

## ПРОБЛЕМЪТ ЗА ТВОРЕЦА В ПОЕЗИЯТА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

КРАСИМИР СТОЯНОВ

В нашата литературна наука и критика темата за твореца в българската литература е разисквана в едни случаи общо и епизодично, а в други — с по-голяма пълнота. И все пак липсват обобщаващи изследвания за появата и развитието на този образ в художествената ни литература. В известна степен това е обяснимо — образът на твореца въвежда нова и обемна проблематика, чиято интерпретация в наш национален план все още търси своите измерения. Оттук и фактът, че в съвременната ни литературна наука по-цялостно е изследван главно проблемът за художника и неговото творческо съзнание в западноевропейските литератури<sup>1</sup>.

Начало на подобно вглеждане у авторите на художествени произведения в българската литература наблюдаваме още преди Възраждането, когато в съответствие с нарастващата значимост на естетическите прояви в общия духовен подем на нацията се заражда и социалният интерес към личността на твореца. Всъщност всякога човешкото развитие е показвало една непреходна потребност на всеки създател да търси „външна“ оценка на сътвореното от него. Такава е обществената природа на човека. През средните векове няма у нас деец на изкуствата, който, достигайки зрелост или завършвайки значителен труд, да не се е чувствувал „изкушен“ от подобна себеоценка. В духа на средновековната традиция българският писател книжовник снизява личността си, назовавайки себе си „недостоеен“, „злочести“ и т. н. Главното за него е да извиси „богоугодното дело“ — създадената книга или направения превод. Традицията за самооценка в такива стилови форми се следва почти до края на XVIII век, отразява я и една приписка от 1782 г.: „Съписа се сия божественная книга глаголеми Трѣбникъ въ градѣ Софія рукою грѣшнаго и недостойнаго в челоуяхъ папа Макрудина Димитровича.“

Няколко десетилетия по-късно картината се променя — преди всичко творецът възприема себе си и читателя като братя по неволя и национална съдба, слива се с него на социална или национална основа и посредством еднаквата си жизнена позиция. Пример за такава взаимопроникване са Паисий Хилендарски, Софроний Врачански и Неофит Бозвели, а по-късно — и всички творци на Възраждането. Писателят няма себеусещане извън оези, за които пише и това е нещо качествено ново в изявата на една като че ли традиционна линия във взаимовръзката творец — общество—творчество.

През Възраждането себеусещането на твореца, както и неговият социален статус изменява сложен път на утвърждаване. Нека се спрем върху наблюденията на Л. Боева в публикацията „Понятието за авторската личност през Българското възрождане“ (Лит. мисъл, 1983, кн. 2). Тя проследява авторското себеусещане, изразено в творчеството на възрожденците, хронологически и го определя в най-пряка зависимост от самоопределянията на автора и неговото отношение към създаденото дело. Тъй като

<sup>1</sup> Л. Григорова. Творецът и неговият двойник. С., 1983.

хронологически Паисий и Софроний стоят в началото на Възраждането, в цитираната статия Л. Боева ги свързва по същество с преходния период от старата към възрожденската литература: „И двамата — твърди тя — запазват много от старите традиции в трактовката на проблема за автора“ и „въвеждат в произведенията си старата формула за „самопринизването“. Видени така, те „все още не осъзнават значението на своето авторско „аз“, всячески се подценяват“ и в творчеството им Л. Боева намира основание за следното твърдение: „И у двамата е налице сложно съчетаване на традиционните обрати с реалността, с действителната правда“, т. е. Паисий „явно не е изучавал светските науки, в книгата му ще се намерят достатъчно прегрешения против строгите правила“, „Софроний е бил убеден, че е нарушил своя дълг, като е оставил паството си“, затова „Изкупление на този грях става написаното от него житие“.

Макар и категорични, изнесените наблюдения не поставят отношението на Паисий и Софроний към тях самите в съответствие с реалното изразяване на творческото „аз“ в произведенията им. Всъщност познатата мисъл: „На простим болгаромъ, просто и написахъ“ е наред с всичко друго и носител на такова съзнание, защото утвърждава присъствието на авторската личност в един по-особен контекст от взаимовръзките автор — творчество, и посочва вътрешната зависимост между създаваното дело и онези, за които то е предназначено. Това взаимоотношение Л. Боева вижда едва у Ботев, който „намира навсякъде връзката на литературата с революцията“. Авторката подкрепя това твърдение с Ботевата мисъл: „Всичката духовна деятелност на неговите водители би трябвало да взема характер на политическа пропаганда, т. е. да се съобразява с живота, със стремленията и потребностите на народа.“ Така е при Ботев. Може ли обаче да се отрече, че в случая се среща с една принципна постановка, която важи и за Паисий, тъй като с нея той захваща голямото си дело. Особено важни в случая са оценките на съвременната наука, според която Паисий е „представител на най-образованата част на българското духовенство“; живее и твори „в най-големите български духовни средища“<sup>2</sup>.

Настоящата работа не ни позволява да навлизаме в подробности. Посоченото е само илюстрация, че невинаги процесът на субективно вглеждане се развива праволинейно и следва определена хронологическа последователност.

През Възраждането се оформят основните типове авторска самооценка, които са начален пробив в общественото съзнание за личността и социалната роля на твореца. Можем да ги подредим в идейно възходящ ред, който не е задължително да съвпада с историческия момент на изява на автора. Първата група условно ще означим като „традиционно-просветителски тип“. Писателите, включени към нея, творят с ново съзнание и идеи за духовен подем, поставят принципино нови начала в цялостния живот на нацията, като ползват обаче традиционни стилови похвати за самооценка. Тук са творци като Софроний Врачански, Йоаким Кърчовски, Г. С. Раковски. Друга основна група са книжовниците със самооценка от „действително просветителски тип“. Творческата активност на тези автори изхожда от утвърдената обществена стойност на тяхното дело и съзнание за народоползена дейност, изразени пряко с нови стилови похвати, фиксиращи водещата им роля в националния живот. Към такова виждане ни насочва позицията на Паисий, Неофит Бозвели, В. Друмев, Д. Чинтулов и по-голямата част от книжовниците просветители, чиито връх увенчава Петко Славейков. Той първи в нашата литература заживява със съзнанието за професионална писателска изява. Третия тип в еволюцията на творческото себеусещане ще определим като „реалистично-революционен“. Заложен е в творческото дело на Любен Каравелов и Христо Ботев. Авторът от този тип живее с идеята за изключителната отговорност на своето дело пред народа си, със съзнанието на водач, който чертае перспективите на едно ново бъдеще. Ще подчертаем, че Паисий е много близо до този тип себеусещане.

<sup>2</sup> Р. Радкова. Българската интелигенция през Възраждането. С., 1986, с. 337. По-подробно вж. И. Л. Конев. Българското Възраждане и Просвещението, 148—154; Б. Ангелов. Паисий Хилендарски. С., 1984.

с тази разлика, че Ботев и Каравелов не мърят духовните и естетическите си прозрения с културното равнище на народа и се домогват до нова идейно-художествена чувствителност.

Набелязаните три основни типа условно структурират десетките индивидуални варианти, преобладаващи повече или по-малко към един от главните три вида творческа самоощенка. Те очертават и динамиката на явлениято, възхождаща от съзнанието за богоугодност през средните векове, към идеята за народополезна дейност и съпричастие до съзнанието за революционната сила на художественото слово през последното десетилетие на Възраждането.

Няколко години преди хронологическия край на тази епоха се наблюдава нещо друго — художникът отделя себе си и подчертава своята относителна самостоятелност, а заедно с това и създаваната дистанция прониква във времето и така измерва своята стойност, осмисля проблемите на съвременността, създава естетически ценности с проекция към бъдещето. Особено при тези творци е, че те се раздалечават от образа и от такава позиция пристъпват към неговото художествено осмисляне — белег на съвременното интерпретиране на творческата личност в изкуството. Първ в нашата литература Христо Ботев заема позицията на такова отдалечаване, създавайки сатирата „Защо не съм? . .“ (произведението е датирано от 20 май 1873 г.). Авторът постига художествено внушение на своите идеали не като ги декларира, а като изобличава и осмива липсата им у други творци. Знаем, че Ботев въстава срещу робската психика, а това се изразява в още по-голяма степен, когато я открива в дела, създадени да ползуват идейното съзряване на нацията. Естествено емоционалното преживяване на поета преувеличава действителността, заостря слабите ѝ страни и така нарисуваните образи добиват характер на първо художествено обобщение върху социална роля на творца и по силата на това недвусмислено изразява значимостта и признанието, което трябва да следва истинският творец родолюбец. Гневът на поета е подбуден от разминаването на обществени цели и уронването на социалния престиж на художника.

