

Емил Димитров
Институт за литература, Българска академия на науките
edimitrov@gbg.bg

Историята на една мистификация

Emil Dimitrov
Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

The “epilogue” of the P.Slaveikov’s Bloody Song as a literary mystification

Abstract

The article presents for the first time the thesis that the so-called “Epilogue” of Pencho Slaveykov’s “Bloody Song” is a literary mystification. Based on the author’s historical and documentary research in recent years, it has been concluded that the real author of the text is Mara Belcheva, and the literary mystification was carried out by Boyan Penev. A series of arguments in defense of the thesis are formulated, and both the original manuscript of M. Belcheva and a facsimile of the mystification of B. Penev are published for the first time as appendix.

Keywords: P.Slaveikov; Bloody song; mystification; topography of poetical text; Brunate; conspiracy of silence

Настоящата статия е само част, но твърде важна част от голям по обем труд, посветен на точна и научна реконструкция на последните две години от живота и творчеството на Пенчо Славейков (1911–1912), смъртта му в Брунате, посмъртното му увенчаване и пр.

Нейната цел е за първи път публично да разбули една литературна мистификация, чиито социални ефекти са очевидни и извън всякакво съмнение. Имаме ясно съзнание за силата на авторитета и за авторитета на традицията; чудесно разбираме срещу какво се изправяме – не само срещу авторитети от ранга на Б. Пенеv, д-р Кр. Кръстев, П.Ю. Тодоров и М. Белчева, но и срещу властта, устойчивостта и съпротивата на „каноничните разкази”, осветени от „традицията”...

Тезата, която ще аргументираме, е следната: един текст в българ-

ската литература, широко известен и извън нейните граници, т.нар. „Завещание“ на Пенчо Славейков, публикуван за първи път от д-р Кр. Кръстев като „Епилог“ към „Кървава песен“, е *литературна мистификация*. Негов автор е не Пенчо Славейков, а Мара Белчева; написан е в Брунате непосредствено след смъртта и погребението на поета, а литературната мистификация е напълно завършена с активната роля на Боян Пенев малко по-късно, около панихидата за 40-те дни от смъртта на поета, отново в Брунате. Ето защо можем да говорим и за две мистификации, по-точно – за две стъпки при изработването на мистификационния текст, случило се чрез два текста, смятани досега съвсем неправилно за *два преписа* от Славейковия оригинал.

Преди да се заемем с конкретния случай, трябва да кажем няколко думи за същината на литературната мистификация и за възможността изобщо да се докаже „с безвъпросна яснота“ (както е обичал да казва философът Димитър Михалчев), че определен текст е литературна мистификация. И така, как да се докаже, че един текст е мистификация? Очевидно е, че е невъзможно това да стане чрез т.нар. „преки доказателства“: тук не можем да очакваме от мистификатора да ни остави видеозапис, спомени или самопризнания. Мистификацията, както ще видим, се ражда в пълна тишина и мълчание.

Все пак, както винаги, „следите остават“: разполагаме с множество „улики“, които в своята съвкупност ясно осветяват както автора (тук – авторите), така и начина, чрез който мистификацията е огласена, наложена и „канонизирана“.

Литературната мистификация е обществено наложена привидност за авторски текст, явление на имагинерна същност, получило всеобщо признание чрез механизмите на социално утвърждаване. Тук трябва да се отчлени „игровата мистификация“, да я наречем така, в която самият Пенчо Славейков е изключителен майстор; типологията на мистификационните текстове обаче е друг проблем, който сега няма да ни занимава.

Малцина изследователи изобщо са посвещавали време и усилия на литературната мистификация. Ето един от неколцината примери:

Литературната мистификация – да наречем своеобразно жанрово явление в литературата с развит артистичен вкус – у нас има история, твърде оскъдна на прояви. Поради грубостта на нравите, поради традиционно сериозното отношение към художествената творба, редки са случаите, когато българският поет или белетрист си е позволявал тази естетическа волност – изпитание за самия него, изпитание за околните. Сред „поклонниците“ на жанра обаче са автори от ранга на Ст. Михайловски, Ив. Вазов, и не на последно място – Пенчо Славейков. (Радев 2014, с. 10).

Нека първо разкажем *Историята*, начинът, по който въпросният текст се появява в публичното пространство, а това става извънредно гръмогласно.

1. Историята

На траурното утро в памет на Пенчо Славейков, състояло се в Народния театър на 17/30 юни 1912 г. (т.е. точно 20 дни след смъртта на поета) д-р Кръстьо Кръстев произнася реч (пленарен доклад, както бихме казали днес), в която прави първия аналитичен обзор за творчеството на поета *post mortem*¹. Текстът на мастития литератор завършва така:

Да говоря ли и за чувствата, които са пълнели неговата огорчена душа в дните на изгнанието? Нека за това говори сам поетът, в последните отронени от слабещата вече ръка стихове, неверени никому приживе:

Да се заскитам пак в чужбина и в оскуди
от моя роден край разбойник ме прокуди
на друг разбойник стар с подписаний указ.
И в Рим се аз прибрах и в Рим живея аз
и в Рим довърших аз тая моя сетня песен,
далече в родний край в мечтите си унесен –
в свещенната земя, която аз възпях
и всичко онова, което преживях
аз от дете до възрастни години в нея...
Дано ми даде Бог тук аз да доживея
последните си дни далеч от роден край.
И никой моя гроб къде е да не знай.
Това е моята последна земна воля.
(Кръстев 1912: 851–852).

