

Калина Василева
ВТУ „Св.св. Кирил и Методий“
k.galunova@ts.uni-vt.bg

Бащата в сина или дотворяване на недотвореното – сравнителен анализ на „Изворът на Белоногата“ и „Ралица“

Kalina Vasileva
„St. Cyril and St. Methodius“ University of VelikoTarnovo

Father in Son or Finishing the Unfinished – a comparative analysis of “The Fountain of the White-Legged Maiden” and “Ralitsa”

Abstract

The present study makes a comparative analysis of two works emblematic of Bulgarian literature – “The Fountain of the White-Legged Maiden” and “Ralitsa”. Both are poems, written on the basis of Bulgarian folklore motives, dealing with the tragic fate of two star-crossed love affairs. An interesting thing is that the two poems were written by father and son poets, both colossi of two epochs in the development of Bulgarian literature – Bulgarian Revival and Bulgarian Modernism. The study is founded on the supposition of clandestine rivalry between father and son on the literary field, as the son rebels against the father, striving to surpass him and impose a new set of literary canons to synchronize the nascent Bulgarian literature with European Modernism in the late 19th and early 20th century. The son (Pencho Slaveykov) takes the poem of his father (Petko Slaveykov) as a model, presumably with the intention to set an example how traditional means of expression, motives, ideas, beliefs etc. can be used and incorporated into modern poetry. Who wins this peculiar competition – the father, who does not question the anonymous genius of the people and uses the treasure trove of Bulgarian folklore freely to an extent of obliterating his own role as an author, or the son who reworks and recasts every bit of traditional views and approaches in order to shift the emphasis from the collective and the mythological to the individual and the psychological?

Keywords: Bulgarian literature; folklore; modernism; Petko Slaveykov; Pencho Slaveykov; traditional demonology; personal mythology

Оставям Аз неотворен
светът - духът си озари,
и пристъпи, и дотвори
неотвореното от мен.
(„Химни за смъртта на Свръхчовека“)

В своето творчество младият Славейков като че ли изгражда образа на една идеална връзка между баща и син, в която синът продължава бащиното дело, като го надгражда така, че „изникналият от семето му младок“ да не го „посрами с израста си“ („Олаф ван Гелдерн“). Но зад тези идеализирани отношения често се крие личната митология на пишещия, която допълва и компенсира травматичния опит на реалността. Разглеждайки образа на Бащата в творчеството на Сина, Милена Кирова вижда в мотива за връзката между сина и бащата идеята за свръхчовека като продължител на Бога: „Свръхчовекът е Синът, реализиран в своето битие на културен герой, довършителят на Сътворението, богочовекът“. Така „личната митология на един български следвъзрожденски поет се преплита с философските идеи на Ницше и с християнската образност на спасението в същото време“ (Кирова 2008-2).

Че личният опит на сина в отношенията му с бащата е имал предпоставки за травматичност, едва ли има съмнение¹. Месианското самочувствие на младия Славейков, неговият неистов стремеж да прео-

¹ Има всички основания да мислим, че синът Славейков не е бил любиман от бащата Славейков, поне що се отнася до критериите на стария за дисциплина и трудолюбие. Затова говорят двете стихотворения, които бащата посвещава на сина си: „Малък Пенчо“ и „Голям Пенчо“. И в двете Пенчо се критикува остро за неговото безделие, мързел и безгрижие, като се предупреждава за пагубните последици от това. Изглежда бащата не е залагал големи надежди на най-малкия си син, правейки отчаяни опити чрез публичното му „орезиляване“ да предизвика някаква промяна в него. Само можем да гадаем дали промяната щеше да се случи, ако не беше онзи мразовит януарски ден, в който Пенчо замръзва на пързалката. Непокорният и непослушен син е прикован на легло почти непрекъснато в продължение на три години и остава с двигателни и говорни проблеми за цял живот. Интересното е, че „Голям Пенчо“ излиза четири години след случката на пързалката, когато излиза и първата стихосбирка на Пенчо Славейков „Момини сълзи“. Изглежда бащата не е бил ентузиазизиран от поетичните опити на сина си до степен да промени мнението си за него. Изглежда в подсъзнанието на сина привличането и отблъскването до степен на омраза към фигурата на бащата са съжителствали, за да дадат подтик на сина да се конкурира с бащата и да се докаже в същата област, в която баща му оставя най-ярка следа. В този

брази българската култура и в частност българската поезия, вероятно имат своите корени и в желанието на сина да се докаже пред бащата, да надгради и доведе до съвършенство започнатото от него, което в творчеството на младия Славейков присъства като мотив за „дотворяване“. Така бащата намира своя продължител в сина и чрез него продължава да живее („Баща ми в мен“), като му отстъпва мястото си на демиург и съзидател и признава статута му на творец. Кирова смята, че „точно този образ, бащата-станал-син, е най-съкровената визия на текста-Славейков“ (Кирова 2008-2).

В контекста на тези разсъждения и догадки би било интересно да сравним две произведения, малко или много емблематични за творчеството на двамата автори, които при това разработват подобни мотиви, свързани с народното творчество: поемата „Изворът на Белоногата“ на Петко Славейков и поемата „Ралица“ на Пенчо Славейков. Знаем, че „Ралица“ е писана по модела на „Изворът на Белоногата“. Още повече, че по времето, когато синът пише своята поема, бащата вече е стар, уморен и болен, т.е. по механизмите на идеализацията той се е превърнал в Добрия баща и от него се очаква „доброволно да отстъпи (от своето) място в пространството на културното сътворение“ (Кирова 2008-2). Би било интересно да видим кой печели в това своеобразно състезание между поколенията. Като в състезанието на майстора и калфата в Даскаловата къща в родната на Пенчо Славейков Трявна, ще отворим вратите на двете одаи, за да видим кое слънце, изгряло на тавана, е по-хубавото.

Известно е, че Петко Славейков пише едни от най-хубавите си поетически произведения в най-трудните години от живота си – тези между 1870 и 1873, когато борбите за духовна еманципация на българския народ, на които е посветил немалко години от живота си и преживял много трудности и унижения, се увенчават с успех, последван от тежко разочарование. Точно в тези тежки и кризисни за поета и общественика години се раждат стихотворенията „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“ и поемата „Изворът на Белоногата“. Докато първите две изразяват мъките на полюсните състояния на поетовото индивидуално съзнание, то „Изворът на Белоногата“ се явява като краен продукт на един изживян катарзис.

Сам Славейков печата поемата за пръв път в сп. „Читалище“, кн.

смисъл можем да се усъмним в претенцията на сина Славейков, изразена в творчеството му, която идеализира връзката син – баща. Осъзната и призната или пък не, но конкуренцията между двамата мъже е неизбежна в създалата се ситуация. Вероятно синът се захваща с книгите и с идеята за страданието като път към свръхчовешкото и гениалното отчасти и за да обори баща си и да го „убие“ символично в себе си, като го надмине по майсторство.

10 от 31 юли 1873 г. без посочен автор. Според Иван Радев авторът изглежда се е притеснявал, че при написването на поемата е черпил твърде свободно от съкровищницата на народното творчество, че тя е твърде близка до фолклорните образци. И това е точно така, както става ясно от направените паралели (Радев 2007: 235-243). Като поет на границата на пред-модерното и модерността, в тази творба старият Славейков се е ползвал свободно от сюжети и идеи, които предварително са минали през обработката на колективното съзнание, влагайки от себе си и някои модерни идеи, както ще видим по-нататък.

Така, родена на границата на фолклорното и индивидуалното, „Изворът на Белоногата“ не е творба, която лесно може да се вмести в тесните мерки на художественото, както то е разбирано от следващото поколение български творци – това на модернистите. Неслучайно естетите не придават на произведението художествена стойност. Боян Пенев открива редица недостатъци на поемата, като основното сред тях е нейната композиционна несъвършеност. Според критика поемата се разделя на четири съвършено несъразмерни епизода: 1. Черната веда подслушва влюбените и от завист решава да ги погуби; 2. Срещата на Гергана с везира и решителният ѝ отказ да приеме неговото предложение; 3. Вграждането и смъртта на Гергана; 4. Изчезването на Никола и възплътяването на Гергана. Друга критика към поемата е, че връзките между тези епизоди не са във вътрешна зависимост една от друга, а са външни, формални и не са подчинени на една обща художествена идея. Епизодите са отделни, самостоятелни цялости, а баладичният край не произтича органично от развитието на сюжета. Съществен недостатък на поемата е и липсата на психологическа мотивировка в действията на героите. В мотивите за завистта на черната веда и вграждането Пенев вижда наивен поетически романтизъм на народните поверия, където едно народно суеверие се изтъква като причина и обяснение на няколко случки. Критикът счита, че Славейков тук не е проявил никакво творчество, а просто имитира народната песен с нейните наивни схващания, поверия и суеверия и, като всяко външно подражание, поемата е изкуствена, маниерна, фалшива, престорена и затова без всякаква художествена стойност. Освен това, дори и като имитация, поемата не е издържана докрай – тя е разностилова, на места с объркани глаголни времена. Но проблемът според Пенев не е в това, че един поет изхожда от народното творчество, защото народната поезия може да обогати много националната литература. Проблемът е, че творецът не трябва да *имитира* народната поезия, а да пресъздава нейните мотиви и форми като влага в тях индивидуално съдържание. Като пример за такова пресъздаване на народни мотиви и форми Пенев посочва някои произведения на Пенчо Славейков,

между които и „Ралица“ (Пенев 1977: 440-452).

На противоположното мнение е Тончо Жечев, който смята, че „последователният учебникарски ред“ при разглеждането на поемата „убива нейния живец“. В центъра на своя тълкувателски подход Жечев поставя мотива за вграждането, който „хармонизира поемата, но не формално, а като зад разрасналата се първа част оставя необятното царство на непознатото и тайнственото“. Така той открива в нея една стройно подредена кръгова композиция, започваща с видение и завършваща с видение. Разсъждавайки за мотото на поемата (незнайно защо изпуснато в академичното издание от 1965 г.), в което се казва, че за чешмата живее в народа „следующето предание“, Жечев казва: „Привлекателното в народните митове за писателите след стария Славейков ще стане не тази жива истина, а чистата идея, безкръвната схема... В съзнанието им тези живи предания ще отлежат като в стари и влажни зимници, където живите аромати и кипящата сила преминават в стерилна чистота на формите, в орнаментирана хубост...“. Сравнявайки стария Славейков с новото поколение творци, чиито ярък представител е Славейков-младши, критикът пише: „Същите мотиви и народни вярвания у сина живеят абстрактния художествено орнаментиран живот на идеята, живот на стилизираната символика на вечните истини, изстрадани от народа, които гордото индивидуално съзнание на твореца допуска до себе си.“ (Жечев 1982).

