

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ТРАГИЧНОТО В ПОЕЗИЯТА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Нина Пантелеева

Като поет Славейков проявява подчертана склонност към трагичното. Почесто го привлича не обикновено житейското, а онези редки и изключителни обстоятелства, които са извън монотонния поток на равното делнично съществуване и крият в себе си дълбоко психологичен заряд. Избира върхови мигове от съдбата на човека, фокусирали драмата на едно битие. Героите му са изключителни лица (Бетховен, Шели, Ленуа, Войводата, Младен. . .) и най-обикновени хора, които събитията изхвърлят от нормалното русло на живота (Бойко и Райка, Иво и Ралица, Калина и Иво, Лазар и Петкана, Яна — „Змейно“, Неда — „По жътва“. . .).

Трагичните колизии са потърсени в две основни насоки — в сферата на личните човешки взаимоотношения („Ралица“, „Бойко“, „По жътва“, „Неразделни“) и в атмосферата на конкретно-историческите сблъсъци от епохата на освободителните борби („Кървава песен“, „Харамии“, „120души“, „След старозагорския бой“); винаги се пораждат от условията, а не от вътрешната конфликтност в характера на литературния персонаж. Като се изключи Ленуа („Успокоения“), героите не са трагически образи по психологическа нагласа. Станали са такива поради стечението на обстоятелствата. Драмата, която носят в себе си, е последица от някакво фатално събитие, пред което са безпомощни. В едни случаи те са негова жертва („Сърце на сърцата“, „Ралица“); в други му се съпротивяват и в процеса на този отпор се превръщат в трагически герои („Микеланжело“, „Кървава песен“). Претърпяват поражение и често то е гибел; смъртта на Бяла Неда от „По жътва“ е моралното ѝ потресение пред подигравката, деградацията на Бойко е духовното му непримирение с измяната, гебелта на Иво и Калина („Неразделни“) е своеобразен протест срещу нравите на века. Но поражението на героите е само в чисто физически аспект. В нравствено-психологически план те винаги удържат победа, макар и косвено. За Славейков трагическият конфликт завършва само с физическата смърт на героя. Моралната деградация не може да бъде окончателна развързка. Там, където се явява (в много редки случаи, например „Бойко“), тя е временно явление, а не краен резултат. Етичното, красивото, идеалът побеждават, ако не пряко в настоящето, то в перспективата на бъдещето, както е в произведенията с мотиви от националноосвободителните борби.

Да се спрем върху спецификата на онова събитие, което се явява първопричина и извор на трагичното. Като изключим творбите, свързани с революционната възрожденска епоха, където основната линия на събитията се дирижира от историческата необходимост, в останалите произведения то има повече или по-малко случаен характер. Това е обикновено една случка, която рязко променя

живота на героя, а често причинява и гибелта му. В „Ралица“ Стоичко Влаха убива Иво, в „По жътва“ Стаменко се подиграва с Неда, в „Сърца на сърцата“ Шели умира в бурята, в „Бойко“ откриваме поредица случки, всяка от които дава нов импулс в изявата на трагичното. Така героите са жертва на неочаквани обстоятелства. Затова и трагичното често има случаен характер. И само като далечен отзвук рефлектират някои черти от специфичния облик на епохата, станали негласна причина за гибелта на героите (в „Неразделни“ прозира жестокият нравствен консерватизъм на времето). Но дори и тогава първопричините, обусловили възможността за едно събитие, не променят неговия случаен характер. Той съзнателно е търсен в изключителността на обстановката, в неординерните отношения, в които социалното битие на героя не играе никаква роля.

