат от Пенчо Славейков и като нравствена философия, и като естетическо мислене. Славейков пристъпва към художественото наследство на Пушкин с желанието да усвои оня мирогледно-философски план, който ще оплоди основните настроения на неговата поезия и в единство с фолклорната традиция ще определи не само техния естетически, но и нравствен облик. От автора на „Зимна вечер“ Славейков се учи да търси нови естетически свойства в самия художествен метод. А това без съмнение е пряко свързано с приноса му в утвърждаване на „етично-психологическия“ (П. Зарев) реализъм в нашата литература.

<sup>22</sup> Б. С. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М. — Л., 1962, с. 89.