Подобен пример за качествени изменения в творческото самосъзнание дават стихотворението „Не пей ми се“ на Петко Славейков и творбите на Вазов от 1875—1876 г. Например стихотворението „Полет“ (писано в Букурещ) изразява романтичния порив на художника да се отърси от градската суета, а разочарованието от светския живот да превъзмогне в идейно уединение сред волните родни „гори балкански“. Тук личи влиянието на Юго, чийто стих за спасителната майка природа Ив. Вазов неслучайно поставя за мото на своята творба. Година преди това, през 1875-а, поетът създава програмното произведение „Новонагласената гусла“, в което преосмисля идейната насоченост на поезията, създавана дотогава, и заявява: „Вече въставам върху тирана!“ и „В мен скритий пламен небесни . . трябва най-после навън да блесне“.

Всичко това отново ни показва, че измеренията на явлениято не бива да се търсят ограничени в историческите рамки на една епоха. Как иначе да обясним появата още в 1880—1883 г. на цяла поредица от стихотворения на Вазов — „Поет и вдъхновение“, „Моите песни“ (в три изказа), „Поезията“, „Скръбен си, поете“ (първи поетичен стремеж за осмисляне на скръбта като творческо състояние), „Що е душата на поета“, „Като пчели“, „В изгнание“? Посочените автори и творби отбелязват преминаването на проблема в друг обществен план на значимост, указание за което дава и възприемането им от съвременниците. Така „заричането на Славейков да не пее станало обществен въпрос. Със стихове, писма и статии него го подканят и молят да не излъбня заканата си. За първи път една „лична работа“, едно лично огорчение се възприема като значителен обществен и национален факт, става тема на обществени разисквания.“<sup>3</sup>

Така можем да обобщим, че появата на художествени произведения с герои творци е свързана с определен исторически момент, когато личността-творец утвърждава социалното си присъствие с интелектуална и нравствена енергия, насочени в предначер-

<sup>3</sup> Г. Константинов. П. Р. Славейков — стихотворения, поеми. . . С., 1964, с. 15.

таване на социалните перспективи, в разчистване пътя на новото и утвърждаването му. А това са качества, които определят личността на твореца, незаменима като социален разузнавач в една толкова сложна област — нравственото и общественото битие на човека. Образът на твореца закономерно се появява и в нашата национална литература, за да стане присъщ на най-значимите ѝ завоевания.

Проблема за личността на художника в творчеството на Пенчо Славейков отбелязват като първа естетическа проба на българския литературен „teren“ почти всички негови изследователи — Г. Цанев, Г. Константинов, А. Тодоров, И. Сарандев. В техните публикации посочената проблематика не се свързва с водещите характеристики на епохата, интерпретирана се и се изчерпва със своеобразието на Славейковата личност. Авторката на едно от последните проучвания<sup>4</sup> си поставя задачата да се вгледа по-задълбочено в този идеен план, поради което и го поставя като определящ момент в спецификата на естетическите и философските обобщения на Славейковата поезия. Н. Пантелеева отбелязва редица нови наблюдения, изложени самостоятелно в главата „Естетическите възгледи на Славейков за същността на творчеството и своеобразието на твореца“. В същото време заключенията на Пантелеева, особено върху Славейковия жизнен статус, пристрастието на поета към трагичното, любовта, взаимоотношението „изключителна личност — тълпа“, самотата и нейното художествено осмисляне като реакция към света откриват възможност и за други решения.

Сред многобройните изследвания върху живота и творчеството на Пенчо Славейков особено видно място заема двумисникът на Стоян Каролев „Жрецът-войн“. Върху основата на богат фактологически материал Каролев проследява обстойно външни и родни влияния с формиращо въздействие върху личността на твореца Пенчо Славейков, върху идейно-философските възгледи на поета и населяването на онези витална територия, която определяме като авторски поетичен свят. Анализирайки художествените измерения на идейните възгледи на поета, Каролев наблюда върху значението им за появата на непреходни естетически прозрения в интерпретирането на личностната психология и противоречивия интимен свят на художника.

Посочените автори внасят в нашата литературна критика и наука нов подход към идейно-естетическите измерения на проблема за творческата личност. Създадени главно с оглед на едно задълбочено вникване в многогранната и противоречива същност на Пенчо Славейков, изследванията ни означават мястото на поета в литературния развой като път към усвояване на нова идейно-тематична група и като част от общото духовно израстване на нацията.

Важно е да отбележим, че нашата литературна наука забелязва присъствието на този герой в художествените произведения във време, когато в други европейски култури са достигнати определящи и характерни негови естетически превъплъщения. От началото на века критиката акцентува върху него, доразвива внушенията, които образът носи, и възприема неговото присъствие в художествените произведения като белег на тяхната общочовешка, естетическа и нравствена значимост. Воден от съзнанието за тази взаимозависимост, Боян Пенев отправя остро предизвикателство към цялата ни литературна общественост, като в статията „Основни черти на днешната ни литература“ заявява: „Не сме се и доближили до това, което във висшите форми на реализма никога и от никого не може да бъде отречено: поезията на образите, вдъхновението из свободното пресъздаване, и най-важното — личността на твореца.“<sup>5</sup>

Тези критични думи ни дават указание за размисъл в две насоки: първо — неизбежният продължителен еволюционен процес на идейно-естетическо съзряване на една национална литература към достигане темата за твореца, и второ — високата естетическа и общочовешка стойност на литературата, осмисляща в художествени образи такава социална проблематика. Преценката на Боян Пенев стига до крайност в отричането на идейни и художествени достойнства на съвременната му литература. С не

<sup>4</sup> Н. Пантелеева. В поетичния свят на Пенчо Славейков. С., 1984.

<sup>5</sup> История на българската литература, т. IV, 10.

по-малко ревност за обнова на тази литература един съвременен нему поет, Пенчо Славейков, пресъздава и талантливо въвлича в естетическата орбита на словото многообразната проблематика на изкуството и художника в тяхната взаимовръзка с обществото.

В нашата работа имаме за цел да потърсим закономерностите и изложим наблюдения върху историческите и естетическите предпоставки, индивидуалността на личностното присъствие на твореца, довели до възникване на този тип герои в поезията на Пенчо Славейков, която дава нова идейна и нравствена насока на българската литература в нейното общочовешко звучене.

\* \* \*

През 1898 г. Пенчо Славейков се завръща в България от Лайпциг, където е учил шест години. Следващото десетилетие е съществен период в развитието му на творец и общественик, радетел за културно и духовно обновление в България. Още с първите си изяви в печата поетът разкрива оня заряд от идеи, с който ще руши остарели представи и ще проектира ново художествено усещане, воден от една цел — да „разкръши“ духа на интелигенцията, да я изведе от рамките на битовото, от инертността на делничното.

Характерна в това отношение е статията „Душата на художника“. Претенциозна творба. Написана да бъде принципна постановка на нов творчески подем, тя носи стремежа на автора да следва европейските тенденции в изкуството, като хвърли светлина върху една от съществените му страни — личността на неговия създател. От Лайпциг Славейков идва с концепция за новаторство, притежава нужните психологически качества и нагласа на водач в зреещите процеси на нови идейно-художествени търсения. Определящото в случая е, че неговите виждания са плод на житейски опит и в още по-голяма степен — на широкия му поглед върху европейските култури, на прякото му общуване с немската литература, пленила младия поет с изявените в нея естетически ценности. Тук няма да ни занимава въпросът, доколко нашият поет е познавал или не тази литература (немската) преди заминаването му в Германия. Въпреки че заслужават внимание основанията да се търси влияние на немската литература върху избора на Славейков къде да учи, ние сме склонни да предпочетем друго схващане. А именно, че в тази взаимовръзка по-важна се оказва психологическата индивидуалност на поета — неговият порив към необикновеното, към върховото и героичното в проявите на човека, романтичният копнеж по екзотичното, както и възвишеният му култ към независимостта. Това са определящи човешки качества на Пенчо Славейков и те не могат да се проявят нито само като следствие на четене на литература, нито пък могат инертно да виреят по повърхността на личността. Те са емоционално-психическо ядро, което направлява многогранната натура на поета да центрира интелектуалната си енергия към философията на немския индивидуализъм. Такава вътрешна обусловеност на влиянието, най-общо като процес в литературата, вижда и съветският литературовед Виктор Жирмунски: „Всяко исторически значимо влияние не е случаен, механически тласък отвън, не е емпирически факт от индивидуалната биография на писателя или група писатели, не е резултат от *случайно* запознанство с нова книга или увлечение по модни литературни образци или направления.“<sup>6</sup> По-нататък авторът цитира думите на забележителния компаративист А. Н. Веселовски: „Займствуването предполага от възприемащия не пусто място, а насрещно движение — сходен начин на мислене, аналогични образци на фантазията.“<sup>7</sup>

Тази психологическа готовност, както и влиянието на немската индивидуалистическа философия подготвят момента, в който младият Славейков написва първата статия в нашата литература върху проблемите на творчеството и личността на худож-

<sup>6</sup> В. Жирмунский. Сравнительное литературоведение. М., 1979, с. 20.