Така двама от най-изявените български литературни критици застават на две противоположни мнения по отношение на поемата на стария Славейков, като я сравняват с творчеството на младия Славейков. За Жечев „Изворът на Белоногата“ е „най-хубавата българска поема“, за Пенев тя е жалка имитация на народни образци без всякаква художествена стойност. За Жечев творчеството на младия Славейков е лишено от живец на народните митове и живее един стерилен живот на чистите идеи, форми и стилизирана орнаментика, за Пенев творческите преработки на народни мотиви на младия Славейков са образец за модерно индивидуално елитарно творчество.

В своята обзорна статия върху българската поезия Пенчо Славейков тръгва от идеята да „извадя бащи и деца едни срещу други“, като за „синурен камък между минало и сегашно“ поставя Освободителната война. За поколението на бащите авторът казва: „По природа нашите бащи са били борци; животът, а и всяко дело в тоя живот са разбирали като борба, и то борба в твърде определен смисъл, диктуван тям пряко от времето“. За тях поезията е „една обикновена ратайкиня“. За баща си Славейков-младши не прави изключение: „Всички го зоват поет, и сам той се смята за такъв, но сърцето му го влече съвсем другаде... Борбата, обществените разпри са негова елемент. ... Дори любовните

песни ... и те са оръжие в борбата за национално самосъзнание.“ Така според автора на статията „От всички негови (на Петко Славейков – б.м. К.В.) дела и думи духа вятъра на времето – патриотическия вятър на втората половина от току-що миналия век“ и „ни една стъпка, ни едно дело няма записани в сметката на неговия живот, които да не са вършени за обществена полза.“ Така преди половин век неколцина „луди глави“ са се заели да убедят една „просташка маса“ да се нарича българин. „Блазе на тях, които могат да покажат раните си за отечеството“, заключава синът. Но идва Освободителната война, която обръща всичко наопаки. Новото време изисква нови творци с нов поглед върху изкуството. Наследената отпреди интелигенция Пенчо Славейков нарича „нравствено джудже“; за него тя е съставена от „душевно блудкави хора“, наречени от него „фасулковци“: „Те са пречките, разхвърлени по нашия път, и нашата молба към бога е - по-скоро да си ги прибере. Защото те пречат на вървежа към изпълнение на нашия дълг – извоюване ч о в е к а в българина“ (Славейков П.П. 1959-2).

От „стъпловите“ на миналото Пенчо Славейков откроява три имена: П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Христо Ботев, но на първо място сред тях авторът поставя Славейков. От новата генерация поети, призвани да освободят поезията от „червея на публицистиката“, т.е. от всякакви обществени идеали и ангажименти, младият Славейков откроява себе си. Така баща и син във виждането на сина стават емблемите на две епохи в българската поезия. Като не отрича заслугите на бащата за неговото „служене роду“, синът смята, че времето изисква от новото поколение поети да се издигне над този „народ от вдобичени хора“, да се отрече от „преките борби на деня“, за да служи на друг идеал – „диренето на човека дори и в звер“, служенето на „правдата на живота“, на „живота във висшия смисъл на думата“. „Истинският художник трябва да бъде елин – казва Славейков, - без катехизис за изкуството и неговите цели. И с гордия идеал – свободно сърце и свободен ум“ (Славейков П.П. 1959-2).

Най-здравата връзка между бащата и сина поети се оказва всъщност преклонението и любовта и на двамата към българското народно творчество: „Народната песен, творението на нашия наивен брат, ни учи най-мъдрата от мъдростите – че на живота ний трябва да гледаме през всичките прозорци на сърцето и умът“, обективно, а не от „партийно гледище“. Но от съкровището на миналото трябва да се взема само това, което има смисъл за всяко време, а на старите съдържания да се дава нов, свой смисъл. Задачата на младата българска поезия авторът вижда като „освобождение на личността от призраците на миналото, от традиции, установения и понятия, които налагат окови на волята на съзнателния човек и убиват неговата жизнерадост“ (Сла-

вейков П.П. 1959-2).

Така синът Славейков поставя творческата личност с нейния суверенен вътрешен мир в центъра на поетическите си търсения. Художникът според него трябва да следва свой идеал, а не този на гълпата – на „онези, които са неспособни да се възвисят, затова изискват някой апостол да се унизи до тях“ (Славейков П.П. 1959-2). Бащата Славейков не намира никаква „прелест на живота“ извън обществените битки и борби. Но и за двамата народното творчество е онази съкровищница, в която изкрystalизира народният дух и характер. То е върхово постижение на народния гений, плод на поетическата мощ на цял народ. По думите на младия Славейков, „Народът, който не се е влиял от никаква изкуствена поезия, е дал израз чрез тия песни на най-хубавото и характерното, що живее в душата му. И те са сега единствено откровение за българския дух за през време на негова петвековен робски живот.“ В неговото виждане модерната българска поезия трябва да израсте върху почвата именно на народната песен. И това ще стане като се внесе в нея елемент на субективност и индивидуалност: „Обективността, както изобщо на народните песни, е главна характерна черта и на българските. Най-ценното нещо в модерната изкуствена поезия – индивидуалната субективност, е без значение за народа, комуто е понятно и свойствено само онова, що достига всички. Масата, както у нас, тъй и навред по света, куди и сподавя индивидуалното“ (Славейков П.П. 1959-1). Така в префункционализирането на българския фолклор Славейков вижда пътя за създаването на новата българска поезия. Централно място в този процес той отрежда на еманципацията на субективния фактор – индивида с неговата индивидуална душа. Човекът, освободен от оковите на колективното, от традициите, суеверията и поверията на миналото, излиза на преден план и поема отговорността за живота си. Така в центъра на програмата за създаване на българската модерна изкуствена поезия Славейков поставя вкарването на постулатите на индивидуализма в едно по същество колективно и колективистично творчество. Художникът трябва да пречупи света през своето виждане, да предаде трепетите на своята индивидуална душа. Затова за младия Славейков народните любовни песни са най-хубавата част от българския фолклор. Любовта, казва поетът, „бяга от пазаря на живота“, тя търси „самотност“. Тези песни, казва той, са изповед, израз на най-съкровени чувства и настроения. Затова чрез тях може най-лесно да се проникне в душата на тези, които са ги пели (Славейков П.П. 1959-3).

Старият Славейков не си поставя амбициозни цели в областта на изкуството, не чертае програми и визии за българската поезия. За разлика от високошколувания си син, бащата Славейков разчита почти

само на своя поетичен усет и интуиция. Той не дръзва да коригира „несъвършенствата“ на наивните фолклорни образци, не поставя своята индивидуалност в центъра, а оставя на народното творчество свободата да бъде себе си. Винаги с дефицит на формална образованост, бащата предпочита да стои в сянката на героите си, ненагряпчив и благоговееен. Той не преработва, не орнаментира и не стилизира, а борави с вече готовия материал, като му вдъхва живот от своя. Това се привижда на едни като имитация и подражателство (Пенев), а на други, които поставят в центъра не художествените постулати, а художественото въздействие на творбата – като изначална истинност и докосване до първозданната красота на поезията (Жечев). Винаги с мисъл за доброто на другите, на своите братя българи, старият поет и общественик не изтъква себе си не от престомена скромност, а от искрено желание да бъде полезен, да втъче себе си в цялото, наречено народ. Той не дърпа поводите на българската култура, за да я вкара в пътя на своите виждания, а я оставя сама да избира накъде да върви. Синове на своето време, и бащата, и синът Славейкови в крайна сметка станаха изразители на двете начала в българската поезия – национално-патриотичното и индивидуалистичното.

От казаното дотук можем да предположим, че синът Славейков, бидейки водач на модернистите, е искал да „изправи“ грешките на своя баща, като създаде на базата на народната песен една поема, отговаряща напълно на художествените изисквания на модерното време. Както видяхме, според неговата митологема Синът трябва да продължи делото на своя Баща, за да завърши Творението. Но нека, противно на историята с одаите в Даскаловата къща, открянем първо вратата на одаята, където свети слънцето на стария майстор.

Произведението „Изворът на Белоногата“ започва с кратко предисловие - епиграф, от който разбираме, че съществува една чешма, наречена на турски Акбалдър чешмеси. Тя се намира на конкретно място, а именно „на пътят“ помежду Ибипча (Любимец) и Харманли. Но тя не е обикновена чешма, защото „за нея живее в народът следущето предание“. Така физическият обект (географската реалия) бива обвит в мистичност и настройва читателя да чуе разказ за нещо необикновено и вълнуващо. Нещо повече – това е *предание*, т.е. разказ, вграден в темелите на общността; разказ, който подрежда матрицата на колективното „ние“ в търсене на отговор на вечните въпроси кои сме и откъде идваме. Преданието, като мита и легендата, с които се родее, е израз на вечния стремеж на човека да търси изначалната исти-

на за себе си и за света, смисъла на съществуването си, да се докосне до сакралното, извечното, предвечното, което е породило и подредило света му. Преданието по презумпция е устно, затова то *живее* в народа, защото има *живи*, които го *предават* на следващите. Отправната точка на погледа е „пътят“ – онова несигурно място на преход от едно място на друго, от едно време в друго, където човек търси ориентири и знаци, които да му покажат посоката.

Приказната мистична атмосфера се задълбочава с началото на самата поема – предание.

Видиш ли долу в полето
дет се мержеят, чернеят
дестинадръвья върбови?
Там било село Бисерча,
в стари години, отколе,
там се родила, живяла
мамина мила Гергана.