Наред с плавния, несмущаван от нищо ход на живота, отразен в „Лятна вечер“, „Коледари“, „Епиталамии“, „Под липата“ — картини спокойни и ярки, издържани напълно в стила на фолклорната традиция, са претворени и изключителни, романтично-трагични ситуации. В „Неразделни“ драмата на Иво и Калина е разказана в духа на народните балади, във „В потайна доба“ е заимствуван сюжет от легенди за самодиви, в „Змейново любе“ — от народна песен, в „По жътва“ — типично реалистичната картина изведнъж взима неочаквано трагичен обрат, в „При Босилка“ — на фона на драматична историческа епоха са разкрити паралелно две любовни истории, градиращи по силата на трагизма, в „Ралица“ — в общия уравновесен битов план се връзва драстично убийството на Иво, в „Бойко“ — голямата всепоглъщаща любов довежда героя, макар и несъзнателно и непредумишлено, до страшно престъпление. И в тези произведения засичането между изключителни събития и обикновени герои носи известни романтични струи и поражда трагизъм.

Но в творбите, свързани с освободителните борби, трагичното е закономерност. В „Кървава песен“ например развитието на конфликта народ — поробители в своите определено национални форми е обусловено от самата епоха. И Славейков наблюдава на конкретните му исторически измерения. Той бавно и постепенно подготвя назряването на откритата борба и съзнателно се съсредоточава върху нейното разразяване. Цели песни са посветени на разгърнатата се кървава драма. Така във външните страни на конфликта е отразен националният трагизъм.

В други произведения обаче пораждането и развитието на трагическата колизия не се съсредоточава във външно изявения конфликт. Там Славейков се интересува не от видимите прояви, не от взривното проявление, а от вътрешно-психологическите му измерения. Драматическата обстановка винаги присъства, но тя обема не толкова миговете на ситуационно разразяващата се драма, а следващия момент, когато външнокулминационното напрежение вече отзвучава. Творческото внимание е фокусирано върху психологическия отзвук. В „Ралица“ е пресъздадена картината на убийството на Иво, но идейно-емоционално ядро е не този епизод, а духовната реакция на Ралица, надмогването на трагизма; в „Бойко“ не блъскането на Райка и нейната смърт са център в поемата, а пак следващият момент —отреагирането на събитията от страна на Бойко, премислянето и повторното им изживяване чрез разума и съвестта. По този начин ролята на случайността е омаловажена от интереса към вътрешнопсихологическите реакции. И ако изключителността на събитието създава леко романтичен лъх, прозрението в човешката душевност, тълкуването на характерни черти в българската народна психология уплътнява реалистичното внушение на творбите. Избрани са моменти на трагизъм в живота на отделния индивид или в съдбата на нацията, когато най-пълно и непресторено се изявява истинската нравствена същност на човека или черти на националния характер.

В Славейковата поезия често се сблъскваме с гибелта на героите. Посочихме, че тя никога не е поражение на етично красивото, което носят в себе си. Райка умира — нейната участ е безкрайно трагична, но благородството ѝ побеждава — пробужда отново човешкото у Бойко. Много характерно е постигнатото единство между трагична събитийност и оптимистично идейно-емоционално внушение. В отделни творби смъртта излиза извън реалните измерения на понятието и придобива смисъл на вечност, на нравствена победа на личността и живота. И като се изключат нищезанските рефлексии в „Химни за смъртта на свръхчовека“, в останалите случаи тази трактовка няма нито ирационален, нито религиозен аспект. В „Неразделни“ в народнопесенната баладична атмосфера прозвучава гласът на любовта — идеална в хармоничната си споделеност и драматична в сблъсъка с традиционния консерватизъм, неизживяна в живота, но възтържествувала в смъртта. Трагизмът не се концентрира върху страшната развръзка — изведен е в друга насока — погубената младост, жестокостта на времето и средата. По много косвен път смъртта изгубва трагичния си характер и чрез нея се утвърждава животът.