<sup>7</sup> В. Жирмунский. Цит. съч., с. 21.

ника. Това, което ѝ придава актуалност, е обстоятелството, че именно в тази статия Пенчо Славейков разрушава мита за твореца избраник на Съдбата, за изключителната личност, стоеща далеч от хората. След като вярно изяснява същността на възприятата на художника, Славейков защитава правото на всеки творец да следва вътрешната си убеденост — ценност над ценностите е душата (душевността) на художника. В увлечението си към тази „чиста индивидуалност“ авторът отрича необходимостта от философски мироглед за твореца, нещо повече — смята го за „художествен грях“. Изложениите в статията разсъждения са противоречиви и разкриват характерен славейковски изказ — в противоречия да търси същината на явленията. Едно „отворено“ отношение към възприемане на действителността, потвърдено и кодифицирано в по-късните му разсъждения за Толстой: „Верният на себе си всякога противоречи и си противоречи, защото да бъдеш верен на себе си означава да изразяваш мислите си, породени в момента, без да ги свързваш с предишните и с основните си възгледи.“<sup>8</sup> Както се вижда, отново деклариране на пълното необвързване на личността, дори сама със себе си, утвърждаване на спонтанността на момента и интуицията на вътрешния глас.

Статията прави голямо впечатление на съвременниците, повдига ред наредени за обсъждане въпроси, които разделят литературните творци на „млади“ и „стари“. Това е и въжделената цел на автора — да гласне художествената интелигенция към нови прозрения. Мисля, че това е често причината Славейков да изразява крайни мнения и оценки, целици в същността си да предизвикат обществена реакция. Тази особеност в творчеството на Пенчо Славейков е много съществена, за нея отбелязва и М. Арнаудов: „Кавката и да бъде крайната присъда за стойността на делото и за ролята на поета (Пенчо Славейков — б. м., К. С.) в нашето културно развитие, едно не може да откаже никой: че личността е упражнила голямо влияние върху съвременната литература и че без нея съвсем не може да се мисли и разбере напредъкът на нашата лирика от Вазов към Яворов Кирил Христов и по-младите.“<sup>9</sup>

Освен всичко, казано дотук, забележително е, че тази първа в нашата литература статия за творческата личност е написана от поет, който сам търси своето призвание в изкуството.

Появата на творец с цялостен поглед върху бъдещето на националната литература е закономерно явление в развитието на всеки народ. Това потвърждава и българският исторически развой. Тук самод по себе си се налага сравнение с негов предшественик, идеолог на националното съзряване — Паисий. Макар и твърде далечни по идейните търсения на времето, в което живеят, те са духовно сродени, поради което и съпоставянето им в това отношение е оправдано. Паисий надхвърля хоризонта на конкретно-историческия момент със своята способност да обобщава историческите явления и от тях да черпи идеи за духовно съзидание на цял народ, като с това полага мост към неговото бъдеще. Така геният отговаря най-точно на потребностите на епохата, в която живее.

От своя страна Славейков, бидейки носител на посочените качества и мащабни идейни замисли, неминуемо влиза в противоречие с околните. Когато пише за бащата-поет, Г. Константинов характеризира етическите проекции на това взаимоотношение така: „В семейството си Петко Славейков е срещал сериозна съпротива — битът, самодоволната традиция, разумните сметки са се противопоставяли на високия патриотичен полет на волята, на подвига.“<sup>10</sup> С ново художествено мислене Пенчо Славейков преодолява рамките на историзма, като естетическо световъзприемане насочва идейността си към общочовешки проблеми и ги възплъщава в богати, силни художествени образи. По такъв начин поетът най-пълно отговаря на изискванията на историческия момент. С ново отношение към изкуството той поставя и ново отношение към неговия създател — издига тезата за професионализиране на твореца, за органичното

<sup>8</sup> П. Славейков. Събрани съчинения, т. V, с. 319.

<sup>9</sup> М. Арнаудов. Избрани произведения. Т. I, с. 19.

<sup>10</sup> Г. Константинов. Пенчо Славейков. С., 1961, с. 8.

му сливане с изкуството, за съграждане на естетически мироглед у художника, което би направило невъзможно случайното инцидентно присъствие в изкуството.

Това дава основание за извода, че до Пенчо Славейков българската литература следва в идейното си развитие пътя, който пророчески е обобщен в „История славяно-българска“. С поаята на Славейковата личност, отражение на реалните обществени и естетически потребности на историческия момент, в литературния процес навлиза естетическата концепция „общочовешко — национално“, която осъществява качествено нова насока на художествени търсения в противовес на съществуващото дотогава виждане „национално — общочовешко“. Един забележителен момент в еволюцията на творческото преосмисляне на действителността. Славейков с цялата си творческа дейност се представя именно като организатор на тази нравствено-естетическа постановка в духовния живот на нацията. Затова и държи толкова художникът да отличава в реалността „вечното“ от „бренното“. Разбирана така, личността на Пенчо Славейков не може да се побере в добилото популярност определение „учител на символистите“. Влиянието му се простира на далеч по-широка територия, за чието начало влагат своя талант символистите, разширяват я постиженията на експресионистите, извисяват най-значимите ѝ художествени въздействия творбите на поетите-антифашисти. Това показва и интернационалното звучене в поезията на Н. Вапцаров и в прозата на Д. Димов.

В този път на разсъждения поаята на Славейковата личност във времето можем да характеризираме така: Това е онези момент в историческото оформяне на националната култура, когато естетическите прояви нарастват значително и това само по себе си предполага оценка и обобщение, извеждане на нови идейни насоки и способности, „пресяване“ на естетическите стойности и въздигане на най-съществените от тях.

В тези години (90-те години на миналото столетие) България още повече е свързана с духовните и социалните движения, разтърсващи Европа. Резките вълнения на обществената мисъл на Запад, революционният порив на Изток в края на века определят ново самочувствие на интелигенцията в цяла Европа. Науката доказва обществения ход към социална справедливост и заема водещата си роля за изменение на действителността. И пак тогава, последователно както никога преди, се раждат редица философски учения, свързани с ирационалното, неподвластното на човешкия разум, с абстрактно-мистичното. Идеолози от онези години бързат да опровергават в очите на милионите правата на науката, чиито завоевания отнемат позицията им на собственици върху човешката съдба. У нас за няколко десетилетия след Освобождението настъпват значителни обрати в развитието на общественото съзнание. Допреди 20-ина години робството и националноосвободителните и просветните борби сплитат мисъл и дело на обществени дейци и творци. Нещо повече — творците живеят със съзнанието, че преди всичко са редници в революционната армия на народа си и след това, по силата на призиването си — публицисти, писатели, поети, артисти. В своите изследвания за Възраждането Г. Димов отбелязва: „Една от характерните черти на Българското възраждане на литературния процес от онова време е, че големите ни писатели са и народни водачи, и обратно — ръководителите на националноосвободителното движение са и художествени тълкуватели, и изразители на народната съдбовност. Историческата значимост на тези наши писатели се определя не само от онова, което те са съумели реално да сътворят, но и от оная потенциална творческа мисъл, която са съсили, от богатата им душевност и проницателна мисъл — оставали често неерализирани при жестоките условия на робството.“<sup>11</sup>

За „младите“ около Славейков това обществено съзнание е вече история, минало, което е изживяно безвъзвратно. В литературата обектът на изображение се премества от масовото съзнание на колектива към съзнанието и личността на отделния индивид. Буржоазният ред има една-единствена градивна единица — индивидът, който определя своята житейска ориентация съобразно социалните внушения на властващия разпоредител — капитала. Новите икономически отношения стават условие за нова йерар-

хия на водещите обществени сили. Доскорошните национални идеали и стремежът за нравствено съвършенство и стоицизъм в устояването им са изгласани от икономическия интерес, който прониква във всички области. В тези условия понятието „народ“ става многозначно в динамиката си. В този смисъл и борбите на този, „новия“ народ престават да бъдат отпразнен пункт на идеи, възжеления, творческа изява. Една част от интелигенцията потъва сред отрищия егонизъм и пазарна надпревара, раздвоена в обществената си роля, като придобива изострен търговски нюх. Друга остава в съзерцателно недоумение на хаоса, предизвикан от появата на нови „ферменти“ в социалния живот на българина. Една трета група, чиято вътрешна душевна яснота и твърдост я извежда в редиците на работниците, намира своя нов път и място в борбата за социална правда. Най-самотни и угнетени са „жреците-воини“ — у тях нараства сблъсъкът между собственото им съзнание за значимост в социалния прогрес и, от друга страна, реалността, която ги принижавя. Този сблъсък поражда недоверие и враждебност към обществото, тласка личността към философията на индивидуализма. Ето го „на срещното движение“, което стимулира вярата на Славейков в определящата мисия на личността, и подсилена с естетиката и философията на немския индивидуализъм, обяснява реакцията му — ненамирайки ответ в околните, поетът да обърне поглед навътре към Аз-ът на твореца.