Сказовият елемент тук е напълно удачен, за да предаде атмосферата на устното предание. Погледът е насочен надолу, където в полето „се мержеят, чернеят дестина дръвья върбови“. Погледът е замрежен, замъглен, защото ще трябва да вижда не реалността, а отвъд нея. Ще трябва да проникне в онова време „отколе“, когато там е имало село с показателното название Бисерча. Там, зад мъглата на времето, със скъпоценен блясък блести нещо, което обаче не можем да видим с физическите си очи, а ще трябва да „видим“ с духовното си зрение. Погледът надолу, към дълбините на времето, неизменно в народното митотворчество води до идеята за „златния век“, за времето на изначалното съвършенство на света и хората преди тяхното грехопадение, разбирано като морална деградация и упадък. Този мит има за задача да служи за нравствен ориентир на поколенията, като създава култ към дедите и миналото с тяхната древна мъдрост и изпитани, непреходни истини.

Още тук може да кажем, че поемата „Изворът на Белоногата“ няма да бъде реалистична. Заблудата на Боян Пенев да гледа на нея като такава води и до част от споменатите критики. Няма нищо реалистично в селското момиче Гергана, което побеждава в спор не някой друг, а самия везир! Нейното поведение и думи не са поведение и думи на бедно и неуго девойче. Нито пък поведението на везира е правдоподобно според установената през Възраждането традиция. Смисълът на поемата е отвъд реалистичното: двамата са герои от друго време, което е загубено и живее само в дълбините на колективното несъзнавано; те пребивават в друго измерение, което е достъпно само за

духовните сетива.

За разлика от „Изворът на Белоногата“, поемата „Ралица“ е напълно реалистична. При нея липсва преданието, тя няма въведение, което да претендира за поглед „отвъд“, за докосване до трансцендента. Тя разказва за живи хора и техните съдби, движени от психологически мотиви. Композиционно тя е безупречна. Като език и стил издържана, макар ритъмът да е леко спънат на места и като цяло тромав. В нея няма объркани глаголни времена и разностиловост, но изказът, както и синтаксисът, понякога тежат. Веднага правим разликата с лекия, жив ритъм на „Изворът на Белоногата“ и плавния, непретенциозен изказ, взет директно от фолклорните образци. Поемата за Белоногата е едно от върховете произведения във възрожденската ни поезия и заради това, че постига подобна лекота на изказа. Заслугата безспорно е на стария Славейков. Коментирайки стила на автора на тази поема, Жечев пише: „Интересно е, че тромавият дотогава стих на Славейков, свързан с цялата чепатост на новобългарския език, който той пръв пригажда към мерена реч, в тази поема изведнъж става родствен на музиката, лее се като песен, свободно и плавно“. Това, разбира се, се дължи на нейната близост и вътрешно родство с народната песен, до духа на музиката (Жечев 1982). Музикалността на стиха е символ-верую на модернистите. Стихът според тях трябва да се ражда от музиката, защото тя е първичното изкуство. За младия Славейков обаче мелодичността и лекотата на стиха са мъчно постижими. Известни са многобройните редакции, на които той подлага всички свои произведения в търсене на непостижимото съвършенство на изказа. Така бащата се ползва свободно от това, което народният певец вече е постигнал, докато синът проправя пътя на една нова стилистика с всичките мъки и лутания на първопроходеца.

Писана точно 20 години след „Изворът на Белоногата“, поемата „Ралица“ е показателна за посоката на развитието на българската художественост. Фолклорните елементи в нея не са пряко предадени, а са вплетени в тъканта на изказа, народните мотиви са пресъздадени, като в тях е вложено индивидуално съдържание. Действията на героите са психологически мотивирани, напълно липсват сюжетно елементи от народната демонология, затова пък елементите на народния бит и ритуалност са много повече, отколкото в поемата на Славейков баща. Ако „Изворът на Белоногата“ можем да определим като романтична лироепическа поема с баладичен завършек, то „Ралица“ е реалистична битово-психологическа такава. От гледна точка на изискванията на естетите за художественост, „Ралица“ е образец, както посочва и Пенев.

Поемата „Ралица“ е писана през първата година след заминаването

на Славейков като студент в Лайпциг и можем да предположим, че не само неоромантичният интерес на немската школа към фолклора, а и известна доза носталгия по родината е играла роля в избора на теми за творчество през този период. Заедно с „Ралица“ през студентските си години в Лайпциг той създава и поемите „Бойко“ и „Неразделни“, както и първите глави от епопеята „Кървава песен“. Носталгични мотиви може да търсим и в написването на поемата на стария Славейков, който прекарва голяма част от живота си в непрекъснати пътувания, а през последното десетилетие преди написването на поемата живее почти изцяло в Цариград. Оpozнал до болка живота в големия град, старият Славейков в много свои произведения от това време копнее по родното място, по онази чистота на нравите и душите, която ходът на времето неминуемо ще отнесе в небитието.

Можем да предположим, че и двамата творци са искали да пресъздадат в поемите си образа на идеалната жена. За бащата тя е ярко и недвусмислено определена национално, за сина – в съответствие с новите виждания за универсализация на поезията и културата изобщо – тя не е изрично определена като националност, но по своите битови и културни характеристики тя също е българка. Оттук и внушенията на двете поеми се оразличават. Гургана ще бъде образът на идеалната жена, която е българка, докато Ралица ще бъде образ на силна жена с трудна съдба, чиято национална принадлежност служи само за колорит. Можем да предположим също, че изричното определяне на Белоногата като българка е принос на автора. Знаем, че изграждането на националното самосъзнание на българите е една от главните задачи на нашето Възраждане. Като един от най-мощните двигатели на тези процеси в родината, Петко Славейков не е могъл да не наблегне на факта, че тази, която побеждава везира в спор, е не каква да е селянка, а българка. Сам везирът се обръща към нея, като използва не името ѝ, а етнонима: „млада българко“, „бяла българко“. Така елементите на народното предание са съчетани и обогатени и от авторовите идеи и то до такава степен, че цяла школа литературни критици виждаха само патриотичния патос в поемата. Този патос безспорно съществува, но има и един по-дълбок пласт, който идва от дълбините на времето и пие сокове от изворите на колективното несъзнавано. Интересното е, че двата пласта не си противоречат, а дори се допълват.

Пенчо Славейков кръщава поемата си на името на главната героиня. Ралица е име на цвете и народно название на съзвездие Орion. Ралица е и названието на част от ралото, с което се обработва земята. Така името Ралица съчетава земната и небесната красота с материалното човешко битие – с идеята за труд, за раждащата функция на майката земя.

Петко Славейков предпочита да засили връзката с колективното, като кръсти поемата с народното название на чешмата, свързана с паметната за общността случка. Така Белонога, българка и Гергана започват да звучат взаимозаменяемо. Гергана е женски вариант на името Георги, което в различни варианти е много разпространено мъжко име сред българите още от древността. Светецът с това име е воин и победоносец, чийто християнски култ е насложен върху езическия култ към Хероса и води до паралели с Херакъл, Дионис и др. Гергана е жена воин и победоносец, свързана чрез името си с култа на древните, с техните богове и герои и като такава от нея се очаква да се изправи срещу змея-везир и да го победи.

Описанието и на двете девойки е твърде пестеливо. Стариат Славейков, напълно в духа на народните песни, се задоволява само със сравнението: „кат бисер между мъниста тя била между момите“, като преди това я сравнява още с „пиле шарено“ и „кротко агънце“. Малко по-нагоре я нарича „мамина мила Гергана“. Това е достатъчно, за да изгради образа на една селска девойка, възпитана в духа на патриархалните ценности, кротка, мила, радост и гордост за своята майка, отличителна именно със своята хубост и добродетели. Можем да предположим, че Славейков използва тези постоянни епитети и сравнения, характерни за народните песни, донякъде по инерция, защото виждаме по-нататък, че те ярко контрастират с по-сетнешните изяви на героинята. „Кротко агънце“ и „пиле шарено“, взети в буквалния смисъл, внушават невинност, но и безпомощност и слабост. В един по-широк контекст обаче те носят в себе си и идеята за жертвеност, която, както ще видим, се влита в тъканта на поемата. И все пак да се сравнява Гергана с „кротко агънце“ и „пиле шарено“ не хармонира изобщо с по-сетнешните ѝ изяви. Тук вероятно Пенев е прав, че стариат Славейков „имитира“ фолклорните образци и не държи сметка за „индивидуалното съдържание“.

Отличителна е и Ралица: „Като оназ вечерница в небето,/ една бе в село Ралица девойка“. По-нататък разбираме, че тя има „модър поглед“ и „кръшна тънка половина“. Едната е „бисер между мъниста“, другата е „вечерница в небето“ – така и двете блестят по-ярко от другите девойки. Блясъкът на Гергана е блясък на скъпоценен камък сред стъкълца. Тя ще е носител на нещо не само красиво, но и истинско, автентично, рядко и затова скъпоценно. Ралица е звезда в небето сред другите звезди, но свети по-ярко от тях. Знаем, че Вечерницата е всъщност планетата Венера и на нощното небе тя се вижда най-ярко. Венера е и богинята на любовта, затова Ралица ще е щедро надарена с женски качества, пораждащи любовна страст у мъжете. Но както Вечерницата свети на тъмния фон на небето, така и Ралица ще бъде

обградена от тъмнината в човешките души. Авторът ще стъсти мрака до краен предел, за да ни я покаже в пълния ѝ блясък.

Така външността и качествата и на двете лични девойки само са загатнати и са оставени повече на въображението на читателя. Точно както в народните песни, и тук са използвани малко, и то много клиширани, сравнения (при младия Славейков по-малко на брой), за да се *внуши*, а не да се *опише* хубостта на девойката. За народния пеец хубостта на момата не е въпрос на съвършенство на пропорции, на мерки и теглилки. Красотата на девойката в народните песни е винаги съчетание между привлекателна външност (каквато имат почти всички млади момичета) и обаятелност, идваща от чертите на нейния характер, поведение, възпитание, т.е. външната и вътрешната красота са неразделни. Неразделни са естетическото и етическото и при двете девойки. И все пак споменаването на „модрия поглед” и „кръшната тънка половина” в описанието на Ралица привнася еротична нотка, каквато напълно липсва в описанието на Гергана. В този смисъл Гергана е оставена безпътна и невинна като дете, докато Ралица е съзряваща женственост. Още тук Славейков син издалеко ни подготвя за ролята на физическата страст в съдбата на героинята си.