Твърдим, че тъкмо този текст, многократно преиздаван впоследствие, е литературна мистификация.

По-нататъшната му съдба е следната: за първи път той е публикуван в сп. „Демократически преглед“ (Кръстев 1912), в рамките на цялата реч на д-р Кръстев, след което текстът е отпечатан като „Епилог“ в трета част на „Кървава песен“, издадена през 1913 г. от Александър

¹ Програмата за траурното Славейково утро на 17/30 юни 1911 г. вж.: МППС, инв. № 154 (също: <https://lit.libsofia.bg/bg/lister.php?iid=DO-8L0005352> – прегледано на 21.01.2023). Утрото е открито от Е. Каравелова с нейните спомени, след което е прочетен „Псалом на поета“; на трето място в програмата е отбелязано: „Чете за поезията на Пенча г. Д-р Кр. Кръстев“.

Паскалев под редакцията на д-р Кръстев (Славейков 1913: 103).

И така, д-р Кръстьо Кръстев е този, който за първи път публично *оповестява* въпросния поетически текст от тринадесет стиха, той за първи път го *публикува* и *интерпретира*. Ученият е авторитетът, именувал текста – „Епилог” към „Кървава песен”, като така го е позиционирал не само в рамките на творчеството на Пенчо Славейков като „финален”, завършващ словесен жест, но и като обвинителен акт, вердикт към участниците в живия литературен развой.

Предварително ще заявим, че целият случай е *симптом* и в това отношение, че нагледно демонстрира дефектите на „чисто” литературоведския (въсщност литературно-критически) инструментариум, изхождащ от „общи съображения” и произвеждащ литературно-исторически „факти”.

Както ще видим, действителният автор (т.е. Мара Белчева) въсщност нищо не твърди и не „заема страна”, запазвайки *пълно мълчание* – най-добрата стратегия за успешната легализация на една мистификация. Така фактите твърде успешно се привиждат, дедуцирани от „естетически преценки” и свободни интерпретации.

В изданието на „Кървава песен”, подготвено от Боян Пенев непосредствено след смъртта на д-р Кръстев и издадено от комитет „Пенчо Славейков” (1920) обаче този текст вече е иззет от самата поема, а е публикуван в бележките към поемата – със съответните обяснения и уточнения и със следните встъпителни думи:

„В изданието на К. Кръстев (с. 103) е поместен един откъслек под заглавие *Епилог*. Това заглавие не е Славейково – поставено е от Кръстева. Въсщност, Славейков е нахвърлял с молив върху един лист откъслечни, недовършени стихове, като е смятал, вероятно, да ги обработи в послесловие или предисловие към поемата” (Пенев 1920: 109). Тук, както ще видим по-долу, Б. Пенев въсщност описва собствения си „препис”, направен на 18 юли 1912 г. в Брунате.

В третото издание на „Кървава песен”, отново под редакцията на Б. Пенев, в рамките на подготвените от критика „Събрани съчинения” на Пенчо Славейков в 8 т. (поради преждевременната и неочаквана смърт на учения в 1927 г. от тях излизат седем)² интересуваният ни

² Вж.: Славейков П. Събрани съчинения / Под ред. на Б. Пенев. С.: [Александър Паскалев], 1921. – I. Епически песни. 1921; II. Сън за щастие. 1921; IV. На острова на блаженните. 1921; V. Немски поети. 1921. – Т. 3 от „Събрани съчинения” („Кървава песен”) излиза през 1925 г., т. 6 („Българска литература”) излиза в две части, съответно през 1922 и 1923 г., т. 7 („Чужди литератури”) – през 1925 г. Неподготвен и неиздаден остава осмия том – „Писма, дневници и необнародвани досега автобиографични бележки” (вж.: Пенев 1978: 186). Философията на цялото издание, разпределението в осем тома и принципите на неговата подготовка са обосновани в послеслова на Б. Пенев

текст е публикуван по същия начин, със същите коментари, но е премахнато изречението, предшестващо неговото обговаряне. Ето това изречение:

„Тая окончателна преработка (на „Кървава песен” – Е.Д.) не биде извършена. Попречи не смъртта – попречиха тия, които в сляпата си злоба я докараха без време – *разбойниците*, чиито позорни имена поетът е увековечил” (Пенев 1920: 109). Да отбележим все пак, че никакви имена не са „увековечени” във въпросния текст – обстоятелство, което навярно е накарало критика да премахне това нелогично, меко казано, твърдение.

Ще добавим, че в непубликувани ръкописи Б. Пенев също нарича интересувания ни текст „Епилог”³, така го нарича и в някои от полемичните си текстове⁴. Оттук е обяснимо, че неговият ученик и наследник Борис Йоцов използва същото наименование за този текст (Йоцов 1932).

По нататък т.нар. „Епилог” е многократно репродуциран – по повод и без повод, във връзка с „Кървава песен” и без такава връзка, а коментарите на Б. Пенев са приети безпрекословно от научната и културната общност.

И така, какви са аргументите за твърдението, че т.нар. „Епилог” е литературна мистификация?

