

„ЛИТЕРАТУРНИЯТ ЖИВОТ“ НА НЯКОЛКО ФОЛКЛОРНИ МОТИВА У ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

БИСТРА ГАНЧЕВА

Постиженията на българската наука в проблемната област „фолклор — литература“ се придвижиха далеч напред през последните години. Същевременно в светлината на общите положения, все едно утвърдени или дискусийни, възникнаха и множество по-частни въпроси, чието решаване би хвърлило светлина върху творчеството на различни художници и върху моменти от българския литературен процес.

Сред тях е и проблемът за съотношението между изведената напред човешка индивидуалност в личното творчество и надиндивидуалната художествена система на народната песен. Той вече стана предмет на внимание във връзка с поезията на Яворов.¹ Поне толкова наложително е да бъде поставен и при Пенчо Славейков. Защото, от една страна, този поет най-последователно защитава личностното начало в живота и творчеството²; от друга — напълно е наясно, че фолклорът не въздига отделната индивидуалност: „Най-ценното нещо в модерната изкуствена поезия — индивидуалната субективност, е без значение за народа, комуто е понятно и свойствено само онова, което достига всички. Масата както у нас, така и навред по света куди и сподавя индивидуалното.“³ С тази своя съществена особеност народната песен се „възправя“ срещу Славейков — това нито му пречи да се възхищава от нея, нито го ограничава да я използва в художественото си творчество. Нещо повече — от „сблъсъка“ между фолклорния материал и концепциите на художника се раждат едни от най-завършените му произведения. Рядко творческият му дух се е издигал така хармоничен, както в „Коледари“, „Неразделни“, „Епиталами“, „Чумави“, „Змейново любе“. В „насрещната“ художествена материя на народната песен Славейков най-добре намира себе си.

Какво става с посоченото противоречие?

Някои от Славейковите творби сравнително леко отговарят на въпроса. В тях поетът най-вече продължава народнопесенните традиции, като, без да излиза със свои идеи срещу тях, внася нови акценти и отсенки и така дава израз на личната си творческа концепция. Най-характерен е случаят с „Коледари“. Да напише тази поема за Славейков означава дълбоко да съпреживее съкровени помисли и чувства на патриархалния българин, да привлече в своя художествен свят „кардинални черти“ от националния ни живот. Тази творба в общи линии приема и развива художествените концепции на народния

¹ Стоянка Бояджиева. Яворов и уроците на фолклора. — В: Българската литература и народното творчество. С., 1977, с. 207.

² Най-обстойна разработка на този въпрос вж. у Стоян Каролов. Жрецьтвон. С. Т. I, гл. IV до VII, 1981.

³ Пенчо Славейков. Събрани съчинения. С., 1958. Ще се цитира това издание с номера на тома и страницата.

певец за живота, за човека, любовта, щастието, за отношенията между хората. Затова и близостта ѝ с фолклора е така очевидна — повечето части от нея наследяват темата, духа, а и нещо от текста на познати народни песни. Всичко това привлича читателя в един свят, запазен по-широко или само частично в представите ни за някогашния бит и живот на нашия народ.

И все пак при по-внимателно вглеждане се оказва, че песенният материал, дори когато „влиза“ в творбата с максимално близкия си до фолклора вид, получава нови нюанси, а на места — и нов смисъл. Още първите обръщения към стопанина — пожеланията за имот, тежки стада, богатство, така характерни за народната песен — са в значителна степен изменени по съдържание и туширани. Доколкото все пак се споменава за

ръжта класиста коно до грива,
до шарен пояс тежка пшеница,
гроздове тежки греят — жълтица —

това са само част от пожеланията, при това не най-важната. По-същественото е, че богатството е изтъкнато като н а г р а д а — както за труда на стопаните, така и за строгия и чист техен живот. Думата „добро“, която в коледните песни попада най-вече в определението „добри гости“ и е ситуационно фиксирана, тук е разширила употребата и значението си — „добра мисъл“ вече навежда повече на общото понятие „доброта“, „добродетел“. Представите за богатство и бекет са изместени на втори план.