След въвеждането на двете героини поемата „Ралица“ продължава с обзор на живота ѝ до момента. Разбираме, че тя е „сиротно чедо“, отгледана е от леля си „гърлицата както отглежда своя рожба,/ докато се на крила самичка тя възмогне“. Младият Славейков решава да направи детството на героинята си белязано с травма, вероятно за да подготви образа на героя страдалец, предопределен да превъзмогва болката и така да израства духовно. Все с тази идея Ралица е сравнена с птица, която един ден ще се „възмогне“ на крилето си и ще полети. Също така, с няколко битови детайла и добре подбрани изрази, авторът създава усещането за надвиснала беда над хубавата девойка. Селските ергени се надпреварват да ѝ напият вода и да се хванат до нея на хорото. Но те не просто я харесват, те „лудеят“ по нея и това е толкова ендемично, че „цяло село лудо бе по нея“. Тук авторът използва лексика, която навява усещане за абнормалност, за извънмерност и безконтролност, предчувствие за надвиснала беда. Психологическият мотив е разгърнат подробно:

Че модрият ѝ поглед бе западнал
като мъгла на всички на душата
и мислите им все около нея
се вияха кат сърмений колан
около кръшната ѝ тънка половина...

И мъглата в душата, и виещите се като змии около снагата ѝ мисли

само задълбочават усещането за „лудост“, което вече е предпоставка за престъпление. Това разбират и старците „век живели, свят опознали“:

Блазе й... Ех, кабил ни край не е
на хубаво да води тая хубост.

Психологическите предпоставки за бъдещата трагедия са налице. Нейното оръдие на действие ще бъде Стоичко Влаха, който „за Ралица залиташе най-вече“. В семантиката на „залита“ е скрита идеята за интоксикация, за загуба на равновесие, а в контекста на поемата – за умствена замъгленост, за абнормално и obsесивно поведение. Трагичният любовен триъгълник се попълва и с образа на Иво Бойкин – избраникът на Ралица.

Тази пространна психологическа подготовка за последвалите събития напълно липсва в „Изворът на Белоногата“. След краткото въвеждане на образа на Гергана, отново съвсем в духа на народните песни, директно се въвежда и образът на нейния избраник: „първо й либе Никола -/ вакло огиче пред стадо/ помежду селски ергени“. За да бъде достоен за Гергана, той също е личен, пръв между ергените. Затова и двамата са си лика-прилика“:

Гергана още Никола
двамата лика прилика
като два стръка иглика;
двамата млади зелени
един за други родени
един у други влибени
влибени вярно, примерно.

Лика-прилика са и Ралица и Иво:

... двама лика
и прилика, един за друг родени –
един у друг залюбени не чудом.
той беше строен явор столоват,
тя тънка, вита, кършена лоза:
лоза се окол явора обви –
около Ива Ралица девойка!

Безспорно най-силната страна на стила на младия Славейков са метафорите. Те нагледно показват как един народен мотив може да бъде художествено преработен, за да звучи оригинално. Виждаме как авторът предпочита да не използва готовите словесни формули на на-

родната песен, а, с присъщото си внимание към детайла и линията, да извайва от тях великолепни метафори. Това, което научаваме за Иво Бойкин на този етап не ни изненадва – той е сиромаш, но има „вакли очи“, което напомня за „вакло огиче пред стадо“. Освен това неговите думи са благи, което значи добри, мили, кротки. Това го оразличава от ергените, които „лудеят“ по Ралица и в чиито души е паднала мъгла. Вероятно затова Ралица е избрала него. Също като Гергана, и Ралица не се интересува от имотното състояние на своя избранник, а го избира със сърцето си:

Но ней сърцето беше дало вест
и тегнеше душата ѝ към други...

За разлика от Стоичко, който „залита“ по девойката, т.е. губи равновесие/разсъдък, сърцето на Ралица просто „тегне“ към Иво. В любовта между двамата няма болезнена обсебия, каквато има в любовта на Стоичко и, вероятно, още много други момци в селото. За Ралица и Иво може да се каже с езика на стария Славейков, че те са „влибени вярно, примерно“. Но Ралица и Иво са непрекъснато заплашвани от вмешателството на трета страна. Стоичко Влаха е също „личен“ ерген с качества, които го правят желана брачна партия: той е заможен и „един на майка и баща“. Така Ралица е поставена между двама „лични“ кандидат-любовници, всеки от които би бил нейна лика-прилика според обществените норми.

За разлика от Ралица, Гергана е „задирияна“ само от Никола. Няма я навалицата от момци около нея – кой да ѝ напие водата, кой да се хване до нея на хорото. Гергана и Никола са едно от самото начало – един образ с две лица – монументални в своята монолитност. Те са по някакъв начин неразличими един от друг „като два стръка иглика“ и вероятно затова взаимозаменяеми. Както става ясно по-нататък в поемата, Гергана поема ролята на воин и защитава сама себе си и своята любов и свободна воля, докато Никола в края на поемата поема „женската“ роля да води врачки и знахарки да церят болната Гергана и да пали свещи, прикажда и прелива гроба на мъртвата си любима.

Тази странна размяна на ролите Милена Кирова свързва с фолклорния мотив „лика-прилика“, който внася „митологичната тема за огледалото и „огледалната“ свързаност между двама души, за двойника, за сянката, за всички онези явления, които могат да бъдат поместени в полето на ирационалната, примитивна двойственост в човешкото преживяване“. Макар Петко Славейков да остава привързан към стереотипите на патриархалната нравственост, той според Кирова има усет за съществуването на по-сложни, не така еднозначно традиционни модели на отношения между половете (Кирова 2008-1).

Можем да добавим, че в митологичните модели на тези отношения липсва идеята за „слаб“ и „силен“ пол, за подчиненост и малоценност на единия, и затова липсват и типичните по-късни патриархални културни шаблони и нагласи, белязани от предрасъдъци и обществени очаквания. Старият Славейков, с усета си на ренесансов човек, интуитивно се докосва до идеята за двоичната свързаност мъжко-женско, която сама по себе си осигурява самодостатъчност, без да акцентира върху предварително зададени социални ролеви модели в междуполовите отношения. Така връзката на Гергана с Никола носи привкуса на древната езическа двоичност, в която мъжкото и женското се сливат в първичното Едно, преди културните кодове да насложат върху Цялото своите разделителни норми. Че старият Славейков е имал афинитет към изключителните жени, към тези, които не се вписват в обществените културни норми и очаквания, изградени от патриархалния светоглед, говорят и други негови произведения, като поемата „Бойка“, например. Вероятно затова и Гергана, както и Бойка, са изпратени в друго историческо и митологично време.

Мотивът „лика-прилика“, който присъства в описанието и на двете двойки, е тясно свързан и с мотива „неразделни“, който също присъства в поемите. В идеята за „лика-прилика“ народният певец влага своето усещане, че съществува норма, по която двама души трябва да свържат съдбите си в тайнството на брачната връзка. И тук не става въпрос, естествено, за външна прилика, а за качества – физически, душевни, най-често и социални, които хомогенизират и балансират връзката. Двамата трябва да са равностойни и равноценни, допълващи се две половини на едно цяло. Тук може да търсим и следи от вяра в предопределеността, в съществуването на съдбовна връзка между двама души, която трябва да се осъществи, изразена и в мотива „един за друг родени“.

Интересно е да отбележим и това, че и двете девойки избират по сърце социално по-слабия, по-беден кандидат, но по някакъв начин „свой“. Везирът е чужд вероятно в пълния смисъл на думата. Стоичко също е направен чужд чрез прозвището си Влаха. Макар да е „заможен/ и личен ерген, един на майка и баща“, той не е избран от Ралица – може би защото е „чужд“, а може би защото сърцето знае истини, които умът не може да проумее. Сърцето на Ралица избира благия – този, който, макар и беден, не залита, а ѝ говори благо.

Идилите и на двете любови обаче предстои да бъдат разрушени брутално. Злото и в двата случая е породено от завист/ревност. Злодеите обаче са много различни. Единият е от невидимия свят, а другият е просто човек – отхвърлен кандидат-любовник. За погубването на любовта между Гергана и Никола ще е необходима намесата на свръх-

естествена сила – ведата-везир, докато при Ралица и Иво е достатъчна ревността и „залитането“ на един отхвърлен кандидат-жених. Оттук започват и големите различия и неразбории със сюжета на Петко-Славейковата поема. Докато при „Ралица“ всичко е ясно и по човешки обяснимо и познато – престъпление от ревност, то за осъществяване на раздялата на двамата влюбени в „Изворът на Белоногата“ е необходима намесата на демонична сила.

Завръзката на действието и в двете поеми започва с идилична картина, сменена рязко от случка, вещаеща голямото зло. Сгодената Ралица, чието сърце „прелива като пълна чаша“, огрява като слънце всички „дружки и недружки“, дошли да я поздравят „у лелини и широки дворове“. Тя „тънки дари стелеше пред тях“ и охолно разказва „що ѝ лежеше драго на сърце“. Споменаването на „недружките“ в тесния кръг около щастливата годеница отново се явява като предупредителен знак за опасност, макар тази идея да не е развита по-нататък.

Тази преливаща от слънце и обич картина рязко се сменя с мрака в Стоичковата душа. Колкото повече светлина струи от Ралица и огрява всички еднакво, толкова повече се съгъства мракът в Стоичковата душа. И той се решава да действа. Причаква Ралица на Бешбунар и ѝ предлага дар „скъп армаган – огърлица рубета“. Ралица е „слисана“, стои като „вкопана“ и, преbledняла, не успява да пророни и дума. Едва когато той пристъпва към нея и ѝ казва, че те са наречени за нея, тя успява да каже: „Не всичко мен наречено за мен е“. Тогава Стоичко хваща ръката ѝ и с „тъмен поглед“ я заплашва:

На мене е обречено сърце ти:
то ще е мое – или ничие!

Ралица отвръща:
Пусни!... Сърцето силом се не зема.
Не е то пита, то се не ломи!

След това девойката се отскубва и побягва, а Стоичко остава да гледа дълго след нея „и недобър гореше плам в очи му./ И паметта му мисли зли обзеха“.