В произведенията за националноосвободителните борби единството на трагизма и оптимистичното внушение израства на основата на историческата перспектива, като естетическият му смисъл се определя от големия национално-патриотичен и политически идеал — Освобождението. Изключвайки отделни песни от „Кървава песен“, в другите части на поемата и във всички останали творби от тази група в героиката доминира трагичният мотив. Действително самата тема създава предпоставка за подобни предпочитания. И цялата българска литература, свързана тематично с онзи период, е пронизана от трагизъм. Обаче няма произведение, което да поража песимистични внушения. Драмата и величието на борбата идейно-художествено са осмислени на историческия фон и на тази основа възникват оптимистични струи. Славейков е безкрайно далече по философски убеждения от революционерите, но в художествената трактовка на трагизма се приближава до тях. Българин и патриот, възпитан в демократичната атмосфера на стария славейковски дом, той не само приема борбата за свобода, извежда я като център на едни от най-значимите си творби, но в единични моменти се приближава до възгледите на самите революционери — приема драмата на поражението като неизбежност и необходимост и ги осмисля в перспективно-оптимистичен план.

Най-ярко тази линия се налага в „Кървава песен“. Тук трагичното придобива потресаващи мащаби — обгръща цял народ. Един след друг умират героите — Войводата, Хашлака, Сокола, Младен. . . Смъртта им се откроява на фона на пожарища, кланета, руини. Читателят не е пощаден от ужасите. Но оптимизмът е исторически мотивиран и обусловен. И образът на Белия генерал във финалните стихове е като някакъв символ на бъдещето.

При разкриване мигновенията на борбата Славейков винаги избира трагична ситуация. Но творческите му усилия се концентрират не в изображението на обстоятелствата, в развитието на повествователно разгърнатата случка, а в постигане на психологически наситена атмосфера. В лиро-епическата структура на тези произведения (изключение прави „Кървава песен“ с чисто епискиен си характер) външно, привидно доминира разказът за разигралата се драма, но художествената сила и внушение са преди всичко в експресивната съгъстеност на психологическото изживяване. В процеса на възсъздаването на случката се разгръща емоционалната атмосфера, фокусира в себе си основния идейно-психологически заряд на творбата. И независимо от драмата на събитието трагизмът се възприема най-вече като душевно изживяване.

Например в „Харамии“ много ясно се вижда как поетическият разказ създава психологическото внушение. Всяко от трите стихотворения е една случка

и въпреки че първоначално се явяват отделни и напълно самостоятелни, обединени по-късно в един цикъл, придобиват звучене на фрагменти от голяма драма. „Харамии“ — I, създадено по народната песен „Есен ми дойде, сланата падна“, разкрива тънко и сложно душевно състояние, синтезирано в рамкираща творбата възглас „я свивай байрака, войводо“. Така още в самото начало е разкрита развързката на преживяванията, а цялата творба — монологичен разказ-изповед — идва да доупълтни, с всеки нов куплет все повече и повече да мотивира решението на четата. И ако първото „я свивай байрака, войводо“ е психологически ненатоварено, ако „време е назад да си ходим“ от втория куплет звучи още недостатъчно обосновано, то финалният синтез „Войводо, я свивай ти кървав байрак/време е назад да си ходим!“ е вече обобщение на всичко изживяно. В процеса на разгръщания се лирически монологичен разказ постепенно се сгъстява трагизмът, за да се разрази като решение, желание, воля в последния акорд на творбата. Проникновено и същевременно лаконично, като първообраза — народна песен, са разкрити житейско-психологическите измерения на трагизма, на силата и слабостта, на болката и умората. И нещо повече, в индивидуалната съдба на героите рефлектира величието на националната драма.