В по-нататъшния развой на творбата тази идея на Славейков се разгръща най-широко. В редуващите се песни, в надпреварващите се по поетическа хубост откъси се развива и узрява идеята за това „добро“ — скътано в дома и в душите, оживяло особено на празника, сгряващо хората и отношенията между тях. Всеки от членовете на семейството по пътищата на сърцето си стига до това „добро“ — като пази и тащи свети обичаи и неписани закони. Оттук и понятието „дом“ частично губи смисъла си на „къща“ и приема значението на „човешка общност“. Отделният член на тази общност има свой самостоятелен дял в създаването и поддържането на атмосферата ѝ, без същевременно да губи неповторимото в участта си и вътрешната си драма (невестата). И чак накрая, след като окончателно е постигнал целта си — да разкрие един живот в поетически извисини му очертавания, — авторът затваря кръга с пожелания, вече по-близки до традиционно фолклорните:

И во тоя дом честити,
що го чиста вяра кити,
да не сяква все що драго,
руйно вино, мед и благо,
златно жито у амбари.

За пореден — и последен — път се утвърждава идеята, че материалните блага са най-вече в ъ з д а я н и е з а д у х о в н и т е ц е н н о с т и, които героите носят у себе си.

Така само с някои смислови акценти и незначителни композиционни размествания по отношение на фолклорния цикъл Славейков извежда напред духовното битие на българина, оставяйки на втори план веществените елементи от бита. Пожеланията към домакина, към младата невеста да дочака далечния гурбетчия, към момата да се събере със своя изгорник, към детето в люлката да бъде погледнато от добра орисница — във всички тези моментни наброски от един улегнал и характерен бит прозира стремежът да се погледне отвъд видимото в интимно духовното. „Коледари“ е нещо като художествен концентрат на характерните помисли на патриархалния българин — но този път празнично

осветени, преодолели традиционната сдържаност и свитост. В тази поема се сливат постиженията на изкуството и на народопсихологията — достигнати са съкровени духовни дълбочини, които българинът е поддържал у себе си в продължение на векове. Оттук и засилените психологически акценти. Поетът следва традицията, но и з в л и ч а и о т к р о я в а онези елементи в нея, чрез които най-добре постига собствените си цели.

Самото обединение на песните в една творба е значителна новост в сравнение с фолклора. Важна роля в това отношение играят авторските бележки. Макар бегло, тези бележки разкриват авторския поглед върху героите, който улавя незабележими за народния певец, но важни за поета подробности — приветливото изражение на домакинята, дяволитата усмивка на девойката, скритите сълзи на невестата. Това са познати от народната песен преживявания и характеристики, но тук те са с по-открит, по-„индивидуализиран“ в сравнение с фолклора носител. Авторският поглед допълнително очертава героя, уплътнява контурите му, отчасти го „извежда“ от ситуацията, без да го откъсва от традицията.

Пенчо Славейков остава верен на народната (в случая на любовната) песен и в популярното си стихотворение „Неразделни“. Основните фабулни моменти от него са същите, които познаваме от многобройните фолклорни варианти — двамата млади, които се обичат, съпротивата и властта на родителите, самоубийството, израсналите над гробовете дървета. Същевременно обаче художникът в същност се и отдалечава от фолклорните извори. Повечето промени възлизат към незначително на пръв поглед преустройство на поетическия разказ — Славейков дава думата на самата героиня. Тя е и обект на поетическо възпроизвеждане, и по-изпъкващ субект на преживяванията. А това неизбежно я доближава до автора и на моменти я прави изразител на неговите идеи.

Това проличава най-ясно в известната поетическа сентенция „за сърцата, що се любят, и смъртта не е разделяла“. В стихотворението тя е произнесена два пъти — веднъж като част от горчивото признание на Иво (т. е. като цитат на чужда мисъл) и втори път — като крайно обобщение вече на самата девойка. Тя не само разказва за случилото се, а и извлича смисъл от него. Налице е същата тенденция, която вече е отбелязвана при „Луд гидия“ — от разказ за една човешка съдба се стига до поетическо обобщение за т и п човешки съдби; героят е не само участник в действието, а носител и пряк изразител на жизнени начала, проявени в това действие.⁴

Несъмнено героинята изразява авторски мисли. Автор и герой се доближават и в повествователен, и в идеен план. Фолклорната фабула отвежда до идеи от индивидуалния творчески свят на Пенчо Славейков.