Тази кратка среща на Бешбунар няма епическата разгърнатост и разкош на срещата на Гергана с везира на извора. Тя е съгъстена и правдива, но в същността си е подобна. Стоичко Влаха иска да „купи“ любовта на избраницата си и ѝ предлага скъп армаган. Като получава отказ, прибягва до заплахи. Девойката остава непреклонна в любовта и верността си към своя избраник. Но Стоичко не проявява великодушното на везира да признае поражението си, а замисля пъклен план как да отмъсти на съперника си и да му открадне любимата. В този

смисъл той не е победен или поне не се чувства такъв все още. Пълната победа на Ралица ще настъпи едва след смъртта на Иво, когато, останала съвсем сама, тя въпреки всичко няма да „сломи“ сърцето си и няма да предаде любовта си към Иво.

В „Изворът на Белоногата“ завръзката на сюжета започва също с идилична картина. Верният Никола, който е неотлъчно до своята Гергана, я изпраща след седенки до дома ѝ посред нощ и ѝ поисква китка цвете. Тук съвременният читател може да остане леко изненадан от Герганината реакция – вместо да даде китката на любимия си, тя изнася цяла лекция по демонология. Гергана обича Никола, но отказва да му даде китка, като обстойно обяснява постъпката си със следните аргументи:

Късно е, либе, за китка,
месечинка си залезе,
а петли не са пропели –
време е сега потайно,
грозна, невярна полунощ;
звезди блещукат над нази,
веди прелитат край нази –
змееве, змейски духове
и самодиви-нощянки,
ще видят, ще ни завидят...

А после му обещава да му даде китка „кога се зора зазори“, защото „в зори е китка кръвена“ и му заръчва да я чака при извора. Докато той си напои биволите, тя ще дойде с „бели менци“, „за прясна вода студена“ и ще му даде „китка кичена“, „от мое чело за твое,/ с тебе за мене да бъде...“.

В тази сцена Гергана не само говори много, което е необичайно за едно патриархално девойче, но тя *поучава*; тя е вещата, знаещата и с това доминиращата във връзката им. Импулсивният Никола прави груба грешка. Той не знае или забравя в любовния си унес кога не трябва да се иска китка за обич. И в двата случая обаче Гергана е тази, която знае или помни законите и правилата на видимия и невидимия свят. По дължината на обясненията и подробностите, които излага пред любимия си, по-скоро разбираме, че Никола не е запознат с демоните на нощта и затова тя трябва подробно да му обясни отказа си. Гергана рискува с това дълго обяснение, както се оказва по-сетне, но тя не иска да остави грешно впечатление у Никола. За нея любовта ѝ с Никола е по-важна от всичко.

За нещастие се оказва, че разговорът на двамата влюбени е бил подслушан от една черна веда:

Черна им честта, горките,
черна веда ги подслуша,
подслуша, та им завиде,
на зло ги око мернала,
сторила да ги погуби.

За модерния човек, каквито сме всички ние днес, намесата на черната веда може да звучи несериозно или нелепо. В нашия атеистичен и материален свят мотивите за „сторване на зло“ могат да бъдат само вътрешни, т.е. психологически. Ние не вярваме в обективното съществуване на зли сили, а само в тези, генерирани от човешкия ум и емоции. Пред-модерният традиционен човек обаче пази връзката си с анимистичния светоглед, който не прави разлика между духовния (нематериален) и физическия (материален) свят – за него и двата са еднакво реални. Светът е населен с видими и невидими същества, които могат да бъдат както добронамерени, така и злонамерени. Ведата в българския фолклор е женско същество, родствено на самодивите и русалките, което броди нощем и причинява зло. За нещастие на Гергана и Никола, те попадат точно на такова демонично същество, което броди в грозната, невярна полунощ.

Така идиличното щастие и на двете влюбени двойки е поставено в опасност. Срещу Ралица и Иво Бойкин се изправя ревността на Стоичко Влаха, довела го до безумие, а срещу Гергана и Никола се изправя още по-опасен враг, защото е невидим – черната веда, която е завидяла на щастieto им и е решила да го погуби.

Тук поемата „Ралица“ потъва в битовизмите на патриархалното идилично семейно битие: Ралица и Иво са безмерно щастливи, такава е и Ивовата майка, която се радва на почитта и обичта на снаха си не по-малко отколкото на тази на сина си. Тази патриархална семейна идилия, която почти нагарча от сладникавост, е разбита от убийството на Иво в една снежна виелица в самия край на зимата. Вбивайки повторно в гърдите му ханджара, убиецът извиква:

Мене нейни думи – тебе моя нож!
Сърцето, що се не ломи, за мене
ще да е цяло!

Разбира се, Стоичко Влаха греши дълбоко в преценката си за Ралица. Нейното сърце остава цяло, но неговата принадлежност не се сменя. След Иво от мъка си отива и майка му. Животът на Ралица се превръща в пълна трагедия. В сълзи младата вдовица „не видя пролетта“, „в тъга не сети лятото как мина“. Чак през есента „в пороя на скърбите й“ пада „радостна сълза“: „Есента доби тя/ момчана ро-

жба...“. За Ралица започва нов етап от живота:

Тъй, както свива модрия седянко
цветец, когато слънцето залезе,
и тъй сърцето Ралици се сви,
прибрало спомен скъп за ясни дни...

За младата вдовица последват тежки дни – дни на непосилен труд и вечен недоимък: „Живей сиротно с своето сираче/ живот неволен тя сега“. Но животът на Ралица има смисъл и тя намира утеха в неволята си:

Но в ваклите очи на своята рожба,
когато се тя вгледа и познай
в тях Ива – до сърце си го притисне,
и пак оная хубава усмивка
на устните ѝ цъфва, от живота
ненадломена – с несломено сърце.

Ралица е жертва на обстоятелствата. Тя не е направила нищо, с което да заслужи съдбата си. Тя е героиня срадалица, която обаче израства в страданието. Нейният житейски подвиг е съхранената в борбата хубава усмивка. Тук могат да се правят много психологически паралели с живота на самия Пенчо Славейков – от убийството на бащата и неговото продължение в „момчаната рожба“, до неволницата майка и нейният героизъм да остане въпреки всичко „от живота ненадломена –/ с несломено сърце“. Сигурно е обаче, че в съдбата на Ралица рефлектира поетовата житейска философия за нравствения и духовен стоицизъм, формиран в страданията, които съдбата поднася на избраните, за да ги кали и подготви за мисията им.

При Гергана нещата се развиват по-сложно. Нейният враг е невидим и затова много по-мощен. Тя не знае за решението на черната веда и започва деня си традиционно:

Рано ранила Гергана,
станала, та се умила,
пред икони се прекръсти,
тихо се богу помоли.

После набира „росна китка“ и я на чело забожда, „дига кобилца на рамо,/ та си на извор отива“. Но:

Не сваря тамо Никола,
най-сваря бели чадъри.

Нощя е везир пристигнал,
с войска си тука застанал.

Това е един от критичните за разбирането на поемата моменти. На пръв поглед в действията на Гергана при извора няма никаква логика. Вместо да се върне, да избяга, да се скрие от погледа на везира и войската му, а после да потърси Никола и да му държи сметка защо не е дошъл на срещата, тя извършва немислимото:

Гергана вода налива
бели си крака измива...

Пред погледа на везира и цялата му войска Гергана задига поли, за да измие краката си. Това решително не е действие на обикновена селска девойка. Ние няма да разберем смисъла на нейните действия, ако не си спомним нощта на черната веда и нейното решение да погуби двамата влюбени. Безспорно има връзка между решението на черната веда да погуби любовта на двамата влюбени и разпънатите бели чадъри на везирската войска, в съчетание с липсата на Никола на уреченото място. Връзката между тези три събития не е логическа, а онирическа, т.е. по заместване (Кирова 2008-1). Черната веда и белите чадъри на везира, макар и цветово противопоставени, са едно и също – лицето и маската на стореното вече зло, и Гергана веднага разбира това. Нейното дълго поучение по темата предишната нощ вероятно има и тази цел – да ни покаже колко веща е тя именно в областта на народната езическа демонология.

Когато девойката отива в уреченото време на извора и не сварва там Никола, а вижда разположена наблизко турска войска, тя разбира какво се е случило – все пак са били подслушани от някое от невидимите същества и е станало това, от което тя се бе опасявала – съществото им е завидяло и е решило да погуби любовта им. Затова и въпросът защо го няма Никола, защо той не е изпълнил обещанието си от предишната нощ, не стои пред нея. Тя не се съмнява нито в любовта на Никола, нито в своята. Гергана разбира веднага, че везирът не е случайно там, а вероятно е пратен от някое демонично създание, което е сторило това, за да ги погуби. Оттук нататък пред Гергана има два пътя: или да жертва любовта си с Никола, за да угоди на съществото, или да влезе в неравна битка с него и да запази любовта си непокътната с цената на живота си, защото никой смъртен не може да победи същество от отвъдния свят. Гергана изобщо не се колебае, а извършва немислимото за една патриархална девойка – пред очите на везира и цялата му войска тя измива белите си нозе на извора! За всяка друга девойка това действие би означавало обществен и нрав-

ствен остракизъм. (Нека за миг си представим, че Ралица прави това пред погледите на влюбените в нея ергени!). Но Гергана престъпва с лекота едно от най-големите табута в патриархалния свят – това за чистотата, невинността и скромността на девойката. При Гергана обаче измиването на краката носи огромен смисъл. И тук виждаме как „мамина мила Гергана“, Гергана „пиле шарено“ и „кротко агънце“ се преобразява тотално. Пред нас не стои вече една крехка, послушна селска девойка, а воин, който се готви за битка.