В другите две стихотворения общонародната участ остава далечен, но осезаем фон, на който се открояват избраните типични ситуации. Привидно като че ли разказът за тримата ранени харамии остава само в границите на претворената случка. Поетът сякаш наблюдава героите, предава всяко тяхно движение, без да се докосва до душевното им състояние, но то е пределно силно внушено. Ритъмът на ямбичната стъпка, отмереният римуван стих и повтарящият се в различни варианти рефрен „по стръмния планински път“, „по върлия планински път“ и т. н. засилват впечатлението за върховна драма. Тук мотивът за историческата необходимост присъства някъде в дълбокия подтекст на творбата, но на преден план решително е изведен интимно-човешкият психологически разрез на трагичното. Дори и тогава, когато то има подчертано национални измерения, търсено е отражението му в личната участ на отделния човек. Но това не е строго индивидуалната, неповторима драма — изживяването е анализирано в обобщен план като валидно за хората, обединени от обща съдба.

Бихме могли да разгледаме „Харамии“ като малка поема в три части, всяка от които разкрива отделни моменти от голямата национална трагедия. И независимо от много ярко изявения специфично български колорит по отношение на фиксирана действителност, обстановка, детайли, заимствувани от фолклора характерни словесни форми, стихотворенията носят силен всечовешки елемент. Тази общозначимост на идейно-емоционалното въздействие засилва още повече внушението на трагичното.

В произведението, в които поетическото обобщение възниква не като сумиране на многобройни характерни за епохата случаи (както е в „Харамии“), а върху документиран факт (например „Самоубиец“, „Сто двадесет души“, „След старо-загорския бой“ и др.), пак е избрана трагическа ситуация. Епохата на националноосвободителните борби не е само погроми, въпреки че обективно погледнато, като се изключи Руско-турската война от 1877—1878 г., те са финалът на всяко революционно начинание. Но развързката е била предхождана от много вяра, подем и победи. Те обаче не привличат Славейков като творец. Той е заинтеригуван преди всичко от финала, от онези върховни мигове, които остават като дати в миналото ни и концентрират усилията и духовния ръст на нацията. Искрите на подема са отбелязани мимоходом, но нито в едно произведение не се налагат като идейно-тематичен център. Само се споменава за тях, защото са част от истината за времето. Действително в мащабните рамки на „Кървава песен“, верен на хронологията на събитията, авторът пресъздава широко разгърнатата картина на народния триумф. Но и тук акцентът пада върху трагизма. Произ-

веденията, сюжетно и проблемно свързани с националноосвободителните борби, много ярко подчертават вътрешното предразположение на Славейков към естетическото разглеждане на трагическата ситуация и породените от нея психологически импулси.

Ако в „Харамии“ въпреки лиро-епически разгърнатия „сюжет“, психологическото състояние на героите се превръща във фокус на творбата, в други произведения разказът остава привидно доминиращ. Но и те не са само поетическо пресъздаване на отделни епизоди от историята ни. Асоциациите, които събуждат, са в определено етична или обществено-политическа насока. Ето например „Самоубиец“: фактът е широко известен — самоубийството на Ангел Кънчев на Русенското пристанище, — но идейно-емоционалното внушение, концентрирано във финала, излиза извън рамките на случката и има общочовешки етичен и обществен смисъл — оценка на подвига:

Някой каза: „Той е луд!“

„Свят е!“ — други отговори.

(Т. 2, с. 13)

Славейков тук е пределно лаконичен, налага становището си непосредствено и категорично. Същата вътрешна композиция (съотношението между разказаната случка и идейния център на творбата) откриваме и в „Сто двадесет души“. Историческата основа на стихотворението е съвсем ясна — подвигът на Ботевата чета въпреки известните промени в ситуацията и броя на четниците, наложени, както посочват изследователите, под влияние на италианския поет Луиджи Меркантини (т. 2, с. 286). В издържания епически строй на произведението се разказва за съдбата на четата и отново в последния стих е концентриран идейният прицел с подчертано политическо-обществен характер:

свободата грей над родния край. . .

Но гроба юнашки днес никой не знай —
днес никой не знай!

Репликата като че ли е подхвърлена мимоходом, но нейното двукратно повторение точно във финала ѝ придава голяма острота, фактически я превръща в идеен център на творбата. Тук смъртта остава на втори план, тя не е основният носител на трагичното — от историята то е прехвърлено в съвременността на поета, потърсено е в драстичните черти на следосвободенската епоха.