И още една новост. С изявлението си:

той израсна кичест явор, а до него аз Калина —

героинята тушира разликата между това, което е била в миналото и новото си преображение сега. Яворът и калината са не само дървета, израснали върху гроба на младите, а нов техен живот, друга форма на самото им съществуване, при това може би по-истинска и желана:

Мъртви ние пак се любим и смъртта за нас е сладка.

Свързана „по произход“ с определена група песни, по дух Славейковата творба включва в себе си и друг мотив — за живота след смъртта, — любим негов мотив, дал живот на високи поетически постижения като „Псалом на поета“. Славейков не се затваря в определения от фабулата тематичен кръг —

⁴ А. Тодоров. Пенчо Славейков и народното творчество. Предговор към „Книга на песните“. С., 1961, с. 13.

той посяга и към други теми и идеи. Това не пречи творбата му да се изгради като единно цяло независимо от различните и дори далечни фолклорни извори, които се вливат в нея.

Творческото усвояване на фолклора се разкрива особено ярко в „Епиталамии“ — едно от дълбоко съдържателните и издържани Славейкови произведения, макар останало по-в страни от вниманието на читатели и литературоведи.

За отбелязване е, че докато у нас тази поема или не се споменава достатъчно, или често се разглежда в сянката на предхождащата я „Коледари“, в чужбина двете творби се представят почти като равни по достойнства. Показателно е например мнението на Алфред Йенсен. След като изтъква съвършенствата на „Коледари“, той подчертава, че „в допълнение към тези коледни и новогодишни песни идва по-малкият цикъл „Епиталамии“, в който Славейков в същия народен стил е предал различни сватбени песни от България.⁵ Ето и оценката на Георг Адам: „При целия си гняв и жестока насмешка над противните неща в наше време той обича своята страна и своя народ така, както може само един верен син. Понякога той го изказва непосредствено, например в „Епиталамии“, които, както и „Коледари“, са почерпани от богатството на народната поезия; понякога възпява с тържествена строгост гордата красота на своя Балкан“.

В тази своя творба за разлика от досега разгледаните художникът не толкова следва, колкото възразява на народния певец. И макар да отбелязва, че поемата му възниква върху почвата на народната песен, той чувства нужда да подчертае, че концепцията е лично негово дело (II, 80). И не може да бъде иначе — „Епиталамии“ има за тема такива страни от българския живот, в чието осмисляне и художествено възпроизвеждане Славейков най-чувствително се различава от народния певец.

Синът на стария възрожденец има само едно отрицателно изказване за народната ни песен — и то е произнесено по повод нашенска сватба.⁷ Изказването е много характерно — с драстичната си крайност, с полемичната си пресиленост и с рязкото си противопоставяне на всички останали Славейкови оценки за „нашата дивна народна песен“. Несъмнено то изразява не цялостното отношение към фолклора, а надигналата се в момента вътрешна съпротива срещу наблюдавания обичай и особено срещу тъжните песни — „като че виеха песета на мърша“. Но въпреки хапливата оценка още в същия момент у поета се поражда творческа идея или поне предчувствие за нея: „Разни неща видях и чух аз на тая сватба и в това село — и разни бележки в моята паметна книжка, но нека за време те останат незнайни, защото може някому да прилошее. Жив човек говори в тях, а това е май най-опасно. Ах, а как ми се ще да ги извадя на свят...!“ (V, 378—379).

Близко десет години след появата на пътеписа „Искър“ Славейков разгръща нашироко концепцията си за българската сватба и за свързания с нея интимен живот на българина в статиите си „Нашите любовни песни“ и „Българската народна песен“. А още след няколко години се появява и „Епиталамии“. И в трите работи не е трудно да се намерят следи от някогашните впечатления. Явно, отрицателните емоции при наблюдение на сватбата силно са засегнали Славейков. Сватбеният обичай се е оказал „път навътре“ към душевността на българина, към някои от „кардиналните черти“ на националния ни характер,

⁵ Живка Дамянова. Неизвестен документ на А. Йенсен за П. Славейков в архива на Нобеловия комитет. — Септември, 1980, кн. 10, с. 212—213.