Обобщавайки основното за интересувания ни проблем, ще изтъкнем два момента: от една страна, конкретните обществени условия у нас (и не само у нас), и от друга, психологическата нагласа на Пенчо Славейков към философско отреагиране на избранния творчески път са основополагащото начало на художествено осмисляне на темата за твореца в българската литература.

Вторият момент — психологическата нагласа на Славейков към посочената сложна проблематика за твореца, е твърде дискусионен в литературната наука. Повечето автори, малко или много разисквали го в изследванията си, са склонни да дават предимство на физическото страдание на поета като най-важна причина и духовен подтик към темата. И някои негови изказвания могат да увлекат в тази посока: „падането на леда на Марица ме направи поет“, а през 1891 г. пише за свой литературен двойник: „... той е имал за наставник един от най-великите всемирни учители — нещастieto“<sup>12</sup>. Такова съзнание за гравидната роля на нещастieto има Славейков. Но ние, които гледаме през седем десетилетия творчеството му и, предполага се, виждаме предходното, съвременното и следващото го развитие, не бива да преувеличаваме ролята на личната драма за неговото израстване като поет, а още по-малко — като емоционален подтик към темата за твореца в поезията му.

Ще проследим разсъжденията на Стоян Каролев, който най-подробно в нашата литературна история се спира на този момент. След като правилно обосновава духовно-емоционалната връзка между поета и неговите философски герои-творци, авторът пише: „Мисля, че още през първите години след случилото се върху леда на Марица у него, тъй общителен по природа, се заражда и онова особено, утвърждаващо-прославящо отношение към самотата, което е познато на всеки негов по-внимателен читател.“<sup>12</sup> Иначе казано, за първоизточник на вътрешното себеусещане и творческото си призвание като поет. Ст. Каролев възприема личната драма на поета. Вярно е, че тя поставя Пенчо Славейков в ново отношение със света — дълга принудителна изолация от хората, понижена възможност за пряко емоционално общуване — затрудненията в говора, необходимостта от придружител навсякъде, където желае да отиде, винаги го поставят пред задължението добре да премисли жеста, което влияе дори върху стилистиката на изказа. (Тук могат да се набележат редица наблюдения върху стремежа му към обобщеност на поетическия израз, в търсенето на експресивността и многозначността на символа, иносказанието и др.) Всичко това определя неговото ежедневие и неминуемо подлага духа му на изпитание. Определено обаче може да се твърди, че Пенчо Славейков не търси лек във философско самоуспокоение, нито пък в нещастно

<sup>12</sup> Ст. Каролев. Жрець-воин, т. 1, с. 80.

предзнаменование на природата, въздигнала го по този начин над „тълпата“. Той никога не превръща трагизма си в житейска поза. Цялото му светоусещане дава основание да мислим, че като приема удара за предизвикателство на съдбата, Славейков отговаря с нравствен стоицизъм, душевна твърдост и воля да следва избрания идеал. В този смисъл думите на Каролев: „Славейков прославя самотата най-вече като подходяща атмосфера за творчество. В това отношение той намира подкрепа у велики художници-мислители като Гьоте, който твърди, че на всеки творец е необходима самотност, че докато характерът крепне в „световни бури“, талантът — в самота“<sup>13</sup>, са верни, но неправилно се извежда *първоизточникът* на това състояние. Не болестта и свързаната с нея изолация насочват Славейков към естетическата природа на твореца и взаимоотношенията му с обществото. Конкретните условия, в които израства, духовната атмосфера, в която попада в Лайпциг, стремежът към независимост на духа го оформят като творческа личност в ново отношение със заобикалящата го среда — обществения живот у нас през 90-те години. Говорим ли за „биологична“ (а тя по своя характер пак е социална) обусловеност на неговото светоусещане, трябва да отбележим, струва ми се, преди всичко факта, че именно Пенчо Славейков е един от първите ни творци с вложена творческа „мая“ по наследство. Като такъв той е представител на новото поколение в семейство с изявени значителни и трайни позиции в изкуството. Усещайки себе си като такъв духовен наследник, Пенчо Славейков немиинуемо се чувствава призван да надхвърли традицията, като погледне и „отвън“ на утъпкания вече път на творческата изява. Фактически тъкмо тази подробност в индивидуалността на автора дава отговор на въпроса, защо именно Пенчо Славейков, а не друг негов съвременник, въвежда образа на твореца в нашата литература. Тя е и указание за нататъшни изследвания — защо тази тематика занимава така трайно един съвременен писател, Богомил Райнов.

Съжденията на Стоян Каролев са за пряката взаимоследствена връзка между „случилото се на леда на Марица“ и самотата на поета. Погрешно е да се търси такава връзка. В това отношение много по-съществени се оказват други особености в неговата биография — Пенчо Славейков израства за творческа изява в семейството на поета-общественик Петко Славейков, попива в себе си най-демократичните идеи на руската класика, духът му трайно е обладан от безкомпромисната критика на немската индивидуалистическа философия срещу буржоазния ред. По силата на тези обстоятелства поетът е бил обречен на творческа самота в господстващата действителност. Ако приемем, че той намира в това състояние щастие — творческо и интимно-човешко, породено от възможността да пресъздава в художествени ценности богатия свят, който зрее в сърцето му, то не означава, че ние трябва да търсим първопричината в един случаен, емпиричен факт — болестта. И поезията, и прозата на Славейков разкриват в човешката му природа неотменно лично съпричастие към философските проблеми на живота. Мисълта за земния път на човека, за щастieto и скръбта, за любовта и раздялата, за противоречивата човешка природа произива от край до край творческото му дело. Именно поради това е неоснователен опитът да се посочва „сполетялата го беда“ като причина за духовната самотност на поета и от нея да се извежда авторското самосъзнание за призванието на твореца: „След сполетялата го беда Пенчо Славейков започва да вижда в самотата не само възможност за самовглъбяване, не само средство за „правене“ на поезия, но иобективно съществуваща поезия.“<sup>14</sup> Цитираните по-нататък от Ст. Каролев думи на Славейков в писмо до Тургенев („Поезия на усамотението — ти я разкри на душата ми, поръси ме с живата вода на вярa, че ще се събуди за живот онзи, на когото и чужди, и свои гледаха като на мъртвец“<sup>15</sup>) са обръщение към руския писател, чието творчество е почувствано като източник на онази духовна сила, която открива на поета единствения възможен „светъл лъч“ (както

<sup>13</sup> Ст. Каролев. Жрецьт-воин, т. I, с. 80.

<sup>14</sup> Ст. Каролев. Цйт. съч., с. 81.

<sup>15</sup> Ст. Каролев. Цйт. съч., с. 81.

му се струва), който да го възкреси за пълноценен живот — неговото вътрешно „аз“. Това е спасителният свят за твореца в разбиранията на Славейков, Указания за такъв извод ни дава и неговата изповедна лирична творба, посветена на Шели, „Сърце на сърцата“:

Бягай в себе си, живей  
в сърцето, като жрец в свещений храм  
и твоят дух ще бъде окрилен!

Ще се спрем на това произведение по-подробно нататък. Сега ще отбележим само, че е създадено през 1892 г. — същата година, когато Славейков заминава да учи и се лекува в Лайпциг.

Изложените разсъждения не дават основание да търсим повята на темата за твореца в Славейковата поезия в пряка зависимост от нещастие и свързаната с него самота на поета. От друга страна, „сполетялата го беда“ е факт от биографията на автора, който не можем да зачеркнем. Правилно тълкува този момент в личния живот на Славейков Иван Сарандев, а именно че, „осъзнатото нещастие се отреагира във волево съсредоточаване, в себеконцентрация за активно творчество и следване на предначертания път“<sup>16</sup>, т. е. като допълнителна предпоставка за творческа изява и надмогване на житейските несгоди.