2. Аргументите

Не е просто да се докаже, че един текст е литературна мистификация, понеже тук е необходимо да се изгради такава аргументация, която да покаже неопровержимо, че същият текст *не е това, което е*, т.е. че няма истинно битие, а то е чиста привидност, т.е. той е видян от определена общност като нещо, което всъщност не е, че в него се вижда нещо, което го няма. Аргументацията ще бъде построена така, че да докаже едновременно две неща: първо, такъв текст не би могъл да се появи приживе на Пенчо Славейков, т.е. той не би могъл да бъде негов автор; второ, т.нар. „Епилог” би могъл да бъде написан едва *post mortem* на поета, в конкретен, точно определен момент, *следователно* той е литературна мистификация. Повече от естествено е, че аргумен-

към т. 4 – „На острова на блаженните”. Текстът е преиздаван многократно под заглавието „Пенчо Славейков” (вж. например: Пенев 1978, с. 186–188; Пенев 1985, с. 351–353.)

³ Вж.: НА-БАН, ф. 37К, оп. 1, а.е. 772, л. 29.

⁴ Вж. например израза: „онзи епилог, плод на продължително и дълбоко страдание” в полемичната статия на Б. Пенев „Другият Бобчев” (Пенев 1921).

тите ще бъдат разнородни, като ще вървят във „възходяща” градация, от „простото” и „очевидното” към сложно опосреденото.

На първо място, очевидно е, че *няма ръкопис*: изключително странно е това, че не е запазен ръкописът на текст, оказал се толкова важен *post mortem* на поета. Направо е невероятно Мара Белчева, която грижливо е съхранила всичко, свързано с творчеството, името и паметта на Пенчо Славейков, да изгуби тъкмо ръкописа на *единствения* текст, който свързва непосредствено поета с канонизираната (и до днес!) версия за неговата съдба; текст, който *освежава* тази версия.

Второ, дори и да е имало ръкопис, както твърди това *единствено* Б. Пенев, никой друг освен него никога не го е виждал. Както ще видим, това обстоятелство е напълно необяснимо и абсурдно дори от съвсем тривиална жизнена гледна точка. Още по-любопитно е това, че Мара Белчева *никъде* не отронва и дума за наличието на подобен ръкопис, да не говорим пък за отсъствието на каквито и да било напълно естествени в такива случаи показания за условията, при които ръкописът е написан, за мястото, където това се е случило, за намеренията на автора и т.н.

Трето, Пенчо Славейков не е писал подобен текст, понеже *в нито един момент* от своето пребиваване в Швейцария и Италия след пътуването си от София на 5/18 август 1911 г. *не са били налице* необходимите условия за неговото написване – подтик, основание, настроение, цел и пр. Този пункт, разбира се, трябва да бъде обоснован по-нашироко, а това ще стане чрез мащабното изследване, за което стана дума в самото начало. Накратко, през целия период на пребиваване в странство (а това са непълни 10 месеца) не е налице единството между подходящ момент и точно място, където *тъкмо този* ръкопис би могъл да се появи.

Четвърто, противно на всеобщото мнение, Пенчо Славейков, комуто се приписва текстът и от чието име, очевидно, той е написан, не е имал и *мотив* за неговото написване.

Да обърнем внимание върху първите три стиха, които изобличават и заклеят „враждебните сили” и така символично поставят началото на „канонизираната версия” за прокуждането на поета и злокобната роля на Ст. Бобчев за него; навярно твърде изненадващо за читателите би бил фактът, че всъщност Пенчо Славейков само *един единствен път* в писмен текст от онова време (в писмо до А. Йенсен от 29 септември 1911 г., изпратено от Лугано) отправя преки и гневни нападки към тогавашния министър на просвещението и все още негов пряк началник, а името му се споменава едва няколко пъти във всички останали текстове на поета до смъртта му⁵. „Легендите и деянията на

⁵ Ето това място: „Най-простата глава в София, Вам тъй добре познатият

Стефан Бобчев” (да използваме заглавието на една широко известна статия на Б. Пенев от 1921 г.) съвсем не заемат онова място и значение в живота и творчеството на Пенчо Славейков през последната година от живота му, които обикновено им се приписва.

Да забележим тук, че третият стих – „На друг разбойник стар с подписаний указ” – е немислимо да бъде написан от Пенчо Славейков. Тук се визира цар Фердинанд, обаче поетът, както демонстрират това редица негови жестове, е имал такова отношение към царя, което прави немислими подобни презрителни квалификации. Все пак, тук може да се възрази, че Пенчо Славейков, както свидетелства за това същото писмо до А. Йенсен, е бил в плен на самозаблудата, че не цар Фердинанд, а министър-председателят Ив. Ев. Гешов е подписал указа за увольнение.⁶

Пето, текстът на т.нар. „Епилог” е непосредствено свързан с битуващата до ден днешен представа за това, че в странство Пенчо Славейков работи непрекъснато върху довършването на „Кървава песен”, а епосът остава nedovършен поради без време прекъснатия път на поета. Това убеждение отново е „изковано” с усилията най-вече на Боян Пенев:

Поетът не успя да извърши тази окончателна преработка: той умря в момента, когато работеше най-усилено над *Кървава песен*. (Пенев 1925: 314).

След Боян Пенев представата за това, че Пенчо Славейков работи до последния си дъх над завършването на „Кървава песен” е възприета безпрекословно в българското литературознание до ден днешен:

„Над „Кървава песен” Пенчо Славейков работи ... до последните си дни в Италия през 1912 г.” (Славейков 2001: 323).

Тук не можем да не забележим, че Боян Пенев не може да *не* е знаел, че, напротив, през последните три месеца от живота си Пенчо Славейков, по съвета на лекарите, нищо не е написал. Ние знаем, че *той е знаел*: „През последните три месеца Пенчо нищо не е работил. Седял на масата си, мислел. Докторите му поръчали да не работи нищо. Господжата му четяла понякога вестници, превеждала му стихове от

министер на Народното просвещение г-н С.С. Бобчев си отмъсти, следвайки своите литературни и обществени страсти, и ме уволни от библиотеката, където работих почти 14 години” (Славейков 1958: 292).