⁶ Живка Дамянова. Цит. докум., с. 221. Цитатът е от Literarische Echo, 1911, бр. 14.

⁷ В пътеписа „Искър“ от 1891 г. (V, 376—378).

т. е. към онова, което най-силно го интересува като художник. Моментните впечатления в пътеписа са се превърнали в трайни залежи в творческото съзнание на поета, стимулирали са и народоведските му наблюдения, и творческите му инвенции.

Да припомним някои моменти от статиите, които са във връзка с поемата и с интересувашите ни въпроси.

Славейков държи да наблегне, че в живота на патриархалния българин любовта е единственият светъл лъч. Затова в песните си народът ни е вложил целия си копнеж по радост, тъй оскъдна сред житейските неволи. Българската любовна песен концентрира значителна част от емоционалната енергия на българина.

Поетът се стреми да вникне и в характерния според него „свенлив реализъм“, който отличава нашата песен от фолклора на други балкански и славянски народи. Причината за тази отлика той вижда във факта, че на изгората българин гледа единствено като на бъдеща съпруга, в перспективата на семейния живот. Основният стремеж в любовта му — това е свързването на двамата завинаги.

От друга страна обаче, тъкмо сватбата, т. е. единственото тогава възможно осъществяване на тази перспектива, слага и край на копнежите. Тя ликвидира волната младост, поетавя начало на живот с много грижи. На дълбоко жизнената любов на младите, така непринудено изразена в песните, венчилото слага оглавник — „нововенчаните добичета има да теглят колата на съпружеския живот, най-тежката от всички коли на света“ (V, 110—111). Оттук и разликата между любовните и семейните песни — докато в едните „идеализмът може да съперничи със слънчевите лъчи“ (113, V), над другите виснат тъмни облаци“ (V, 114). Затова, макар да носи радост и да осъществява мечтите, сватбата се оказва и тежък, понякога мъчителен преход.

Показателно е, че самоувереният поет, който рядко се колебае да отпрати възражения и срещу известни авторитети, в случая споменава бегло и несигурно несъгласието си. „Моето лично мнение май не е такова, но аз тук предавам мнението на народния певец, което, основано на световната опитност, е може би по-вярно“ (V, 32).

Наблюденията на Славейков бяха потвърдени и в основни трудове на нашата фолклористика,⁸ и в по-конкретни изследвания на българската сватбена песен,⁹ а и в художествената литература.¹⁰ Българската сватба далеч не е само безгрижно веселие. Ведрата радост у момкови, където идва нов човек и млада сила, се противопоставя на тъгата у момини от жива раздяла с любимо чело. Мъката на младата невеста и на близките ѝ понякога се изразява с художествени плач, близък на оплакване при смърт. Скръбта по напускания роден дом се посилва и от мрачните перспективи на семейния живот в чуждата къща. Всичко това намалява радостта на младоженката независимо дали е омъжена добровол-

⁸ П. Диневков. Български фолклор. С., 1980, с. 346—356.

⁹ Радост Иванова. За художествения плач в българската народна сватба. — В: Фолклорът и народните традиции в съвременната народна култура. С., 1976, с. 111—114; Н. Д. Кауфман. Оплакването на смърт и сватба в Родопите. — Български фолклор, 1977, кн. 1, с. 35—51; Донка Коева. Сватбен песенен сценарий (Композиционна характеристика на връзка с функционалността му). — Български фолклор, г. VII, 1981, 2, с. 26.

¹⁰ Ето едно литературно изображение на българската сватба, оставено ни от Димитър Талев:

„Женската сватба започва още в началото на седмицата и повече минава в грижи и приготовления, в невесели прощални обичаи и знаци или в такива, които говорят и показват какво бреме очаква младата девойка, след като се раздели от майчино и бащино крило, след като се откъсне от дружките си весели и влезе в чужда къща при свежърва, при зъбли и дъвер, при стопанин, дето ще преглъща горчиви съзъли — чужда между свои, — ще се покорява, ще слугува, ще люлее люлки и ще погребва късове от сърцето си. Ех, женско чело... (Железният светилник. С., 1967, с. 297—298).