Усещането за призванието на твореца в обществото става един от водещите мотиви в ранната поезия на Пенчо Славейков. Вплетени в обща решаваща постановка, конкретно-историческият момент, семейната среда, творческото себеусещане и темперамент, насочват Славейков към темата за твореца, която с неговата поезия бележи началото на нови идейно-естетически търсения в българската литература. Темата за твореца в литературата художествено възплачва и осмисля онзи социален феномен, който сам е призван да оценява хуманните стойности на обществото чрез естетическите си внушения, и по този начин участва в процеса на неговото съзряване.

Всъщност въвеждането на твореца като главен герой в литературната творба поставя автора в съвсем нова позиция — въпрос, който заслужава повече внимание. С образа на твореца взаимовръзката автор — герой се усложнява и предполага нова художествена структура на отношението автор — изобразявана действителност. Тази структура се предслага от принципната разлика, която съществува между познатия класически герой на литературата — човека като създател и създание на тази действителност и новия герой — твореца, личност, чиято социална дейност представлява художествено обобщение на живота. По силата на своето призвание героят вече е проникнал философско-естетически в изобразяваната действителност. Това ни дава основание да определим творбите за твореца като „произведения с двойно художествено пречупване“ на обекта — отразената социална атмосфера. Веднъж тя е съотнесена към духовното битие на твореца, превъплътена в неговата творческа изява (т. е. реализирана художествено) и по този начин оценена в нейния общочовешки контекст. И втори път, цялата взаимопроникнатост „творец-общество“ и породените от нея зависимости са осмислени през погледа на автора-поет или писател, размислящ над съдбата на твореца. Замислените и реализирани така произведения съдържат концентриран идеен възглед за живота. Такива творби изискват от автора точно самонаблюдение и философска самооценка, предполагат наличието на изградена концепция за обществената съдба, защото художественото претворяване на създателя на изкуството е послание за хуманността на обществото в неговото отношение към естетическите и нравствените стойности.

Когато разглеждаме проблема за твореца в творчеството на Славейков, възниква въпросът—за кого са предназначени тези поетични творби — „Cis moll“, „Успокоения“, „Поет“, „Микел Анжело“ и др.? Известно е, че изданието на „Епически песни“ от 1902 г. е излязло в 13 екземпляра. Също и твърденията на д-р Кръстев, че „за него (Пенчо

<sup>16</sup> И. Сарандев. Пенчо Славейков. С., 1977, с. 54.

Славейков) „първожреца“ на изкуството, — днес между негова народ не съществува и най-слабо съзнание“<sup>17</sup>. Тогава дали да вярваме на самия Пенчо Славейков, който в автобиографичен очерк за себе си съобщава в трето лице: „Иво Доля още не се е родил — за съзнанието на своите съотечественици, за висшата действителност на своя живот.“? Според наблюденията на Стоян Каролев поемите с герои-творци са породени изключително от вътрешните терзания на Славейков и разрешават дълбоколичностни психологически проблеми на поета, те „оперират“ комплекси и лекуват рани: „Така поетът насочва поглед към себе си, търси да намери в душата си дълбини, опора и смисъл, създава си сам свой свят.“<sup>18</sup> Това в крайна сметка затваря „веригата“ в концепцията на автора: лично нещастие — духовно уединение и социална самота — естетизация на образа на твореца. Ред обстоятелства не потвърждават такава зависимост в появата на темата. Както посочихме, преди всичко историческият момент е бил на зрял за раждането и пътя на този герой в литературата ни, от една страна, а от друга — развитието на Славейковата личност най-точно отговаря на изискванията за художественото пресъздаване на проблема за твореца. Верно е и поддържаме Стоян Каролев, че в тази тема Пенчо Славейков възпява много лично преживяно, че в нея оглежда себе си и избраната жизнена позиция, но това не пояснява и не изчерпва причините за появата на този герой в поезията му.

Нека се спрем върху жанра, който осмисля тази тема в българската литература. В отличие от някои романски литератури, например френската, определящото тук е изборът на най-чувствителния, „спонтанен“ жанр — лириката. Френската и немската литература дават едни от най-значителните естетически и философски обобщения на темата за твореца и в тях генезисът ѝ жанрово се свързва с романа и повестта. В нашата литература Пенчо Славейков обогатява лирическият жанр, като чрез темата за твореца развива нов лирически вид — философската поема. В интерес на истината е да споменем, че сходни от този вид срещаме преди Славейков в творчеството на Стоян Михайловски („Лека смърт“), но именно Славейков е този, който развива цялостно характерните черти на жанра, замисля цяла поредица от философски поеми. В тях трябва да изгреят образи на плеяда от велики личности, титани на мисълта — Гьоте, Сократ, Овидий и др. Само малка част от замисленото се реализира. Въпреки това и именно поради тази широта на творческия замисъл не можем да приемем, че в реализираните творби присъствието на твореца се изчерпва с търсене на сила в превъзможване на страданието. Както посочихме, природата на Славейков е устремена (и без преувеличената роля на страданието като формиращ момент) към душевно единение с великата личност. В тяхното дело и житейска съдба поетът отразява исторически закономерна художествена изява, търси творческа опора и естетически мироглед на духовен водач — т. е. път към следване на призиванието си. Създадените образи на творци в „Микел Анжело“, „Cis moll“, „Успокоения“, „Сърце на сърцата“ са напълно изградена система и са подбирани не случайно, а в строга зависимост с възгледите на Славейков за живота и човека. В отделните произведения авторът е в различно отношение спрямо героя, с различна страна от своята творческа природа се докосва и търси близост с героя-творец. В едни е изразена болка и тревога поради липса на светлина в мрачната духовна атмосфера на действителността („Успокоения“), терзанията в търсене на верен път към живота и призиванието на художника — „Микел Анжело“, отстояване на богатата човешка душевност и вяра в човешкото достойнство, „Сърце на сърцата“, пречистващата сила на страданието като път към нравствено извисяване над тленното и суетата — „Cis moll“. Поетът се чувства духовно сроден с Шели в жизнения му порив да отдаде топлотата и светлината на своето сърце на околните:

О, вярвайте, честит е само онзи  
сърцето на когото е олтар,  
де пламъка на истината грей  
и осветлява разума.

<sup>17</sup> П. Славейков. Събр. съч., т. I, С., 1958, с. 26.

<sup>18</sup> Ст. Каролев. Жрециг-воин, т. I, с. 67.

Героят, а чрез него и авторът, изповядва своето духовно убежище — собствената си личност и горящо сърце. Бленува за пълно откъсване от живота чрез сливане с идеала, който единствен поражда стремежи, облагородяващи човека. Като насочва усещанията си навътре към съкровеното в своето сърце, поетът е обладан от мисълта за личното му участие в прогреса — към ново бъдеще, но чрез промяна на човека. Особеното е, че в своя „поход за човека“ героят отхвърля разума като средство за познание на света — твърде хладен е и претоварен с предразсъдъци, за да вникне в същността на „висшата истина“. Славейков не вярва в теориите — самотността му в Германия не е стоплена от нито едно от усвоените философски учения, не приема школите — смята, че те го ограничават и откъсват от човека и живота. От личен опит е убеден, че не са достатъчно искрени и всички те му се струват опорочени от буржоазния морал. Чрез идеалите на Шели авторът утвърждава единствения, макар и тодкостесен, но верен и чист път към живота — честното човешко сърце. Художникът не може да черпи вдъхновение от действителността, той трябва да го търси в себе си. Славейков вярва в създателната и определяща роля на съвършената личност, както просветителите, в нея е упованието му за прогреса на обществото. От външния свят, заобикалящ поета, вдъхновение носи само природата. Единствено и неотменно природата Славейков усеща като хармония, съчетаваща в едно динамично цяло противоречията, раждащи живота, безкрая, движението напред. От друга страна, липсата на ясна идеяна постановка у Славейков, която да мотивира творческата изява и поетичното присъствие на художника в обществото, поражда безразлично усещане за откъснатост от реалността. То е особено силно у поет, закърмен с народното, здравото, жизненото. Това усещане за „висене в пространството“ се уравниосява след като поетът превръща природата в уникален свят, извор на възхищение и творчески порив, тъкмо поради своята неподвластност на човека. Именно с възприемане на природата като висша същност на човека Пенчо Славейков свързва често срещаните в поезията му „бог“ и „божественост“.

Съвсем различна по тоналност е поемата „Успокоения“ (сп. „Мисъл“, 1892 г.). В нея Славейков рисува последния период от живота на поета Ленау. И тук началото е природна картина — парк, ранна есен. Но колко смразяващ е образът на героя в неговата мрачна потиснатост от обкръжаващата го действителност! Творецът е загубил всичко — себе си, любовта, вярата в смисъла на своето призвание:

Мъртвец съм аз, когото са случайно  
забравили во гроба да заровят!...