Белоногата, както знаем, е белязана с изключителност и като всяка изключителна личност тя размива човешките представи за добро и зло – те се подчиняват на нея, а не тя на тях. Като всяка изключителна личност, Гергана престъпва границите на общоприетото, но не бива съдена с обикновените човешки представи за морал. Белите нозе на девойката не са етическа, а естетическа категория и затова не са обект на желание и осъждане от простосмъртните. Белите нозе на Гергана са символ, а не плът. Никой, доколкото ми е известно, не е укорил Гергана за този дързък акт на публично предизвикателство към един непознат мъж, и то турчин – по презумпция чужд и поробител – което означава, че никой не е погледнал на нея като на обикновена селска мома, защото тя наистина не е такава. Нейната оголена белота е обект на съзерцание и възхищение (Гледал я везир, сматрял я...), точно както оголената мраморна белота на Венера Милоска. Нейният жест при извора надхвърля патриархално-християнското и я запраща направо в дълбините на езическото, митологичното, тайнственото. Везирът е запленил от нея, но по начин, който го кара едновременно да я желае и да уважава нейното желание.

В акта на измиването на краката някои изследователи виждат част от обредния ритуал преди погребване (Странджева 1998). Гергана приема битката, макар да знае, че е обречена. Миенето на белите нозе обаче може да се тълкува още, или по-скоро, като предизвикателство към тъмните сили, чието дневно изражение-превъплъщение се явява везирът. Така миенето на белите нозе се явява знак за приетата битка с тъмните сили; то е предизвикателство към ведата-везир. Гергана не се уплашва, не се „вкопава“, както прави Ралица при срещата си със Стоичко Влаха, не бяга при първа възможност. Белоногата българка знае, че не може да се избяга от завистта на тъмните сили. Като истински воин, тя приема битката с дързост и безстрашие пред лицето на неизбежната смърт.

Тук при срещата с антагониста и двете девойки проявяват решителност, смелост и твърдост, но, докато в поведението на Ралица няма нищо нереалистично, то в поведението на Гергана няма нищо реалистично. Ралица бърза да се отскубне от Стоичко и да избяга, за да не

бъде похитена или опозорена, което напълно се вписва в патриархалната норма на поведение. Гергана обаче е дете на друг свят и друго време – онова време „отколе“, когато хората и светът са съществували в своята изначална божествена зададеност, преди човешките норми за нравственост да оковат жената, да я подчинят на мъжа и да я заперат в рамките на дома. От този момент нататък Гергана все повече ще се възправя пред читателя с титаничния ръст на един романтичен герой. Тя няма да е жертвата, а спасителя си. Тя ще поеме „мъжката“ роля да победи похитителя си в един възхитителен словесен двубой. И както в митовете жената е не по-слаба от мъжа, а дори и по-силна с нейната „мека“ женска сила, Гергана ще се изправи като равностоен противник на най-силния мъж в империята и ще го принуди да признае поражението си. И всичко започва с белите нозе, които измива на извора, за да подскаже, че под везаната риза се крие митичната красота и сила на една богоравна.

Знаем, че старият Славейков е един от първите и най-страстни радетели за еманципацията на жената в съвременния му свят. В своята публицистика той често се връща на темата за мястото на жената наравно с мъжа и се обявява против тесните рамки, които патриархалните нрави ѝ налагат. Образът на Гергана му дава възможност да облекче тези свои виждания в поетична форма и да начертае контурите на идеалната жена и българка – такава, каквато я вижда в представите си – свободна, силна и борбена, отстояваща себе си, мъдра и мила, пленителна и възхитителна в своята чистота и непоқвареност. Едва ли има в българската литература друг подобен апотеоз на българката, а и на жената въобще.

Това, което последва, е своеобразен двубой между Гергана и тъмните сили, чиито дневен/бял аватар се явява везирът. Той влиза в ролята на изкусителя, който ще трябва да прелъсти Гергана и да я отведе със себе си, да раздели двата стръка иглика, разрушавайки щастието им.

...везир пред чадър седеше,
гледал Гергана, чудил се –
чудил се хубост таквази
де се е зела на село.
Гледал я везир, сматрял я
и от сърце я поревнал.
Допраща слуги, вика я.

Точно този ефект е целяла Гергана – везирът е предизвикан, а чрез него – ведата завистник. Така започва този великолепен словесен двубой, който критиката единодушно признава за централната и най-ху-

бава част от поемата. Само него да беше написал старият Славейков, пак щеше да остане в съкровищницата на българската литература. Но Славейков, който не припира да законодателства в изкуството, за добро или зло, е допуснал и другия пласт в поемата. Не можем да не отбележим и езиковата лекота, с която поетът описва ефекта, който произвежда появата на Гергана при извора. Без прилагателни, само с няколко глагола – умилително-простички и повтарящи се (гледал... чудил се... чудил се... гледал... сматрял я и от сърце я поревнал) е предадена цялата сложност на противоречивите чувства, които обземат сърцето на османския висш сановник и стават причина за словесния двубой между двамата.

Първото, с което иска да я изкуши везирът, е да ѝ предложи един лек и охолан живот на „бяла ханъма“, в който:

... дето ще шеташ на други,
други на тебе да шетат.

Гергана отказва с аргумента „мен не тежи ми шетнята“, но везирът настоява с едно тройно „ще дойдеш“: „ще дойдеш, бяла българко,/ ще дойдеш с мене на Стамбул,/ ще дойдеш, друго не бива.“ Гергана любезно, но твърдо продължава да отстоява своето:

Жив да си, аго, недей ме!
Как ще оставя баща си,
майка си, как ще замина?

Везирът обаче има лесен отговор на този въпрос – той великодушно е готов да вземе и тях. Тогава Гергана изтъква привързаността си към неща, които не могат да бъдат „взети“ – ливадите и нейната „мала градинка“. Но и това не е проблем за властника:

Ливади искай от мене,
все по ливади да ходиш,
каквито искаш градини
и цветя вътре всякакви...

Питаме се защо изобщо везирът *убеждава* Гергана да тръгне с него. Не може ли просто да се разпреди и слугите му да я завлекат в Стамбул? Явно важното в случая е нейното *съгласие*. За целите на черната веда Гергана трябва *доброволно* да тръгне, да се остави да бъде изкушена. Тук изследователите с право намират паралели с библейския мотив за изкушението – както на Ева в Едемската градина, така и на Христос в пустинята (Кирова 2008-1). Това, което се иска от Гергана е да предаде любовта си, да продаде душата си, да измени

на Никола, да се подчини на тъмните сили. Черната веда не иска да направи Гергана богата и щастлива, а да ѝ отнеме любовта и невинността, изкушена от обещанията за изобилие и разкош, които властта и парите на везира могат да ѝ осигурят. Затова везирът, подобно на Дявола в библейската притча, изкушава Гергана с всички възможни земни блага. Предлага ѝ живот, лишен от всякакви материални грижи и нужди, готов е да задоволи всичките ѝ прищевки, да сложи всички земни богатства в белите ѝ нозе.

Пред тази отстъпчивост и щедрост на везира Гергана е поставена в трудно положение. Затова тя „жално“ въздъхва и „умилно“ продумва най-дългия си монолог, в който нарича-изрежда цяла армия от цветенца, за да заключи накрая:

Тез живи цветя няма ги
В ваште, аго, градини!
Там всичко расте насила
и дето расте, там вене...

Интересно е да се запитаме как Гергана знае какви са цветята в градините, за които говори везирът. Та тя едва ли е излизала от село! Как може да твърди с такава увереност, че такива „живи“ цветя няма в градините на Стамбул, че „там“ те растат насила и вехнат бързо? И защо изобщо спорът се фокусира върху цветята? С какво те са толкова важни за Гергана?

За анимистичния светоглед – най-старият религиозен светоглед – цялата природа е антропоморфизирана; всички предмети, растения, животни, места, природни сили и явления имат своя дух-душа. Нещо повече, човек може да контактува с тях и да им въздейства. В езотериката цветята се свързват с ангелите, а тяхното ухание – с духовния свят. На тяхното ухание злите сили не могат да устоят. Изреждайки с любов имената на многобройните цветя, Гергана сякаш свиква ангелското войнство. Вероятно и затова за нея цветята са „живи“. За везира цветята са просто украса. За Гергана те са духовни същества. Безконечното изброяване на цветни имена, между които и някои непознати на изследователите, създава впечатлението за заклинание, за изричането на древна магия, която обезсилва злите духове, или молитва, която призовава добрите сили. Интересно е да отбележим също, че Гергана изрежда и имена на цветя, които са диви и растат на воля в полето. В този смисъл нейната градинка разширява границите си, за да включи родното място и родината – тя за Гергана е нейната градинка. Цветя диви и питомни, всичките са познати на нея и мило назовани-призовани. Може би това монотонно любовно изреждане има повече за цел да обезсили демоните на нощта около нея, отколко-

то действително да опише цветята, които ги няма „там“. Неслучайно везирът губи самообладание след Герганиния монолог и започва да вмъква в обръщенията си към нея обидни думи, като „проста“, „глупава“, „безумна“. Точно след това дълго изброяване везните на спора се накланят в полза на девойката. С цветята около себе си, Гергана сякаш става по-защитена, а везирът – несигурен, че ще спечели битката.

Съвременните изследователи свързват градинката на Гергана с библейския мит за райската градина, а Гергана с Ева, която обаче отказва да бъде съблазнена (Кирова 2008-1). В този смисъл можем да мислим Гергана и като една вече знаеща Ева, която отказва да повтори грешката на предишната. Гергана вече знае какво е „там“ и не иска да скъса връзката си с Бога, за да се мери с него. Тя е смирената Ева, която знае без да е научила, видяла е без да е виждала. Гергана е мъдрост, която е придобита без да се опитва от греховния плод. Исус казва на Тома Неверни: „Ти видя и повярва. Блажени тези, които без да видят повярваха.“ По смисъла на този библейски текст Гергана е блажена. Тя не иска да напусне своя рай, за да изследва какво има отвъд него, защото вече знае какво е „там“.