но или насила. Фолклорното изображение на сватбата е сложно и разнопосочно в него се преливат контрастни настроения.

Следователно Славейков е направил важни — не само фолклорни, но и народоведски — наблюдения. Те, както и много други психологически и художествени откровения, издигат двете му статии високо в цялата ни фолклористична литература. А и в собствения му път на художник изиграват роля в развитието на една от най-плодоносните му творчески идеи.

В поемата „Епиталамии“ са намерили място основни моменти от съдържанието на българската сватбена песен — раздялата на невестата с близките ѝ, приемането ѝ в новия дом, перспективата на бъдещия ѝ живот. Присъствуват и повечето от основните действащи лица — младоженците, родителите от двете страни, кум, дружки на невестата, сватбари; споменаванто на даровете предизвиква цяла верига от асоциации; запазени са и елементи от „твърде реалистичния“ (по изразу на Пенчо Славейков) характер на обичая, намерил място в творбата заедно с предхождащите ги типично славейковски бележки по адрес на блюстителите на морала (II, 79).

Целият този материал от народната песен, който създава и съгъства българската фолклорна атмосфера, същевременно е послужил на художника да развие и да защити вече лични, нефолклорни концепции за живота. Точно чрез този материал може по-силно да се усети новото, което Славейков внася в разработката на темата.

Най-характерни в това отношение са прощалните думи на родителите на невестата — т. е. лицата, които в народната песен са преките носители (най-вече майката) на скръбта от раздялата. Думите:

Сбогом, дъще, от род и роднини!
Свършиха се момини години,
и живота се при нази свърши —
плод от родна вейка се откриши —

навеждат към познатата фолклорна майчина мъка. Същевременно обаче образът на зрелия плод носи и идеята за нещо естествено и необходимо, утвърдено от живота и осъзнато като такова. В непосредствено следващите стихове то намира и провиденциална подкрепа. Така изграден, образът в значителна степен неутрализира присъщото на народната песен чувство за трагичната неизбежност на житейския преход. В Славейковата творба героите не толкова се подчиняват, колкото участвуват, несе примиряват, а п р и е м а т — не това, което се върши с тях, а това, което вършат самите те.

Дори предвижданията на майката за бъдещите грижи на дъщерята са предадени туширано — с пожелание да бъдат избягнати („дано младост в нея не загълхне, дано в грижи хубост не изсъхне и в неволя майчиното бreme да не скърши радостта ти с време“). Но дори и да настъпят, ще бъдат приети, защото чрез тях животът осъществява неизменния си ход:

Плод расте — на цвят се възнаद्याв,
цвят цъфти — за зърно прецъфтява.
Зърното зърни — да бъде брано
и за плод отново пак посяно.

С тези стихове — едни от най-поетичните в творбата, а и в цялото Славейково творчество, с най-плътни наслоени черти от фолклорното мислене, поетът най-категорично възразява на фолклорната концепция като цяло. Народната песен за т в а р я сватбата в рамките на е д и н човешки живот, затова всеки момент от нея се оказва трагично неповторим. Славейков о т в а р я отделния житейски кръг към веригата на живота п о н а ч а л о — в него нищо не може

да се унищожи, изчезналото днес ще се появи отново в утрешните хора. На събитието Славейков гледа като на звено от безкрайна поредица. Нечленуваните форми на съществителните (плод, цвят, зърно) също акцентират върху общената представа за нещата. Самата дума „живот“ е употребена повече във вселенски, битиен, отколкото в конкретен битов смисъл.

По този начин художникът изцяло преосмисля образа на майката — от носител на скръбта тя се превръща в изразител на авторовото разбиране за вечността на живота. Това променя дори външните черти на героинята, често изобразявана във фолклора отчаяно да чупи ръце.