Усещанията се роят в съзнанието на героя подобно на музикални фрази — Ленау е бил и музикант. Така авторът изгражда образ на творец неизлечимо болен, с прекършен дух, обладан от тежка депресия и безизходна меланхолия. След като в бележките си към поемата Славейков казва: „Мисля, че е безцелно да привеждам тук подробно факти из неговия живот — които някои би си помислили, че ще осветлят повече самото стихотворение. Аз мисля, че всяко художествено произведение съдържа само в себе си всичко, що е потребно за неговото разбиране.“<sup>19</sup>, за нас остава въпросът, кое в съдбата на Ленау е впечатлило тъй силно автора. Най-близо до художествената идея, заложена в героя, стои философията на Ницше, чието влияние е проектирало творческия замисъл във въображението на поета. Разсъжденията на немския философ (а не единствено на Славейков) издигат страданието, и конкретно болестта като нарушение на нормалното съществуване, в култ и достатъчно надеждно средство за проникване в същността на житейските реалности. Друг немски писател, Томас Ман, сам дълго време под влияние на Ницше, изповядва чрез героя си: „... добри творби се раждат само под гнета на лош живот, че който живее — не работи, че човек трябва да е умрял за живота, за да бъде напълно творец“<sup>20</sup>. Ето философията, която укрепя интуитивните проз-

<sup>19</sup> П. Славейков. Събр. съч., т. I, 1958, с. 398.

<sup>20</sup> Т. Ман. Тонио Крюгер. С., 1978, с. 104.

рения на Славейков, тя е твърде сполучливо формулирана, предразполагаща за неговото състояние, за да я превърне в нравствена позиция и идейна основа на творческото си световъзприятие. Без да съзира нейните устои, които отхвърлят нормалното и естествено в живота, за което пък копнее жизненият Пенчо Славейков, синът на дядо Славейков. Но тъкмо тази некултивирана първоприрода у поета въстава срещу философията на немския индивидуализъм. И макар че го обрича на противоречия, тя е спасителна за поета. За разлика от него Томас Ман в ранното си творчество следва праволинейно тази философия и създава редица произведения, опитвайки се да тълкува хуманистически идеите на Ницше. Показателна за подобно възприемане на Ницше е новелата „Тристан“, написана през 1903 г. — същата година, когато излиза и „Тонио Крюгер“. В нея Т. Ман защитава концепция, в която здравето се поставя в роля на социологическа категория, противостояща на човешката душевност, изтъква се като състояние на безчувствен буржоазен практицизъм. В осмисляне и художествено изображение на конфликта между преуспяващи буржоа и творците-неудачници е залегнала постановката на Ницше: „Тежко страдащият гледа на незасягащия го външен свят със страшна хладност: всички онези малки лъжливи блясъци, с които обикновено са обгърнати вещите, когато ги гледат очите на здрав човек — изчезват пред болния.“<sup>21</sup> Както се вижда — едно силно внушение на критика срещу „вещественото“ мислене на буржоазията, но и теоретично обоснование на безсилието на разума като път за познание на света.

Славейков не стига дотам — дълбоката връзка с реалистичното народностно съзнание не му позволява крайности. Но светоусещането на някои негови герои-творци дава основание да приемаме изложената мисъл за близка или поне достатъчно позната на нашия поет.

Разликата във времената на писването на „Успокоения“ и „Сърце на сърцата“ е едва няколко месеца. И двете поеми завършват със смъртта на героя. В единия случай това е смърт-избавление, отдиш от кошмара, който поетът сънува приживе. Във второто произведение смъртта е рисувана като трагично стечение на обстоятелствата, които прекъсват възторжената ода на твореца за светлата вяра, че човекът с велики идеали ще победи смъртта, ще облагороди „знойната пустиня на живота, където всичко крей и мре“ и „никой вихър свещени плам на идеала няма да угаси“. Макар с еднакъв сюжетен финал, двете поеми бележат двата полюса на територията, в която Славейков разглежда твореца. В „Сърце на сърцата“ е заложен ключът към веруюто на Пенчо Славейков за мисията на твореца в обезчовечения свят на социалната потиснатост:

Честит е тоз избранник, чийто дух  
като ковчега Ноев, пренесе  
от прежний свят в послешний онова,  
което е в промени непроменно.

Именно поради това съзнание въпросът за съществуването, за ежедневното устояване на таланта не буди съмнения у Микеланджело — герой в едноименната поема. С могъщия образ на гения, възлътяващ величието на духа и таланта, авторът поставя творческата деятелност в съизмерение с повелите на деня. Това е големият въпрос, който трайно вълнува Пенчо Славейков — къде е мястото му в живота и личното участие в социалния прогрес. В поемата творецът-скулптор е изобразен сам, изпълнил с полета на духа си цялото пространство, и в творческо уединение кове своята бойна тръба. Но избраната от автора ситуация за философско-естетическо наблюдение още не е позиция — това е призвание. И едва изборът — на какво ще посвети творецът своето призвание, го определя като активен деец или пасивен съзрзател на живота. За тази творба на Славейков в литературната наука се изказват становища, които в крайна сметка оформят заключението, че: „Тук авторът отрежда на твореца ролята на съзрзател“<sup>22</sup>; „Тук вече се мотивира, оправдава, узаконява „отречението“ на художника

<sup>21</sup> Ф. р. Ницше. Собр. соч. Утренняя заря. М., 1901.

<sup>22</sup> Н. Пантелеева. В поетичния свят на Пенчо Славейков. С., 1984, с. 75.

(след мъчителни душевни терзания все пак...) „от преките борби на денят“... тук вече не се изисква от човека на изкуството да буди чрез творбите си хората, а „самите борби се разглеждат само като „материал за него“, като нещо временно, „бренно“, в което художникът — чрез съзерцание — търси да разкрие вечното“<sup>23</sup>. Нека потърсим доколко имат основание такива твърдения като изхождаме конкретно от съдържанието на самата творба. Героят е изобразен сред своите творения, над които тегне „мъртва неподвижност“, витае „мразен дъх, дъхът на отчуждение“. Определенията на атмосферата около твореца в достатъчна степен внушават идейната насока, в която Славейков ще размишлява върху стойността на творческото призвание. Обвезан от такива усещания скулпторът се терзае в самоукор:

... Съзерцаваш  
ти ужасите за наслада — в тях  
ти черпиш вдъхновение. Де боецът?  
Де смелий вожд? Раб над раби е той!  
В сърцето му и злоба и любов  
угасна; млат в десница той държи  
и глух стои пред воплите за помощ.  
И той живей? Да, в подвизи живей —  
той камъните буди...

В общия контекст на творбата изразът „той камъните буди“ носи жестока ирония, която категорично утвърждава позицията на автора — това не може да бъде жизнена съдба на истинския творец. Важно е да се разбира стремежът на Славейков да пресъздаде върху листа психиката на героя, а не тенденциозно да внушава определен тезис. Така той създава картина на самопреценка, в която на преден план изпква съмнението, хипотетичната проекция на изолацията от обществените борби. Тъкмо тя поражда у Микеланджело недоволство от себе си и създаденото, че „Свещений плам в душа ми, от живота запален, за живота не горя — сред тия тесни четири стени“. Борческата натура на твореца копнее да вдигне меч срещу неправдата. В идейна криза, породена от съмнение за активната, преобразуваща обществото, стойност на своето дело, творецът се самоотрича. Показателни за подобно вътрешно усещане на творческата личност са изказванията на един от големите поети, съвременник на автора — Пейо Яворов: „Аз никога не съм обичал поезията... Но аз пиша, защото трябва да се върши нещо на света. И понеже мразя поезията, като професия, нямам никакви художнически намерения.“<sup>24</sup> И както Ст. Илиев отбелязва „Боян Пенев упреква Яворов, че заради „революционерството“ е в състояние да зарече литературата“<sup>25</sup>, а „Пенчо Славейков и д-р Кръстев го въздържат от този опасен за него път. Яворов не иска да „дружи само с музите“<sup>26</sup>. Ст. Илиев дава следното обяснение на това усещане, превърнало се у Яворов в траен порив: „Като интелigent той е бил лишен от каквото и да е поле за културно приложение на силите“ и тъй като „не е желал да бъде поет в обикновения смисъл на думата, а е искал да стане борец“, „решава да последва примера на Христо Ботев“<sup>27</sup>. Тази ирония е била наложителна, за да спаси поетът себе си, човешките си устои.