За Славейков историческият епизод често е повод да се разгърне една идея от етичен, философски или обществено-национален характер („Кървава песен“, „Бачо Киро“, „Самоубиец“, „Сто двадесет души“). В много по-редки случаи творческата му задача като че ли се изчерпва само с художественото претворяване на случката, както е в „След старозагорския бой“. Но и тук фактологичната точност поражда размисъл за героиката, подвига, саможертвата, риска и дружарството, осмисления трагизъм на борбата.

Славейковата естетическа трактовка на трагичното звучи много съвременно. Още в древността то се свързва със смъртта. Чернишевски твърди, че гибелта и страданието на човека са трагични сами по себе си, защото човек е абсолютна ценност и затова страданията му, а още повече неговата смърт са винаги и безусловно трагични.¹ Трактовката на Славейковата поезия се приближава до един следващ етап от развоя на естетическата мисъл, когато влиянието на антропологическия материализъм на Фойербах е надделяло и в смъртта се търси трагичното не само защото тя е биологически край на живота. Тя остава синоним на трагичното в определени случаи, „когато в центъра на човешкия идеал стои

¹ И с а к П а с и. Трагичното. С., 1963, с. 111.

животът². Колко близък е Славейков до съвременната трактовка, особено в случаите, когато търси оптимизма в трагичното. Той вижда „философския смисъл на трагедията... в тържеството на човешката вяра, че животът е по-силен от смъртта“³. Творби като „Ралица“, „Бойко“, „Неразделни“, произведенията, тематично свързани с националноосвободителните творби, са художествени възгледи на вярата в непобедимостта на живота, идеала и етично красивото.

Но ако в естетическата трактовка на смъртта Славейков се приближава тясно до принципите на реалистичната естетика, то по отношение на страданието има чисто свои възгледи. За него то съществува извън рамките на трагичното и носи съвсем друг идейно-психологически заряд. Страданието и целият сложен комплекс от философски и естетически проблеми, които то събужда, са един от фокусите в Славейковото творчество. Личният физически недъг слага печата си върху цялото съществуване на поета, изостря психиката му и естествено дава отражение и в поезията му. През дългите дни и нощи на онези три години, когато парализираното момче лежи в бащиния си дом в центъра на София, лекува се и се учи да ходи, то чете непрекъснато. В стиховете му се прокрадва тиха тъга и унилоост. В душата му се наслояват болка и разочарование и същевременно се ражда титанична воля да надмогне болестта. И естествено за него вече страданието се превръща в етичен и философски проблем, интересува го като психология и отношение към света, като неизбежност, като влияние върху човешката индивидуалност. Славейков създава своя теория, лично негова, Славейкова, за надмогване на страданието. И тук той не си противоречи, последователен е докрай. Нещо необичайно за него, нещо изключително. Но тази теория му е необходима като опора и надежда, като оправдание пред себе си. В изпъстрените със ситен почерк тефтерчета, запазени в архивите на Славейков, четем: „Щастието е за вреда на хората, както нещастieto за полза“, „Само в беда човек се познава доколко е господар на своите мисли и чувства. Животът възпитава, а не възпитателите. Затова лошото е най-добро възпитание.“⁴

Но тази Славейкова теория не остава само нахвърляна между афоризмите му, а е предмет на естетическа защита и в поезията. На отчаянието на оглушалия Бетховен е противопоставена тезата за изключителната роля на страданието в човешкото съществуване:

„Де гордото съзнание — че греи
величие в човешката неволя?“
Сляп бил си ти! И Омир бил е сляп;
но, в слепота, от хилядите зрящи
едничък само той е виждал ясно.