В същата степен насрещни на традицията са и прощалните думи на бащата. Неговият образ доразвива идеите на майката, разширява терена на авторовата концепция. Затова за разлика от фолклорните творби на него е отделено повече място. Този образ се възправя срещу други традиционни моменти — страха от чуждия дом. Стиховете:

Во чужда къща, шерко моя,
отиваш — направи я своя —

пряко възразяват на фолклорни текстове от рода на:

Прости ме прости, ей мили татко,
оти ке одам на тугя кука,
во тугя кука, во туге люге;
татко не ми ѝе — татко ке речам,
татко ке речам, керко не велит;
майка не ми ѝе, майка ке речам,
майка ке речам, керко ке велит;
браќа не ми ѝе, браќа ке речам,
браќа ке речам, сестро не велит;
сестра не ми ѝе, сестро ке речам,
сестро ке речам, сестро не велит.¹¹

Чрез образа на бащата още веднъж се надмогват ограничеността и преходността на отделния човешки живот — във фолклора сватбата повтаря обичая, в Славейковата поема тя продължава завета на другите:

Които с майка ти ни сбраха,
те свят завет ни завещаха,
и него ти от нази знай —
обичай, чедо, и страдай!

А продълженият завет — това е опит, обич, мъдрост, светост, които всеки поема доброволно. Принудата потиска, заветът въздига.

Личностните акценти в „Епиталамии“ се подсилват и по пътя на „йерархическото изравняване“ на двамата млади. В новосъздадената общност всеки от участниците трябва да даде и да получи толкова, колкото му е необходимо, за да бъде щастлив. Това може да стане само ако свободно се разпорежда със себе си, ако е вътрешно независим, ако е самият той:

Другаря, който Бог ти дава,
дели ти с него чест и слава,
той теб, ти нему щасте дай —
обичай, рожбо, и страдай!

Това променя и ролята на по-конкретните, „веществени“ елементи на обичая — даровете. Доколкото са споменати, те носят ново съдържание и съвсем по

¹¹ Кога те качват на коня. — В: Братя Миладинови. Български народни песни. Под редакцията на М. Арнаудов. С., 1942, с. 475, № 546.

новому са „оценени“. Най-големият дар се оказва самата младоженка. Докато във фолклора вещите „съпровождат“ невестата, „участвуват в сватбения обичай и подсилват утилитарните моменти в него, при Славейков тяхната „вещественост“ е почти изчезнала — те придобиват по-скоро символно значение. Произведението особено силно наблюдава на тази новост чрез думите и на двамата бащи — мисълта на единия отеква и се потвърждава в отговора на другия:

	Баща:	Обещал съм дар и дал съм, ето го на вас в ръцете.	}
[		Бог да дава и придава на живота даровете.	
	Свекър:	Исках дари, свата стари даде — ето го до сина!	}
[		Бог да дава и придава нова дара догодина — дара нова мен обнова: мъжка рожба син от сина!	

За „рудиментарен орган“ в поемата може да се сметнат повтарящите се в края на всяка строфа думи на моминия баща „обичай, рожбо (чедо) и страдай!“. Те изглеждат останала от фолклора представа за мъката, която очаква невестата. В същност рефренът в значителна степен се е освободил от традиционното съдържание. Самото му повторение в края на четирите строфи, понякога в съвсем изтъняла смислова връзка с предишните стихове, вече му придава повече ролята на лирически песенен припев, отколкото на смислово акцентиран текстов отрязък. За това допринася и постоянната връзка с „обичай“, което допълнително атакува значението на „страдай“. А някъде смисълът на рефрена пряко се отрича от предишния стих:

Той теб, ти нему *щасте дай*,
обичай, рожбо, и страдай!

Следователно повторението не подсилва, а пределно олекотява наследения фолклорен смисъл, запазвайки бегли следи от него на езиково равнище.

Така разгърнатата авторова концепция определя и някои особености на композицията на творбата. Фолклорният цикъл от различни песни тук се превръща в една творбасмного по-тясна връзка между частите — поемата „сгъстява“ времето. Наблюдават се и пулсации — призивите да се бърза (в песента на мъжете и на кума) са последвани от противоположни по съдържание молби (на дружките, които не искат да се разделят с невестата). Така след „пристъпите“ на времето следва отлив, запълнен от нови песни. Всяка част от поемата получава допълнителни композиционни ударения, подсилва самостоятелната си тежест по отношение на другите. Чувството за „протичане“ на времето значително се разколебава.