Тук с право може да заподозрем, че този, който „знае“ какво е в Стамбул, е не Гергана, а нейният автор. Петко Славейков, когото Константин Иречек нарича българския Одисей, в своите безкрайни странствания, както стана вече дума, често е страдал от носталгия по родния край. През същата година, когато пише поемата „Изворът на Белоногата“, той пише и елегията в проза „Чезнение“, в която казва: „И кога ще бъде - да видя аз пак своята мила родина! Далеч от нея години живот разсипах аз, години от най-хубавите... Мечтанията ми се не видяха, желанията ми се не сбъднаха.... О, да си ида искам, там, там, задето сърцето ми чезне... По същото време той живо се интересува и от проблема за противоречията на прогреса и навлизането на европейската цивилизация у нас. В една статия на същото това списание „Читалище“, в което излиза поемата и което той тогава редактира, през същата 1873 г. той пише: „Сляпото стремление да ся изравним с чужденците и да станем уж и ний като тях, направило ни е да презираме нашето си и да не ни аресва всичко нашенско. Колкото отиваме уж напред, толкоз повече ся отдалечаваме от живота на бащите си и дедите си и толкоз повече приближаваме към израждане, без да ся усещаме и даже като ся лъжем в умът си, че настигахме уж онези, които виждаме напреде си в пътя на живота. Ний почти свършено занемарихме онзи простият наш семействен живот, в който сме порасли.“ В този смисъл Гергана се явява и като копнеж по родното, и като продиводействие-противоядие на отровата, която вкарва в народния организъм навлизането на европейската цивилизация у нас. За разлика от

Гергана, Петко Славейков е пътувал много, видял много, живял много и то в чужди земи. Ако се върнем пак към онзи библейски мит, то старият Славейков би бил Тома Неверни, който е трябвало да види, за да повярва, а Гергана е тази блажена душа, която е повярвала-узнала без да види. Гергана е копнежът на автора по простото, автентично битие, което носи чистата радост от съществуването. Тя е невинността, която губим, когато узнаваме света и законите му; тя е душата на поета, пребиваваща в своята изначална непоқвареност, в райските предели на космическата хармония на битието преди грехопадението. Гергана е героинята, която Славейков не можеше да не създаде. „Изворът на Белоногата“ е поемата, която той не можеше да не напише. Не случайно тя бликва още на извора, когато за пръв път чува преданието за сърцатата девойка (Динков 1985:130; Николов 2007)². Гергана е поетичният отговор на непобедимия родолюбец Славейков, тя е образа – апотеоз на родното, разбирано като изначално, автентично, божествено зададено, заплашено да бъде изродено от неумолимо нахлуващата цивилизация.

Позицията на везира в спора му с девойката е позицията на материалния човек, човека на опита и светското знание. Той измерва света в количествени показатели. Той няма духовния поглед на Гергана. Затова след дългия цветен монолог на девойката той се обръща към нея с думите: „Хубава млада българко,/ защо си толкоз глупава!“, а после ѝ обещава градини „каквито искаш, дето щещ“, обещава ѝ „нови сараи с дванадесет капии,/ с триста прозорци джамлии“, обградени с миндери, обредени с ястъци, постлани с дюшеци, „да седиш на тях, да гледаш,/ додет ти видят очите“. Обещава от всичко по много, само да „склони“ Гергана да отиде с него в Стамбул. Гергана обаче не измерва живота си в количества и цифри:

Що ми са много капии,
когато мога и от една

² Според Кирил Динков известният харманлийски учител Дялко Милковски разказва за пръв път историята на Гергана на Петко Славейков, с когото са приятели. (Вж. Динков 1985: 130). В записките на Дора Милковска, направени по спомени на дядо ѝ Дялко Милковски, това се случва така: „Накарах ратая ми Али, който беше и файтонджията ми, да впрегне конете във файтона. Качихме се със Славейков и бавно потеглихме към мястото с историческа стойност. По пътя разправих историята на Славейков със събраните от мене точни данни. Той мълчеше през цялото време и само ме слушаше. Когато стигнахме до мястото на Герганината чешма, Петко се разходи няколко пъти напред-назад и по едно време извади от джоба си тефтер и молив, седна под една върба и нахвърли първите редове на поемата, наречена от него „Изворът на Белоногата“. (Вж. Николов 2007)

да ходя и да дохождам?
Що ми са триста прозорци,
когато мога всякога
от едно само прозорче
да гледам деня слънцето
и вечер ясен месечка
с милиони звезди около!

Пред съградените сараи на везира девойката предпочита неръководните такива на своя малък селски рай. Многого за нея е достатъчното. А свободата, която ѝ дава съприкосновението с природата и космоса, за Гергана е по-скъпа от всичко:

Хубаво всичко на село,
охолно, аго, на воля!

Везирът има други представи за „хубаво“ и „охолно“. Но девойката остава на своето:

Хубаво, аго, жив ми бил,
Но аз съм проста селянка,
не ми са драги хареми,
нито свилени премени;
не искам жълти жълтици,
не искам дребен маргарец.
Стига ми това, що имам...

Няма на света сила, която да изкуши човек, който не иска нищо повече от това, което вече има. Гергана приема да бъде „проста селянка“, нежели да си търси късмета на места, където ги няма „живите“ цветя и дето всичко „дето расте, там вене“. Тук Гергана говори за цветята, но и за себе си и съдбата, която я очаква в Стамбул – „там“ тя ще увехне, заключена в светлите сараи на везира, заменила волността и охолството на живота на село за златната клетка и изкуствените градини на Стамбул. Сякаш младото момиче вече знае неща, които везирът не знае и вместо везирът да е знаещият, можещият, опитният, виделият свят, излиза, че Гергана е тази.

В този момент девойката изрича и последния си най-съкровен и важен аргумент, който е насочен колкото към везира, толкова и към ведата, която го е пратила. Това решава окончателно спора между двамата:

Най-подир, аго, знаеш ли?
Ако не знаеш, да знаеш:

аз съм се клела, заклела
и клетвата ми върна е.
Първо ми либе Никола,
първо венчило той ще е...

Ведата-везир съвсем губи самообладание и прави гневен опит да се наложи над момичето:

Колко си проста, безумна!
Та що е твоят любовник
пред мене и пред властта ми?

На което получава спокоен и твърд отпор:

Пред теб, аго, нищо е;
но за мен, знаш ли, всичко е –
воля аз него, та него...

Обидата за везира е голяма! Той се оказва безсилен да победи един селянин в любовния двубой. Затова, като последна мярка, властникът прибегва до заплахи за насилие:

Волиш ти него, та него –
отвърна везир сърдито, -
но своя воля ти нямаш,
мойта е воля над тебе;
господар аз съм над тебе –
аз ще ти бъда стопанин...

Но и това избухване среща спокойния и твърд отпор на момичето:

На живот ми си господар,
но на волята не ми си.
Без воля стопан ставаш ти
на мъртво сърце студено...

Има ценности, които за девойката стоят по-горе от самия живот. За своята „воля“ и своята любов Гергана е готова да жертва и живота си. Както хубаво го е казал Ботев: „Няма власт над оная глава, която е готова да се отдели от раменете си.“ Великият властник е безсилен пред волята и любовта на едно селско девойче.

Смая се везир с Гергана,
вярност в любов ѝ почете;
пусна момата свободна

и надари я богато,
после за помен поръча
изворът чешма да стане.

Гергана излиза от двубоя с везира като пълен победител. Но това още не означава, че е спечелила войната с черната веда. Като не успява да погуби любовта между двамата, за ведата остава един изход – да ги погуби физически. Следва баладичният завършек, тясно преплетен с мотива за вграждането. Гергана умира, вградена в строежа на новата чешма, после се загубва и Никола, но любовта им остава непокътната. Точно както в народните песни, любовта побеждава смъртта и пребъдва в отвъдното. Любовта на Гергана и Никола няма своите физически измерения, като „момчаната рожба“ на Ралица. Тя минава директно в трансцендента, за да стане самата тя легенда и да живее там недосегаема за завистта на когото и да било.

Тончо Жечев разказва спомени от детството си как майка му е реципира поемата с вродения усет за поезия у една неука жена – гола, безефектна декламация, лишена от акценти и паузи, предадена с нежен, прозрачен и равен глас, който на места извътре потреперва от вълнение. Такава декламация не просто разказва – тя омайва, упоява. В думите на Гергана при спора ѝ с везира и в особения трепет, с който майка му ги е произнасяла, Жечев намира гордостта и оправданието на хората от някогашната селска България. Жечев си спомня също как майка му произнася последните стихове на поемата с понижен тон, като край на мистерия. Явно за нея, незапознатата със законите на художествената композиция, разсъждава критикът, краят е органически свързан с цялото и не представлява проблем, а напротив – затваря кръга на разказа, като естествено праща Гергана и Никола в мистичното, отвъдното и вечното. А в съграждането на чешма от извора критикът вижда скъпата цена на буржоазното европейско напредване, която всяко патриархално общество трябва да плати: „За да стане чешма от извора, от селото и живота трябва да изчезне Гергана.“ (Жечев 1982:11-14).

Така Гергана и Никола остават в паметта на общността като видение, като предание, като легенда. Тяхната любов е победила тъмните сили, пресякла е волята на невидимия свят. Разбира се иска ни се да чуем, че двамата заживели честито и народили куп деца, но това не е „логиката“ на митологичното мислене. След героичния двубой при извора двамата влюбени трябва да изчезнат от живота, за да останат в колективната памет като спомен, като ориентир в тъмните дебри на

несъзнаваното. Те вече не принадлежат на света и на времето, в което живеят. Те са престъпили нормите на общоприетото, отворили са други хоризонти и измерения и по механизмите на традиционното мислене трябва да отидат в отвъдното. Баладичният завършек ги праща точно там, където им е мястото – във вечността.

Така Гургана и нейната любов с Никола биват вградени в основите на колективния градеж на общността и стават неразделна част от разказа за нея. На този фон Ралица е героично самотна и смъртна. Нейните корени с рода са отсечени – неслучайно тя е сираче. Неволна в своята съдба на вдовица, тя като че ли няма общностна принадлежност. Нейният подвиг е подвига на самотника сред множеството, на мълчаливия и героичен страдалец, поемащ с усмивка ударите на съдбата. Тя не преминава в трансцендента, а остава във физическия свят с човешката надежда за вечност, въплътена в детето, което отглежда. Нейният нравствен героизъм няма епичния размах на Гурганиния сблъсък със злото, но е по човешки близък и обясним. Той не надхвърля нормите на приетото в общността, не ги предизвиква, а само се вписва в тях, като ги увековечава. В този смисъл тя е колкото извън общността, толкова и в нея. Тя живее сама и самотна, но животът ѝ никога не излиза извън рамките на установените норми. Знаем, че младият Славейков цени високо патриархалната нравственост, в която вижда устоите на българското общество. В Ралица вероятно, по примера на своя баща, той е описал образа на жената *par excellence* – мила, покорна, вярна, нежна, грижовна, но обладаваща сила на духа и желание за живот не по-слаби от тези на мъжа.