Славейков сам се е провокирал многократно с подобна мисъл, терзания съпътствуват и неговия герой. И точно те в случая, в неговата естетическа интерпретация, са най-недвусмислено указание, че у героя скулптор живее активна съзидателна нагласа към света. Съзнание за тази им функция в идейния заряд на образа има и Ст. Каролев, но я подценява с казаното в забележка „все пак“. Нека се запитаме тогава — защо на Пенчо Славейков е било необходимо да изобразява в две трети от съдържанието на

<sup>23</sup> Ст. Каролев. Цит. съч., т. I, с. 90.

<sup>24</sup> П. Яворов. Събр. съч., 1959, т. V, с. 161.

<sup>25</sup> Ст. Илиев. Противоречивият свят на Яворов. С., 1976, с. 242.

<sup>26</sup> Ст. Илиев. Цит. съч., с. 244.

<sup>27</sup> Ст. Илиев. Цит. съч., с. 247.

поемата тези духовни страдания. За да демонстрира нещо, в което не е бил убеден?! Едва ли. Нека уточним и друго — в поемата автор и герой не могат да бъдат отъждествявани. Славейков естетически се вглежда в социалната позиция на твореца и търси извята му в дейна връзка с живота. Краят на творбата, който обобщава идейния замисъл на образа — „Мойсее, говори!“, означава — действуй и се бори за новото, което идва. Това копнее в делата си геният Микеланджело. Не съзерцанието, както тълкуват посочените автори края на поемата, а борбата за утвърждаване на изконните човешки начала ще бъде неговата творческа позиция и житейска съдба.

Може ли чрез творческата си дейност да бъде редом с народа си в борбата за социална справедливост? Трябва ли дарованието да бъде заменено с оръжие, за да бъде творецът достоен участник в тази борба — ето възловите проблеми, чието разрешение поетът оглежда естетически в терзанията на своя герой Микеланджело. Погледнем ли историческото развитие, ще забележим, че действителността им дава нееднозначен отговор — споменахме Яворов, който подобно на Ботев търси да ги съчетае, такъв поет е и Никола Вапцаров. Друга е извята на творци като Алеко Константинов, Смирненски, Хр. Ясенев, Гео Милев, които разобличава мракобесието, свиреха марша на победата, увенчала порива на милионите към социална справедливост. И платиха написването на този марш с живота си. Фашизмът днес пречупи ръцете на Виктор Хара заради песните му, които сплотиха вярата на неговите сънародници. Ако се вгледаме внимателно, ще установим, че съвременността изобилствува от подобни примери. Закономерно явление е политическите режими да виждат в лицето на писатели, поети, музиканти и художници най-опасните си противници. В спомените си Веселин Андреев разказва как, преди да замине в партизанския отряд, имал среща със свой другар, който го убеждавал да не тръгва, да не погубва таланта си. Поетът се почувствувал отвратен. Пътят му в редовете на въоръжената борба укрепя нравствената сила на поезията, която В. Андреев създава. Но можем ли да определим като пасивно съзерцателен гръцки композитор и поет Микис Теодоракис, който с песните си изгради фронт срещу фашистката диктатура в своята страна?

Изложените разсъждения са указание, че позицията на твореца спрямо обществените борби не трябва да се разглежда едностранчиво, което твърде много би ограничило измеренията на творческата личност и изкуството. Корелацията съзерцателност — активност, така както е осмислена в преобладаващия брой изследвания, не дава верния отговор на проблема за социалната реализация на художника в поезията на Пенчо Славейков.

От друга страна, цитираните примери с творци дават достатъчно основание за приемем, че Пенчо Славейков, пишейки за Микел Анжело, е имал съзнанието тъкмо за онази социална роля на твореца, която го превръща в революционер и трудно победим противник на социалната неправда. Вярно е, че Славейков не един път заявява убеждението си за пълната необвързаност на твореца с обществени организации, партии, групировки. За да определим истинското в тези създаващи впечатление за противоречивост изказвания, трябва да се има предвид: първо, че ние разглеждаме естетическата постановка на проблема в поезията, и второ, както вече посочихме, твърде противоречивата динамика на понятието народ и народни борби в края на миналия век. Именно в тези десетилетия отношението „нация—народ“ е повече от неустановено като социална структура на обществото, особеност, която предопределя и колебливата позиция на интелигенцията, конкретно творците, към народа, социалните движения и свързаните с тях идейни борби. За такова разбиране на проблема изрично ни насочва и авторът в статията си „Българската поезия“: В стихотворението си „Микел Анжело“ аз съм се опитал да изобразя борбата и прозрението на художника — някогашен обществен борец — и неговото отречение от преките борби на денят. Не че той ще служи отсега на звездите — борбата е пак негов идеал, само че служенето на тоя идеал (борбата — К. С.) той разбира не както по-напред. Животът е такова бойно поле, дето трябва не само един вид борци, не само един вид оръжие. . . И аз показвам как Микел Анжело се премества от една на друга позиция, не дето се вардалят обикно-

вените войници, а там дето командирите, имайки поглед над цялото бойно поле, ръководят и дават заповеди.<sup>28</sup>

По силата на изложените вече обстоятелства авторът не може да преодолее дистанцията между великата личност и масите. Но като „опазва“ себе си далеч от мисълта да слее в едно идеалите им, Славейков е категоричен в главното за своя герой — пряко участие в обществените борби чрез преценящия, обобщаващия и изобличаващия поглед на изкуството. Нещо повече — от обикновен участник, в борбата (така и останала абстрактна в представите на автора) Пенчо Славейков поставя твореца в ролата на ръководител, поел отговорността да осмисля и оглавява движението към прогрес. Едно актуално, съвременно виждане за социалния дълг на художника. Тази естетическа постановка трябва да бъде ясно отграничена от авторската творческа същност и житейска позиция. Именно неразбирането на посочената отлика довежда до погрешни обобщения за идейната същност на героя като: „Зрител на уличната борба, Микеланджело търси самооправдание.“<sup>29</sup> Не, истински и най-пълно реализиран в живота като личност, творецът от поемата на Пенчо Славейков не търси самооправдание. Това обаче не изключва възможността да се терзае, да размисля върху реалната човешка стойност на своето дело. Тъкмо такъв момент на себеоглеждане и съпоставка на стореното с други човешки съдби и прояви в критичен за обществото час е избрал Славейков, за да разгърне душевния свят на художника и да пресъздаде един от възможните десетки паралели на отношението „творец—общество“. Още повече — продължителната работа върху поемата, непрестанното връщане към нея от първия ѝ вариант „Творец“ (1 юли 1890 г.) до последния, 1907 г., неопровержимо свидетелствува за трайната духовна обвързаност на автора с този аспект — как да служи най-пълноценно художникът на своя народ.

Да продължим с мисълта за така необходимото разграничаване между автор и герой в поемата „Микел Анджело“. Славейков, който в творбите си ратува за борческа дейност, остава с личностната си изява съзрцателен към въпросите на деня. Разбира се, дотолкова, колкото под „въпроси на деня“ се разбират обществените борби. Обяснихме причините за това негово виждане и поставяне на литературата над живота. Срещу него се изказват обвинения, че „борбата му за „висш идеал“ подхранва аристократическото му високомерие“<sup>30</sup>, и ред подобни. Ясно е — авторът на „Епически песни“ остава в изкуството единствено сигурен и защитен като в бойна кула и ор там провокира действителността, главно като предусеща вещанията на идното. За разлика от него, героят му е роден за борба — именно тази същностна черта в исторически реалната личност на италианския ренесансов творец Микеланджело е привлякла критично настроения поет.

Неслучайно се спираме по-подробно на това произведение — в значителна степен то е обобщаващо и определящо за разбиранията на Славейков по отношение на твореца и неговия социален дълг. Поемата „Микел Анджело“ разкрива вътрешната динамика в личността на художника, изобразява сложни процеси на естетическата мисловност. Останалите произведения се основават повече или по-малко на нравствени аспекти в отношението художник — общество.

Художествената идея за вярата в изкуството и таланта като източник на духовни устои срещу страданието е най-пълно изразена в „Cis moП“. Мнозинството от изследователите на Славейков отбелязват образа на Бетховен, представен в поемата, като най-близък до душевността и светоусещането на автора. Великият композитор е изобразен в състояние на духовен кризис, породен от физическия му недостатък — заболяване, което заплашва да унищожи неговата дарба, да я превърне в пародия. Ужасът от мисълта, че не е равен дори с най-нищожния човек, смразява съзнанието на гения. Единствен изход за него е да запази себе си, като изчисти съществуването си от човешки

<sup>28</sup> П. Славейков. Събр. съч., С., 1959, т. V, с. 182.