Причината за това е целта на автора — вместо да следва временната последователност на обичая, той движи действието в ширина и дълбочина — за да се вникне в смисъла на събитието.

По този начин поемата на Пенчо Славейков се възправя срещу най-важни моменти от съдържанието на българската сватбена песен. Концепцията му за човека намира завършен израз, определяйки особеностите на творбата на всички нива — идея, герои, композиция, език. Личното му разбиране се оказва художествено по-резултатно и жизнено от „може би по-вярното“ разбиране на народния певец. От сватбения обичай и от народната песен остават само фрагменти, които, макар със запазено и на места подсилено самостоятелно значение, влизат в нова структура, получават нова функция, нова насока и смисъл.

И все пак колкото е вярно, че Славейков въстава срещу традицията, толкова е несъмнено, че той има нужда от нея — и като почва, и като опозиция. Неговата творба предпоставя да се развива „в съпротивление“ на фолклора, отколкото безпрепятствено. На какво се дължи тази необходимост?

Най-общо погледнато, обяснението може да се търси в дълбокото Славейково познание на народната песен, в трайната му любов към нея — любов и наследена, и развита, и школувана от творческо общуване с велики любители на народното творчество като Гьоте, останала сравнително много постоянна сред толкова често изменящите се Славейкови разбирания за изкуството. Някои от най-съкровени идеи на поета за човека са се изградили ако не под съвсем прякото влияние на народната песен, поне под въздействието на нейни преки възпитаници като баща му. Може да се допусне, че усвоявайки така дълбоко една художествена система, Славейков е станал способен да възприема — поне на моменти — и света чрез тази система. Възправяйки се срещу нея, той неволно я оживява в себе си. Затова налице са общи, активно действащи, макар в противоположна посока, елементи на традицията на Славейковата творба.

Въпросът има и друга страна. Като защитава в произведението си духовната независимост на личността и като противопоставя човека на принудата на обстоятелствата, Славейков в същност брани същите страни от интимния живот на българина, които народът ни е изразил в любовните си песни. Новото е само в разширените права на този интимен живот. Въвеждайки своето разбиране, Славейков извежда на предлипса или потискани във фолклора моменти от естествения развитие на човешките чувства, от накрънената поради патриархалните условия извива на личността. Произведението има задачата да възстанови нарушеното според поета единство в емоционалния живот на българина и като краен резултат от това — да премахне от народната песен „дъха на болна душа — болна от обидите на съдбата“ (V, 118). Известно е, че теглото, от което се оплаква народният певец в сватбените песни, се дължи на зависимото положение на младите и най-вече на жестоко отношение към жената.¹² Най-вече срещу тези обстоятелства Славейков се възправя така категорично. Според него човек трябва да е най-свободен тъкмо когато се свързва с други хора — и колкото по-съдбоносен е изборът му, толкова по-независим трябва да бъде той. Тогава и съединението на двама е не заробване на по-слабия, а пълна себеизвива на всеки един.

С такава постановка се разширява и ролята на чувствата и в крайно стеснената във фолклора територия — семейството. Славейков хвърля мост между семейната и любовната песен, прави опит да преодолее най-важната разлика между тях, да изгони тъмните облаци, за които говори в статията си.

А това разширява и социалната основа на неговите поетически идеи — мисълта за свободата на личността той подчинява на желанието си да се преустрои духовният живот на общността, на същия български дом, за който е такава любов пише и в „Коледари“.

„Епиталамии“ е възражение, но не и отрицание на фолклорната традиция. За да успее в отдалечаването си от народната песен, Славейков трябва да получи първоначалната си скорост пак от нея, а и целият му път да му осигурява изглед към нея. Той не може да не се върне към творческите си извори — но не като разкаян блуден син, а като „пратеник от бъдеще време“, който поставя жалони в духовното изграждане на своя народ. Само при такава отношение към фолклора се раждат големите му откровения за българина, за неговия интимен живот и съдба в някои от най-хубавите му произведения. Сред тях е и поемата „Епиталамии“.

¹² П. Динев. Цит. съч., с. 346.