⁶ Сrv.: „Указа за уволнението пробута министър-председателят Гешев на драго сърце и с голяма бързина, в отсъствието на нашия цар, навярно от страх, че той може би не би подписал тъй слепешком” (Пак там).

италиански” (Пенев 1973: 182) – е записал „от първа ръка” ученият показанията на М. Белчева в Брунате. И наистина, за този немалък период от почти 100 дни могат да бъдат открити комай само две думи, написани собственоръчно от поета: това е поздравът „Много здраве!”, който откриваме в една пощенска картичка до д-р Кръстев, изпратена по Петко Ю. Тодоров и написана от М. Белчева⁷. И така, последните думи *de scriptu* на Пенчо Славейков са „Много здраве!”

Няма причини да не се каже най-сетне ясно истината за това защо „Кървава песен” не е довършена, а именно: от един момент нататък (преместването от Лугано в Рим в началото на ноември 1911 г.) Пенчо Славейков *de facto* престава да работи върху поемата, понеже се концентрира върху други предмети и идеи.⁸ Този сюжет, разбира се, е достоен за отделно разглеждане, понеже в някои от последните си писма (от началото на 1912 г.) поетът говори за работата си върху „Кървава песен”, подробно излага плана на недовършената осма песен и пр. Така или иначе, каноничният текст на епическата поема и днес е такъв, какъвто е бил общо взето към края на октомври 1911 г., когато двамата български поети вземат категоричното решение за оставане в странство и за усядане в Рим.

Шесто, метриката на т.нар. „Епилог” е различна от тази на „Кървава песен” (епичната поема е последователно издържана в александрийски стих, докато „Епилогът” е написан в привичния петстъпен ямб); не по-малко важно е различното *настроение*, дисхармониращо с епичната величавост на поемата. Тъкмо това е забелязано (по-точно – усетено) от Стилиян Чилингиров, който не оспорва авторството, разбира се, но е единственият, изглежда, който все пак е доловил, че тук нещо не е съвсем наред: „За епилог на своята „Кървава песен” той ни остави следните, пропити с горчивина стихове, които стоят в страшно несъответствие – не по негова вина, разбира се, с патетическия тон на цялата поема” (Чилингиров 2015: 157).

Тук ще добавим, че несъответствието между поемата и нейният „епилог” не е само по тон, а и по същество. Т.нар. „епилог” е не толкова стихотворение, колкото декларация, обвинителен акт, в който отделните „стихове” са всъщност твърдения, декларативни тези.

Седмо, текстът на т.нар. „Епилог” няма аналог в творчеството на

⁷ НА-БАН, ф. 47К, оп. 1, а.е. 244, л. 15. Оригинал. Ръкопис. Пощенско клеймо: “Udine, 13.05.1912”.

⁸ Симптоматично и твърде интересно е това, че никому не е хрумнало най-простото обяснение за това, че „Кървава песен” е останала недовършена. И тук лансираната от Б. Пенев теза е приета безпрекословно и безкритично, без за това да се привеждат каквито и да било аргументи от историко-литературен, текстологичен и пр. характер.

Пенчо Славейков, където той стои напълно „самотен“, докато, обратно, по своята тоналност и съдържание той е близък до цикъл стихотворения, написани от Мара Белчева в Брунате непосредствено след смъртта на Пенчо Славейков.⁹ Този въпрос обаче ще бъде развит по-подробно след публикуването на този цикъл, останал досега в ръкопис.

Осмо, ако погледнем на „Епилога“ от гледна точка на една възможна дисциплина, която бихме нарекли *топография на поетическия текст* (възможно е подобни идеи вече да са изказвани), то, ако вземем предвид всички обстоятелства около т.нар. „Епилог“ и ги съотнесем със самия него, то излиза, че Пенчо Славейков като че е написал текста едновременно в Лугано, Рим и Брунате. Първите три стиха са израз на настроение, което е налице, както свидетелства цитираното по-горе писмо до А. Йенсен от 29 септември 1911 г. (Славейков 1958: 291–293), единствено по времето, когато двойката поети живее в Лугано; четвъртият и петият стих пък ясно назовават Рим: „И в Рим живея аз...“

Ключовият демистифициращ стих на „Епилога“, според нас, е този: „И в Рим довърших аз таз моя сетня песен“. Логичен е един „детски“ въпрос: мислимо ли е автор на този текст да бъде Пенчо Славейков, при положение, че той във всеки момент от съзнателния си живот е знаел, че не е довършил „Кървава песен“, а и освен това тя в нито един момент не е неговата *сетня песен*?

Последните четири стиха от „Епилога“ съвсем правилно се схващат като отнесени до Брунате, макар че името на селището да не присъства в тях; тук ключовата дума е наречието „тук“: къде *тук*? Българските студенти в Падуа съвсем правилно са схванали това, когато избират първите два стиха от последното четиристишие да бъдат изсечени на паметната плоча на хотел „Белависта“, която те поставят на 24 май 1940 г.¹⁰

Накратко, поетическият текст, който коментираме, би могъл да бъде написан в една единствена времева перспектива – тази на Брунате. Този текст се възприема – съвсем правилно, впрочем, като написан в Брунате и той наистина е *написан* там, само че не от Пенчо Славей-

⁹ За съществуването на този непубликуван цикъл (частично използван от М. Белчева в по-късните ѝ книги и публикации) за първи път бе оповестено тъкмо в Брунате в деня на 110-годишнината от смъртта на поета (вж.: Димитров 2022).