Както Гургана спасява сама себе си и своята любов и свободна воля, така и Ралица става сама на себе си спасител. И двете жени облаждат изключителни качества и имат трагични съдби. В този смисъл Ралица може да се мисли и като един женски вариант на „свръхчовекка“. Нейният духовен стоицизъм е еманация на духовния стоицизъм на нейния автор, който той разработва в най-разнообразни варианти в творчеството си. Подчинявайки се на съдбата си, тя остава все пак „от живота ненадломена./ с несломено сърце.“ Но Ралица, като автора си, е също и творец. Чисто по женски нейната творба е нейната „момчана рожба“. Но тя се превръща в Демиург и на един нов свят – за себе си и за детето. В големия враждебен свят навън, тя сама съгражда свой малък свят. От отломките на краткото си щастие, с много труд и мъка, Ралица дава живот и съгражда живот, в който да намира радост. Нещо повече – тя по своему сътворява наново и себе си. В края на поемата виждаме как малкото птиче се е „възмогнало“ на силни криле и като орлица лети над бурите и „врявата“ на живота – там, където е студено и самотно, но затова пък слънцето е така близо. За нея можем да

кажем с израза на младия Славейков, че тя „служи на живота във висшия смисъл на думата“. Така подвигът на Ралица се явява подвиг от интровертен тип, който се вписва в модерната тема за индивидуалния героизъм, така близка до сърцето на нейния автор.

Докато житейската философия на младия поет диша от всяка строфа на творбата му, то старият Славейков стои почти обезличен зад разказа за Белоногата. Спомняйки си своите първи допири с преданието за Герганината чешма, Тончо Жечев се пита откъде идва тази сладка, упоителна и непонятна власт на Славейковите песенни думи, това внушение за изначалност, предвечност, несътвореност на поемата, което кара малкото тогава момче да почувства отвращение, когато открива, че поемата всъщност си има автор (Жечев 1982:11). И защо простонародното възприемане на поемата така ярко контрастира с мнението на естетската критика?

В актуалната в краевековието борба между традиционалисти и модернисти Петко-Славейковата творба сякаш фокусира всичко онова, срещу което модернистите въстават. В „Изворът на Белоногата“ Славейков, по модела на народните песни, е заглушил индивидуалното Аз до степен почти да изчезне като присъствие, слял се е с цялото на Рода (според неговата възрожденска програма), за да предаде едно послание на Корена чрез поетичния си талант. Така поемата става колкото негова, толкова и „народна“, и може би затова омагьосва така, както омагьосват протяжните български епични народни песни. „Изворът на Белоногата“ става част от разказа за общността. Затова за хората, които се чувстват свързани кръвно и духовно с Гергана (като Тончо-Жечевата майка), това не е просто поема; това е заклинание, послание на Духа, едно мистично преживяване на миналото и своята дълбока свързаност и принадлежност. За стария възрожденец Славейков, Герганиният извор блика вода директно от българския родов корен. Неслучайно Изворът на Белоногата се превръща в знаково място и място за поклонение на поколения българи, докато Бешбунар никога не получава такъв статут в народната памет. „Изворът на Белоногата“, несъвършена откъм похвати и изказ (а може би точно поради това) е едно пътешествие на Духа без пътни знаци и указателни табели, едно лутане в лабиринта на несъзнаваното без нишката на Ариадна, която да връща обратно. Ако „Ралица“ е героично изкачване до олимпийските върхове на индивидуалното Аз, то „Изворът на Белоногата“ е смело впускане в безкрайните дълбини на колективното несъзнавано. Ако Пенчо-Славейковата творба е дързък полет нагоре към слънцето на крилете на неукротимия Икар, то творбата на стария майстор е сладостно потъване в мистиката на едно „отколе“, където се „мержее“

светлината на едно далечно, предвечно слънце – слънцето на легендарния Златен век.

Аз няма да давам оценка чие слънце е по-хубаво. Предпочитам да остана в смирено благоговение пред простия факт, че в българската литература ги има тези две слънца, които греят и очароват, всяко със своята хубост, точно както правят слънцата на таваните на одаите в Даскаловата къща. От дистанцията на времето съм благодарна, че ми се дава възможност заедно с Ралица да летя към слънцето с усмивка „от живота ненадломена,/ с несломено сърце“, въпреки болката от изгарящите криле, и заедно с Гергана да потъвам в мистичните води на извора, хваната за слабия лъч светлина, идващ от извечното далечно слънце на един изгубен свят. А най-хубавото е, че между тези два слънчеви вектора светът остава вечно недотворен.

Литература

Динков 1985: Кирил Динков, Харманли. Градът край Изворът на Белоногата. (Библиотека “Роден край”. Издателство на Отечествения фронт, София, 1985) с. 130. [Dinkov 1985: Kiril Dinkov, Harmanli. Gradat kraizvorat na Belonogata. (Biblioteka “Roden kraj”. Izdatelstvo na Otechestveniya front, Sofiya, 1985, p. 130.]

Жечев 1982: Тончо Жечев, „Българският Одисей“ и истината за неговото завръщане“. В: История и литература. София: Български писател, 1982, с. 7-54. [Zhechev 1988: Toncho Zhechev, „Bulgarskiyat Odisei’ i istinata za negovoto zavrashthane“. Istoriya i literatura, Sofiya: Bulgarski pisatel, 1982, pp. 7-54.]

Кирова 2008-1: Милена Кирова, „Гергана в огледалния свят“. Електронно списание LiterNet, 28.01.2008, №1 (98). [Kirova 2008-1: Milena Kirova, „Gergana v ogledalniya svyat“. Elektronno spisanie LiterNet, 28.08.2008, №1 (98).]

<https://litenet.bg/publish2/mkirova/gergana.htm>

Кирова 2008-2: Милена Кирова, „Образът на бащата в творчеството на Пенчо Славейков: реалност и митология“. Електронно списание LiterNet, 6. 09. 2008, № 9 (106) [Kirova 2008-2: Milena Kirova, „Obrazat na bashtata v tvorchestvoto na Pencho Slaveykov: realnost i mitologiya“. Elektronno spisanie LiterNet, 6. 09. 2008, № 9 (106)] <https://litenet.bg/publish2/mkirova/obrazyt.htm>

Колева 2009: Ваня Колева, „„Изворът на Белоногата“ на П.Р.Славейков и посветителните ритуали“. В: сп. Литературен свят, 2009 г.

- [Koleva 2009: Vanya Koleva, „Izvorat na Belonogata’ na P. R. Slaveykov i posvetitelnite rituali“, sp. Literaturen svyat, 2009] <https://literaturosviat.com/?p=8159>
- Николов 2007: Георги Николов, „Дялко Милковски се побратимил с полския писател Теодор Еж, взел името му“. В: Сакар нюз, 4 май 2007 г. [Nikolov 2007: Georggi Nikolov, “Dyalko Milkovski se pobratimilspolskiya pisatel Teodor Ezh, vzел imeto mu” V: Sakar nyuz, 4 mai 2007] <https://sakarnews.info/dyalko-milkovski-se-pobratimil-s-polskiya-pisatel-teodor-ezh-vzel-imeto-mu/>
- Радев 2007: Иван Радев, История на българската литература през Възраждането (второ преработено издание), Велико Търново: Абагар, 2007, с. 235-243. [Radev 2007: Ivan Radev, Istoriya na bulgarskata literatura prez Vazrazhdaneto (vtoro preraboteno izdanie), VelikoTarnovo: Abagar, 2007, pp. 235-243.]
- Пенев 1977: Боян Пенев, История на новата българска литература, т. III (Българската литература през втората половина на XIX век), София: Български писател, 1977 г. с. 440-452. [Penev 1977: Boyan Penev, Istoriya na novata bulgarska literatura, t. III (Bulgarskata literature prez vtorata polovina na XIX vek), Sofiya: Bulgarski pisatel, 1977, pp. 440-452.]
- Славейков П. П. 1959-1: Пенчо Славейков, „Българската народна песен“ В: Събрани съчинения, том 5, София: Български писател 1959, с. 82-122. [Slaveykov, P.P 1959-1: Pencho Slaveykov, „Bulgarskata narodna pesen“, Sabrani sachineniya, tom 5, Sofiya: Bulgarski pisatel 1959, pp. 82-122.]
- Славейков П. П. 1959-2: Пенчо Славейков, „Българската поезия“ В: Събрани съчинения, том 5, София: Български писател 1959, с. 156-205. [Slaveykov, P.P 1959-2: Pencho Slaveykov, „Bulgarskata poeziya“, Sabrani sachineniya, tom 5, Sofiya: Bulgarski pisatel 1959, pp. 156-205.]
- Славейков П. П. 1959-3: Пенчо Славейков, „Народните любовни песни“ В: Събрани съчинения, том 5, София: Български писател 1959, с.7-47. [Slaveykov, P.P. 1959-3: Pencho Slaveykov, „Narodnite liubovni pesni“, Sabrani sachineniya, tom 5, Sofiya: Bulgarski pisatel 1959, pp. 7-47.]
- Славейков П. Р. 1965: Петко Славейков, Съчинения. Пълно събрание в десет тома. Том втори (Стихотворения 1870-1895). София: Издателство на БАН, 1965 г. с. 43-50. [Slaveykov, P.R. 1965: Petko Slaveykov, Sachineniya. Palno sabranie v deset toma. Tom vtori (Stihotvoreniya 1870-1895). Sofiya: Izdatelstvo na BAN, 1965, pp. 43-50.]
- Странджева 1998: Ангелина Странджева, „Зримите и незримите

герои в „Изворът на Белоногата“ от Петко Р. Славейков“, В: сп. Български език и литература, г. XXXIX, кн. 5-6, София, 1998, с. 79-84. [Strandzheva 1998: Angelina Strandzheva, „Zrimite i nezrimite geroi v 'Izvorat na Belonogata' ot Petko R. Slaveykov“, sp. Bulgarski ezik i literatura, g. XXXIX, kn. 5-6, Sofiya, 1998, pp. 79-84.]