<sup>29</sup> Н. Пантелеева. В постигния свят на П. Славейков. С., 1984, с. 74.

<sup>30</sup> С. т. Илиев. Цит. съч., с. 239.

страсти, да го сведе до върха на писеца, с който нанася нотите върху листа. Той трябва наистина да „умре за живота“ — за да живеят творбите му. Мисълта за физическата смърт, така характерна за поезията на Пенчо Славейков, отново е представена като осъдително малодушие. Напротив, геният, художникът е длъжен да живее, защото животът му, устойчивост от дарованието, разкрива най-човешките страни в човека и изпълва с надежда бъдещето.

Говорейки чрез съзнанието на героя, с интимно-пожертвователен тон Славейков съгражда фундамента на своето собствено творческо съществуване:

Ти на съдбата няма що да робнеш  
Ти имаш свой особен дял. . . Ти сие  
от небесата пламък прометеев,  
да го запалиш в хорските сърца  
и, възгорени, да ги възвисиш. —  
И в тях сърца, един през векове,  
ти ще живееш безсмъртен в смъртний мир.

Можем да си представим вълнението на Славейков, когато попада на тези страници от дневника на Бетховен, които по-късно сам помества в „Епически песни“: „Да създавам сам велики неща — ето към какво е бил склонен моя ум. . . Роден с темперамент жив и деятелен, дори страстен, аз бидох принуден от рано да напусна обществото и да живея усамотен. Мен е невъзможно да казвам на хората: Говорете по-високо, викайте, защото аз съм глух! Мога ли да призная, че ми липсва онова чувство, което аз би трябвало да го имам поне до тодкоз, доколкото го имат другите; . . . О, аз не мога да направя това!

. . . и малко оставаше да разчисти сметка с живота си. Само изкуството, то спря ръката ми. О, струваше ми се невъзможно да напусна светът, преди да създам онова, което бях длъжен да създам. . .“<sup>31</sup>

Никакви „модерни естетико-индивидуалистически идеи“ не биха могли да внушат с такава нравствена дълбочина мислите и чувствата, породени от тези няколко реда откровения за личната драма в един велик живот-борба за оцеляване и реализиране на творческия гений. Това „откриване на себе си“ в света на „другите“, творците, тъй различни по житейска участ, ни прави съпричастни към най-интимните преживявания на поета — гражданин и мислител. В ранната си поезия Пенчо Славейков с поривен творчески замах заявява в живота всичко онова, което пълни съзнанието му с копнеж по обновление. И още, цели „да отвори — както отбелязва Ст. Каролов, чрез националното художествено слово прозорец за българския читател към световните духовни, културни и исторически феномени“<sup>32</sup>.

Системният анализ и направените наблюдения показват една особеност на литературата ни: творците рядко стават герои на художествени произведения. Толкова повече естетическото им присъствие в поезията на Славейков и конкретно в „Епически песни“ (1907 г.) представлява голям интерес за нашата наука, а в по-широк план и за всеевропейската наука. В тази насока могат да се набележат редица определящи взаимозависимости при осмислянето на същия проблем в отделните национални литератури.

Трудно е да се говори за обособени закономерности в пресъздаването на образа на твореца в нашата литература. И ако все пак едни от тях са несъмнени, в изясняването им трябва да се тръгне от Пенчо Славейков.

Кое е главното? Първо, епохата, в която образът на художника се появява внушително във философските поеми на Славейков. От една страна, това е важният исторически момент на естетическото преосмисляне на художествените ценности в националното изкуство и набелязването на нови, идейно-художествени насоки на бъдещото му развитие. От друга страна, обстоятелството, че тогава (началото на нашия век)

<sup>31</sup> П. Славейков. Събр. съч. С., 1958, т. I, с. 392.

<sup>32</sup> Ст. Каролов. Жрецьт-воин, т. I, с. 67.

една от водещите тенденции в световната литература става митът за силната личност — индивида, който единствен обладава способността да постигне съвършенството, да види „висшата истина“ и да изведе след себе си „безпросветните“ — масите. Именно това обяснява в определена степен факта, че в двете десетилетия (края на миналия и началото на новия век) в световната литература се появяват мащабни произведения с герои творци, призвани да решават наболели социални проблеми. Ще споменем само най-представителните от тях: романът на Р. Ролан „Жан-Кристоф“, създаван от 1890 до 1912 г., новелите на Т. Ман — „Тонио Кръoger“ (1902 г.), „Тристан“ (1903 г.), „Смърт във Венеция“ (1913 г.), в САЩ излиза романът на Дж. Лондон „Мартин Идън“ (1909 г.). Можем да продължим с Б. Шоу („Любовта между артистите“), Дж. Голсуърти и др. Всичко това не е случайно. Художественото изображение на личността на твореца е най-ярко естетическо превъплъщение на внушенията на индивидуализма и като такова в тези години е най-силната укрепяща вяра на интелигенцията в предвоенна Европа. Това усещане определя и стремлението към философията на Ницше, към естетическото ѝ възприемане като своеобразен бунт на извадената личност срещу буржоазния ред. А какво по-точно подобие на самотния индивид в обществения живот от личността на твореца.

Изкуството и неговият създател стават обект на изображение за първи път в произведенията, които отразяват формирането на художника и неговите взаимоотношения със средата, определяни обикновено с наименованието „творец—общество“. Свойственият за тях необичаен свят от наблюдения ги отделя в качествено нов тип художествена структура, която обуславя един философски изказ за човека и неговото битие. Условно я нарекохме „двойно художествено пречупване на действителността“.

Жанрът, в който тази проблематика се изразява предимствено в българската литература, е лириката — най-спонтанният и най-„революционният“ от всички други жанрове. Предразполагащи за това ѝ предназначение обстоятелства са националният темперамент, психологията на народа с характерните за нея спонтанност и емоционалност на проявите. Тази особеност заслужава да бъде разгледана внимателно.

Забележително е, че Пенчо Славейков успява в лириката да разкрие образа на създателя на естетически ценности в най-същностните му изяви, с неговите вътрешни и външни стълкновения, които отличават естетическите му превъплъщения и в най-значителните образци на световната литература. Героят във философските поеми на Славейков има нерада съдба — той е вън от обществото, сам, неразбиран от околните, лишен от публика и следовници. Въпреки тази социална изолация, творецът се откроява с ярка индивидуалност и е активна личност, която отхвърля дадените условия, изявява себе си в противодействие на гибелни влияния. Именно чрез този свой герой Славейков най-внушително в творчеството си изрича присъда над дехуманизирания свят на буржоазията. Уединението на художника е само временен и частен изход — бягство от този свят. Пенчо Славейков друг път не вижда и не посочва. Той вярва в силната личност като залог на прогреса. И след като в непосредствената действителност няма място за идеали, след като от миналото няма и следа величие — за твореца, мисли авторът, остава възможността да работи за бъдещето. Натам е насочен взорът на Микеланджело, Бетховен и Шели, взети в случая като художествени обобщения на авторската концепция за призиването на твореца.

Извисен така мощно над действителността, творецът не губи човешките си очертания. Напротив, следвайки най-прогресивните естетически тълкувания на проблема, Славейков изобразява преди всичко човешките измерения на неговата личност — твърде уязвим в интимния си свят, той търси в себе си, в „чистото човешко сърце“ първоизточник на духовни устои. Тези и подобни на тях особености отразяват в голяма степен личната съдба на автора, безмерното му домогване към единение и вътрешна духовна съизмеримост с великата личност.

Славейков е убеден, че пътят за цялата интелигенция не може да бъде „харамийството“. Нужно ѝ е солидно идейно и нравствено ядро, което да оздрави социалната ѝ роля, да затвърди нейното място. С цялата си човешка и творческа същност той се

противопоставя на „истината“, че „най-мъдрото средство за преустройство на света е хайдутството“<sup>33</sup>. Срещу тази максима възразява и неговият герой — в борба с нея и със себе си, той търси „идеите, скрити в живота и тяхното разпространение сред хората“.

Осмислянето на проблема за твореца и неговата социална реализация не обхваща само един момент в развитието на Пенчо Славейков, макар че в определени периоди то е особено ярко и интензивно. Актуалните жизнени въпроси, с които се сблъсква още в младостта си, присъствуват в творчеството му постоянно и получават една разностранна, богата художествена интерпретация. Изнесените тук закономерности в обхватното пресъздаване на зависимостта творец—общество не изчерпват основното за поста общественик Пенчо Славейков взаимоотношение „духовен водач—народ“ — една взаимовръзка, която обгръща и мащабния замисъл на поемата „Кървава песен“.

<sup>33</sup> Ст. Илиев, Цит. съч., с. 280.