¹⁰ Тази паметна плоча стои и днес на фасадата на хотел „Белависта“, но е интегрирана с по-късната (от 50-те години на ХХ в.) паметна плоча, поставена от Съюза на българските писатели, и с барелефа на поета, изработен от скулптора Андрей Николов.

ков, а от Мара Белчева.

Забележително е това, че още д-р Кръстев в бележките си към публикацията на трета част от „Кървава песен“ през 1913 г. (където публикува текста като „Епилог“) нарича откъслека „*предсмъртни стихове*“ (к.м. – Е.Д.), които ни е оставил“ (Славейков 1913: 109).

„Епилогът“ е написан така, че да *изглежда* като само-пророчество, само-заричане на поета за неговата съдба, за неговата смърт и гроб: „И никой моя гроб къде е да не знай“. И наистина, този ефект е постигнат мигновено, свидетелство за което са думите на д-р Кръстев, произнесени още на 17/30 юни 1912 г.: „И днес, когато се изпълниха всички негови вещания...“ (Кръстев 1912: 851).

В действителност текстът сакрализира едно вече налично *status quo*, понеже е написан в момент, когато ситуацията с погребението и гроба на поета е вече разрешена, т.е. е история. Всъщност поради обстоятелствата на смъртта на Пенчо Славейков (не просто в чужбина, но в едно село на Северна Италия и т.н.) до последно не е било ясно нито мястото на погребението, нито точният ден и час, когато това ще се случи. Непосредствено след смъртта на поета са изказвани различни идеи за това какво да се случи със смъртните му останки – да бъде кремиран, а прахта му да бъде пренесена в България (идеята е на д-р К. Кръстев), тялото му да бъде пренесено на държавни разноски и др. В случай, че подобен текст от рода на т.нар. „Епилог“ е съществувал, то Мара Белчева не би могла да не знае за него, съответно тя не би участвала в каквито и да било обсъждания на въпроса, понеже би била наясно каква е истинската „последна земна воля“ на поета.

Тук трябва да уточним, че Пенчо Славейков получава своя „самотен гроб в самотен кът“ в Брунате, а не някъде другаде, т.е. такъв, какъвто е бил, не в последна сметка поради приетите в Италия санитарни мерки, регламентиращи социалните норми за погребенията, ексхумациите и пр.

И тялото на поета пише своите „стихотворения“.

И така, т. нар. „Епилог“ е написан така, *като че ли* е написан в Брунате, непосредствено преди смъртта на поета: той е завет, който *всъщност* легитимира вече наличната ситуация: поетът *вече* е погребан *тук*, неговата „последна воля“ *вече* е осъществена, затова и може да бъде еднозначно формулирана.

И, девето, да изтъкнем най-важният аргумент от литературоведски характер. Езикът на „Епилога“ е *вторичен* по отношение на многобройните некролози и статии *post mortem* в памет на поета (най-вече – публикуваните във в-к „Пряпорец“), които постепенно (всъщност – по-скоро взривно, в рамките само на няколко дни, около една седмица) изграждат разказа за последните дни и смъртта на Пенчо Сла-

вейков. Тъкмо тук за първи път се появяват и се лансират ключовите думи на „Епилога” (и изобщо на „канонизираната версия”), а именно – „прокуди” и „оскуди” (оскудност) – двете думи, образуващи римата в първите два стиха на „Епилога”. Ето и аргументите в подкрепа на това твърдение.

Още на следващия ден след смъртта на Пенчо Славейков, т.е. на 29 май 1912 г. (11 юни н.ст.) в рубриката „Хроника” на в-к „Пряпорец”, списвана в последния момент, е публикуван един от първите кратки некролози за смъртта на Пенчо Славейков, в който, между другото, се казва: „*Прокудихме* [к.м. – Е.Д.], изгубихме най-благородния, най-първия си човек, когато той бе в пълна мъжка сила, когато той с все сили радеше да довърши „*Кървава песен*“.¹¹ Тъкмо оттук, от това изречение в този анонимен некролог, публикуван в официоза на Демократическата партия „Пряпорец”, тръгват два от най-важните структурно-изграждащи елементи на „Славейковата легенда”, да я наречем така (с нея ще се заемем другаде) – този за „прокуждането“ на поета от Родината и свързаният с него въобразен разказ (да не кажем „мит”) за завършването на „Кървава песен”.

Два дни по-късно пак в-к „Пряпорец” публикува мемориален текст, подписан с инициалите „Е.Г.”, в който се казва: „Далеч от родния кът, в *крайна оскудност* [к.м. – Е.Д.], сред дивно богата природа, пресекна завинаги гласът на най-добрия български певец”.¹² По-долу, в края на същия текст, за първи път се въвежда и темата за изгнанието: „Най-тъжното и позорното за нас обаче е това, че тези, които можеха и трябваше поне на край време да разберат поета и му отдадат заслуженото, не направиха това. Напротив, те направиха шото *поетът да умре в изгнание и обида от своята родна страна*...“ [к.м. – Е.Д.]