(Т. I, с. 223—224)

Поетът достига до своеобразен апотеоз на страданието, дори в някои случаи го възприема като необходимо условие за цялостната изява на личността. Той се мъчи да обоснове психологически и защити тезата си. Не е от авторите, които оставят героите си да действуват самостоятелно като неповторими индивидуалности, да мислят и реагират според вътрешната логика на характера и темперамента си. Той ги направлява много строго, премислил е всяка тяхна стъпка, за да може тя да подкрепи някоя негова предварителна теза. Така и драматическият вътрешен монолог на Бетховен е насочен в определена цел:

„В страданието е негова живот!
И само в него ази ще намеря

² М. С. Каган. Лекции по марксистко-ленинска естетика. С., 1969, с. 115.

³ И сак Паси. Трагичното. С., 1963, с. 150.

⁴ Литературен архив, III, БАН, с. 109, 117.

Славейков достига до абсолютизиране на страданието като единствено условие, при което да се родят велики идеи и мисли. Едва ли не то е необходимо за всяка одарена личност, за да се разгърне докрай, напълно и цялостно. Не един път изрично отбелязва — изявата на таланта е неотделимо свързана със страданието. В „Орисия“ участта на твореца е „на живот да бъде клет“, да носи в себе си „дух терзан“. Същите мисли откриваме и в редица писма: „Няма ли бе джанам да се отървеш от тази мизантропия, да мислиш все лошото? Земи пример от по-стари от тебе. Или мислиш, че на всички върви по мед и масло. Моите очи неведнъж са горени с джандем таш, моя гръбнак 107 пъти с нажежено желязо, сякой път по 50—60 пункта, но това слава богу не ме е довеждало до малодушие да мисля чорт знае що. Човекът да тегли—та да крепне духом поетът“ (т. 8, с. 112). И в този смисъл идеята за укрепване духа в страданието е жизнено необходима за Славейков. В произведенията му никъде няма да открием примирение — цялата енергия на твореца, цялата му воля и в живота, и в поезията е насочена към преодоляване на страданието. Дори и самата му теория по този въпрос е израз на съпротивление. И въпреки че изглежда малко изкуствено, преднамерено създадена, тя съвсем не е лишена от психологическо основание.

Тук можем да открием една от предпоставките на другата теза на Славейков — за силната личност. Волята, характерът за него са абсолютно нужни и той сам по необходимост изгражда у себе си култ към силния духом човек. Тази емоционално психологическа нагласа се явява вътрешно предразположение, благоприятна почва за приемане Ницшевата теория за свръхчовека, впоследствие подложена на големи трансформации.

Идеята за ролята на страданието откриваме в редица произведения — не така пряко поставена, а залегнала дълбоко в сюжета, пронизала участта на героите. В скръбта на Ралица има някаква мъченическа възвисеност. Като че ли болката е пречистила още повече образа, оставила е в съзнанието само грижа, обич, всеотдайност, породила е духовна сила. Тук Славейков не разсъждава за страданието, не избира изключенията в световната история, а разказва една колкото необикновена, толкова и проста човешка история за мъката и скръбта, за стоицизма, роден в неволята. Така поетът косвено утвърждава и признава правото и на най-обикновения човек да бъде нравствено силен. Творби като „Ралица“ оборват представата за „силната личност“ като избраник.

В „Бойко“ моралното крушение от потъпканата първа обич смазва героя, довежда го отначало до безразличие, а след това до жестоко огрубяване, завършило с непредумишлено убийство. Сътресението, което той изживява впоследствие, просветлява душата му. Но моралното страдание продължава. Сега то се развива на друга основа и е много по-силно. В началото причината е сляпата страст, а след смъртта на Райка — осъзнаването на извършеното престъпление. Страданието вече не е чисто емоционално състояние, граничещо с пълно заслепение, а гласът на самата съвест. То е самообвинение, истинска човешка болка на мисълта и сърцето. Защото, когато говори за страдание, Славейков няма пред вид болезненото отреагиране на една силна, дълбока, пагубна страст, приличащо на продължително изживяван своеобразен ефект, а осъзнаването на болката мисловно и емоционално. И в този смисъл произведението потвърждава тезата му. Авторът приема за истинско страдание само изживяванията на героя след смъртта на Райка — бремето и премислената мъка на неизкупимата вина. И точно това състояние възвисява Бойко — възвръща му човешката етичност. Изградена в много пунктове по-скоро върху намеци и загатвания, отколкото върху обстоятелствени обяснения поемата не определя бъдещето на Бойко. То може да бъде най-раз-