Първоначално, дори в самият „Пряпорец”, това са сякаш случайно изтървани думи, които поне първите няколко дни след смъртта на Пенчо Славейков не определят „тренда”, основната тоналност в скръбта по безвременната кончина на поета; те обаче постепенно биват подхванати от други издания и не без таланта на публицисти като Симеон Радев бързо се налагат, като така – дори без прякото участие на „непосредствено засегнатите” (М. Белчева, Б. Пенев, роднините на починалия и т.н.) – до голяма степен се предрешава *дискурса на наратива*, казано научно.

Така нареченият „Епилог” е написан в строго съответствие с тази, наложена най-вече от партийния официоз, интерпретация на последните дни на поета и на неговия „завет”.

¹¹ + Пенчо Славейков // Пряпорец, год. XV, № 117, 29 май 1912, с. 3 (Хроника).

¹² Е. Г. + Пенчо Славейков // Пряпорец, № 119, 31 май 1912, с. 1–2.

Описанието на Боян Пенев е толкова детайлно, сякаш е знаел, че „оригиналът“ ще бъде изгубен: „самият ръкопис днес е загубен: между книгата на Славейкова не го намерих“ – твърди той в коментара към своето издание на „Кървава песен“ от 1925 г., което е замислено и осъществено като „канонично“ (Пенев 1925: 318–319).

В известен смисъл „преписът“ на Боян Пенев дори не е препис, а по-скоро „прерисуване“ на скица-оригинал – с всички зачертавания, разположение на думите помежду им, детайлно описание на хартията, средството за писане и т.н.

И пак да зададем някои логични и прости въпроси: ако е съществувал такъв ръкопис на Пенчо Славейков, защо никой друг не го е виждал? Защо например Дора Габе, която е била заедно с Боян Пенев през цялото време на съвместното им житие-битие с Мара Белчева в Брунате през юли 1912 г. (а те са там близо месец!), никъде не споменава за подобен ръкопис? Защо спътницата на Пенчо Славейков не го е показала нито на близката си приятелка, нито на някой друг, преди да го „изгуби“?¹³

И защо Боян Пенев е направил *препис*, а не фотокопие? Техниката е била достатъчно добре развита и в 1912 г., така до нас наистина са достигнали някои ръкописи на Пенчо Славейков. При това Мара Белчева е познавала *вече* фотограф от Комо, направил цяла серия снимки на нея и на мъртвия поет на 11 юни 1912 г., в деня след смъртта на Пенчо Славейков.

Мистификацията – това е препис от оригинал, който се „изгубва“ не след преписа, а в самия акт на „прерисуване“.

И ето къде е грешката на Боян Пенев: в желанието си да придаде абсолютна достоверност, той, като всеки мистификатор, прави нещо излишно, а то е описанието, с което съпровожда своя препис:

Преписано точно от Пенчовата черновка (с молив). Пенчо е писал това на един лист от хотела. От другата страна е напечатано: Kurhaus & Pension Monte Bré mit dependence Villa Ida und villa Quisisana. Ruvigliana, Lugano (Ital. Schweiz). Една малка синкава картинка изобразява местността около пансиона – долу езеро. Под всичко това Пенчо драскал неволно с молив (...)¹⁴

¹³ През първите няколко месеца след смъртта на Пенчо Славейков неизменна спътница на Мара Белчева в Брунате е нейната снаха Олга Гюзелева-Ангелова, споделящи една стая в хотел „Милано“; по същото време много българи, между тях и лични познати на поетесата, идват в Брунате на поклонение на гроба на Славейков. Никой от тях не само не е виждал ръкописа на т.нар. „Завещание“, но дори не е чувал за него.

¹⁴ НА-БАН, ф. 37К, оп. 1, а.е. 785, л. 2 гр. Оригинал. Ръкопис.

Извънредно любопитно е наподобяването от страна на Б. Пенев на подписа на Пенчо Славейков: защо поетът, ако е автор на този текст, ще се подписва на хвърчащ лист под чернова? Кога и къде е правил така? И, второ, защо Б. Пенев прави точен „препис“ дори на подписа?

Стремежът към пълно наподобяване и създаване на илюзия за автентичност по необходимост заставя мистификатора да отиде отвъд тънката граница, зад която мистификацията се демистифицира от само себе си. „Преписът“, възпроизвеждайки всички особености на „оригинала“, всъщност е направен така, че да го замести и той се справя чудесно с тази задача просто защото е оригинал – оригиналът на мистификационния текст.

Да се върнем към описанието на Б. Пенев и да обърнем внимание на израза „лист от хотела“. В думата „хотела“, както изглежда, Боян Пенев несъзнателно смесва два хотела: „Белависта“ в Брунате, в който Пенчо Славейков умира, и “Monte Bre” в Лугано, където Пенчо Славейков и Мара Белчева живеят през септември-октомври 1911 г. И тук ученият прави фаталната грешка – детайлното описание на хартията.

Боян Пенев, както изглежда, е съобразил това, че Пенчо Славейков няма как да е написал „епилога“ върху бланка на хотел „Белависта“ (а в този случай въпросните стихове наистина биха били „предсмъртни“, за каквито ги е обявил д-р Кръстев), понеже, първо, фактът, че през последните три месеца от живота си поетът не е писал нищо, би могъл лесно да бъде проверен (нещо, което всъщност не се е случило през следващите повече от 100 години), и, второ, малкият хотел „Белависта“ не е предлагал подобни листа за писма.

Наистина, само докато с Мара Белчева живеят в Лугано, в хотел-санаториума в Рувиляна под Монте Бре, Пенчо Славейков пише официални писма на такива листа, с изображението, описано от Б. Пенев; изображение, което Мара Белчева му е показала – навярно от запазен някакъв друг документ, който, както изглежда, също е „изгубен“...

Все пак, архивът е устроен така, че той не може да бъде напълно манипулиран. В огромния архив на Министерството на народното просвещение бе открит автентичен документ на Пенчо Славейков, написан точно на такъв лист хартия. Тук го оповестяваме и публикуваме за първи път¹⁵:

¹⁵ ЦДА, ф. 177К, оп. 1, а.е. 330, л. 177. Оригинал. Ръкопис. Написано на бланка на хотел „Монте Бре“, описана точно от Б. Пенев. Печат: „Министерство на Нар. Просвещение. Получено на 13/X 1911 г. Входящ № 26480.“ Ръкописни бележки, направени от администрацията: „Справка преписка“ и „Подлежи на обгербване“.

Ruvigliana, den 10/X 1911
До Господина Министър
на Народната просвета

Понеже имам нужда още от лекуване, моля господина Министър да ми разреши още три месеца отпуск по болест.

С почитание

П.П. Славейков

Адрес: *Lugano-Ruvigliana*. Sanatorium Monte Bre.

Пенчо Славейков датира писмото си по стар стил и, както се вижда, на 10/23 октомври 1911 г. той, в качеството си на уредник на Училищния музей и Библиотеката при Министерството на просвещението, моли министър С.С. Бобчев за продължаване с нови три месеца на отпуска по болест, разрешен му на 22 юли 1911 г. със заповед № 1468.¹⁶

Препратката на Боян Пенев към Лугано е точна в смисъл, че тогава Пенчо Славейков за последен път работи активно върху „Кървава песен” и тогава той наистина би могъл да нахвърля скица за епилог към поемата или пък някакви други стихове – нещо като чернова към някоя от недовършените песни на поемата; в този момент обаче, както се вижда, той все още е служител в Министерството на просвещението, все още не е взел своето категорично решение и все още смята да се завърне в България; ето защо той по никой начин не би могъл да напише стиховете, посветени на Рим – двойката поети все още не знае, че ще остане в странство и ще отпътува за „Вечния град”.

В „преписа” на Боян Пенев липсва задължителното единство между време и място, подтик и мотив за написването на текста, от който уж е направен „преписът”, а така също между „съдържание” и „форма”, „идея” и „материя”, като за последното са важни всички „технически” детайли – хартия, средство за писане, почерк и т.н. Ученият прекрасно е разбирал, че тъкмо тези подробности внушават най-голямо доверие; и тъкмо тук той се проваля. Трябвало е да спести подробностите, „преписът” да не прилича прекалено много на оригинал, а той всъщност е тъкмо такъв.

Ето защо самият текст на „преписа”, дори да не се вземат предвид всичко останали аргументи, ясно и недвусмислено, с „безвъпросна яснота” посочва, че иде реч за мистификация.

¹⁶ Пак там, л. 180. Копие. Ръкопис.

4. Защо е направена мистификацията?

Можем само да гадаем за мотивите на Мара Белчева за написване на текста без заглавие, наречен малко по-късно „Епилог”. Изглежда, че тъкмо този текст „отприщва” в Брунате поетът в нея, а всички поетически текстове вкупом от времето непосредствено след смъртта на Пенчо Славейков, написани в Брунате, можем да определим като „жалейката на поетесата” по нейния непрежалим спътник и любим.

На *първо място*, това е потребност – не на самия поет, а на „публиката” – от последна дума, от *завет*. „Това е последната ми земна воля”: този стих трябва да звучи тъкмо като *последен стих* на поета, и той именно така звучи и се възприема.

Т.нар. „епилог” дава тъкмо *завършеност* на творческото дело: „Завещанието” („Епилогът”) предлага тъй жадуваният *последен текст* на поета, който окръгля творчеството му „от – до”. Именно така е схващан текстът от многобройни интерпретатори след Боян Пенев; ето един характерен пример. Борис Йоцов, наследил катедрата на Боян Пенев в Софийския университет, в своята реч по случай 20-годишнината от смъртта на поета, т.е. през 1932 г., казва:

Ето, възсиява пред нас образът на поета – мощен и светъл в рамката на едно време, пълно с устреми и надежди, времето между 1888 и 1912 г., когато той започва с първите трепети на „Момини сълзи” и завършва с горчивия епилог на „Кървава песен” – четвърт столетие близо в оран из целината на българския духовен живот! (Йоцов 1932: 1217).

Текстът, който коментираме, е написан тъкмо като *последен*, завършващ текст на Пенчо Славейков, и именно така той се възприема до днес.

Интенцията на самия Пенчо Славейков към собственото му творческо дело обаче е по-различна: „Ако и моето дело да е незавършено, аз съм цял във всяко мое произведение” (Белчева 2003: 25) – твърди поетът пред своята спътница и муза.

Второ, чрез мистификацията се прави „окончателен избор” на „Кървава песен” като апотеоз, връхна точка в творчеството на Пенчо Славейков и се утвърждава една точно определена интерпретация на неговото дело. Особено важно е било да се утвърди схващането, че „Кървава песен” е „сетня песен” – нещо, което Пенчо Славейков не просто не е заявявал, но дори не си е помислял. Тук идеята на мистификацията и интерпретацията на Славейковото творчество напълно съвпадат – така, както непосредствено съвпадат автор и интерпретатор.