лично — погледнато външно през очите на страничния наблюдател. Но препенено в етично-психологически аспект, то е определено. Бойко вече е и ще си остане човек, понесъл моралното бреме на една неизкупима и непоправима вина.

Макар и рядко, темата за страданието е разкрита и като лична съдба. Още в стихотворението „Автобиография“, писано в Лайпциг и публикувано в „Еписки песни“ — 1896 г., но по-късно невключено в другите издания, Славейков с кротко примирение изповядва своята злочеста участ:

Животът му тъжна,
но още неизпята е песен!
(Т. 6, с. 121)

Нееднократно е изказвал мисълта, че се е родил като творец в болката и нещастieto. Според него те изострят душевната чувствителност, предразполагат към размисъл и самовъзбуждане, насочват съзнанието към сърцевината на явленията. Щастливият е повърхностен, не достига до корените на нещата. Нещастният е посъсредоточен. Самото страдание го кара да мисли за причините и последиците, за закономерностите и случайностите. Това е теорията на Славейков. И той упорито търси примери, за да я подкрепи. Един от силните аргументи е собственият му живот.

Вярва ли поетът в теорията си или тя е умишлено средство за самоизмама? По-скоро вярва. Приема я като общовалидна норма и се мъчи естетически да я защити в поезията си. Възпрема страданието като неотменим дял от самото битие. То съпътства човека във вечния кръговрат на радост и болка, на щастие и нещастие. То е част от ежедневието. И не само психологическите последици, мисловно-емоционалните реакции на страдащата личност интересуват автора, а и начинът, по който човек очаква страданието като неизбежност. Славейков приема мъдрата философия на народа и духовния стоицизъм, с който той посреща ударите на съдбата и точно в нравствената му сила вижда подкрепа на своята теза.

В „Епиталамий“, поема, в която е синтезирана философията на народния живот, е изложено едно трезво житейско премислено и уравновесено виждане на страданието. Личните възгледи на автора своеобразно се преплитат със становището на народния певец. Много от заредите, въпреки че са пределно тясно споени в цялостния контекст, биха могли да съществуват и като отделни творби — носят своя емоционална атмосфера, свой идеен център — звено в общия замисъл на поемата. Така в думите на бащата, които имат относително самостоятелно значение, прозвучава мотивът за страданието. Като рефрен след всеки от четирите куплета се повтаря стихът „Обичай, чедо, и страдай!“ Това е завет, предаван от поколение на поколение, концентрирал в себе си мъдростта на истината за живота. Тук Славейков вижда в народното битие две основни прояви — обич и страдание, проявени в лоното на семейството и труда. Там неволята се приема със спокойна готовност. Излизайки от този „свят завет“, поетът се връща към своята теза — страданието закалява духа. И тази максима, с която завършват думите на бащата, се явява като обобщение:

Живота обичта го дава,
страданието укрепява
и с благолепие венчай —
обичай, рожбо, и страдай!
(Т. 2, с. 88)

Стихът е ясен, стегнат, категоричен. Той звучи като сентенция, изразяваща общопризнати неоспорими истини.

За Славейков страданието е спътник в живота на всеки човек — възвисява и облагородява. Така то е отделено от проблема за трагичното и придобива свой философско-естетически живот, съществува само за себе си, като строго субективно състояние на индивида.