Трето, канонизацията *post mortem* на поета изисква всеобщо приет разказ, „легенда“, която да бъде разпространявана и утвърждавана, а нейната достоверност и „автентичност“ може да бъде гарантирана единствено при наличието на текст, който непосредствено обвързва героя на легендата със самата нея. Тук трябва да се добави, че в българските условия „легендата“ трябва да отговори и на въпроса: „Кой е виновен?“, сиреч трябва да се посочи виновник за личната участ, трябва да бъде потърсена отговорност за смъртта на поета. Тук авторите на мистификацията и на „славейковата легенда“ несъзнателно повтарят механизми на митопоетическото съзнание, за което смъртта е нещо, което се случва поради нечия зла воля, магия, заричане, „отмъстителност“ (както в нашия случай), притеснение и т.н.

Тринадесетте стиха са необходимото „проклетие от гроба“, важен, дори „необорим“ аргумент в обществената и политическата борба.

Четвърто, мистификацията, конструирана, както изтъкнахме това, в духа и до известна степен в резултат на набиращата сила тенденция за „интериоризация“ и национализация на биографията и делото на поета-философ, при която всеки негов жест се интерпретира от „вътрешна“, но социално-етатистка гледна точка, има за цел да укрепи тази тенденция – не само да се впише непротиворечиво в нея, но и да я обоснове „от първо лице“, да ѝ придаде легитимност, като предостави липсващия „(квази)сакрален“ текст. И точно това се случва: (квази) поетическият текст от 13 стиха придобива особен, сакрален статус, който сякаш не позволява не само да бъде поставяна под съмнение неговата автентичност, но дори да бъде подлаган на какъвто и да било критичен (литературоведски, езиковедски, стиховедски и пр.) анализ.

5. Какво точно се е случило?

Естествено, реконструкцията на характера и последователността на събитията не може да претендира за „аподиктична достоверност“ (да повторим, че мистификацията е *потопена* в тишина и мълчание, тя е възможна единствено благодарение на *заговора на мълчанието*), а само за най-голяма вероятност.

Както неопровержимо свидетелстват стенографските записки на Боян Пенев от Брунате, в дните между смъртта на Пенчо Славейков и неговото погребение той води дълги разговори с Мара Белчева за последните месеци от живота на поета, за неговото творчество и т.н. (вж.: Пенев 1973: 172–184, особено с. 172–173, 178). Очевидна е тук склонността към ламентарния дискурс и стремежът към изковаване на разказ, насочен „назад“, така да се каже, центриран върху сплетението на причини и следствия, и предназначен за българската публика.

Скоро след погребението на Пенчо Славейков Мара Белчева изпраща на Петко Ю. Тодоров, с когото тя е в много близки сърдечни отношения и с когото води дългогодишна кореспонденция, писмо, в което му изпраща същият поетически текст, за който иде реч, без заглавие и обозначен автор, но с всички признаци (почерк, хартия и др.), че текстът е дело тъкмо на нейната ръка. (Вж. илюстрация № 2). Тук непременно трябва да отбележим, че това е следващото по ред писмо след изпратената пощенска картичка от Флоренция на 2 юни 1911 г. с текст, в който накрая се казва: „Утре заминаваме за Сомо – Brunati от дете ще Ви кажа нещо”¹⁷. Едва ли М. Белчева точно това е имала предвид, че ще каже на П.Ю. Тодоров от Брунате, но драматургът вече е очаквал някаква *вест*.

За съжаление, не можем точно да датираме писмото (поне датата на изпращане), а пощенският плик, който най-точно отговоря на ръкописа, е повреден и данните, съдържащи се в пощенските печати, не могат да бъдат разчетени¹⁸. Така или иначе, ръкописът на поетическия текст е изпратен самостоятелно, без съпровождащо го писмо, т.е. в плика се е намирал само той. Писмото най-вероятно е написано и изпратено във времевия отрязък между 15 и 25 юни (2 и 12 юни ст.ст.) 1912 г.

Ръкописът на т.нар. „Епилог”, чието факсимиле се публикува тук за първи път, – това е ръкопис тъкмо на Мара Белчева, който има всичките белези на *авторски* ръкопис и *ниито един* – на *препис* от някакъв друг ръкопис. Едрият и характерен почерк на Мара Белчева не може да бъде сбъркан с никой друг, вариантите на първите два стиха, както и маргиналията „и т.н.“ накрая са недвусмислени знаци за оригинал, написан (по-точно – *вписан*) в характерните за епистоларното наследство на поетесата листа в траурна рамка. Ръкописът е оформен и поднесен като своеобразен некролог; очевиден е стремежът на М. Белчева „да вмести“ текста в траурната рамка на листа. Между другото, тя никъде не пише, че праща някакви преписи, а, напротив, винаги отбелязва, че праща свои стихотворения; в този случай обаче тя не казва нищо – нито че праща препис, нито – свое стихотворение. Успешността на мистификацията почива тъкмо върху тази двусмислица.

¹⁷ ЦДА, ф. 126К, оп. 1, а.е. 160, л. 28. Оригинал. Ръкопис. Факсимиле от тази пощенска картичка вж.: Димитров, 2022.

¹⁸ Според правилата за подреждане и съхранение на архивните масиви при обработката на ръкописи от епистоларен характер писмата се изваждат от пощенските пликове, като на всеки лист, в това число и на пликовете, се дава отделен номер; при тази операция пощенските пликове понякога се губят или пък при номерацията те се разделят от писмото така, че връзката помежду им се губи.

Да се закъсипатъ така въ зърнѣта неботойнитѣ. (и въ осквди) 170
 Давъ мой родехъ краи широкѣи разбоинитѣ
 Давъ другѣ разбоиникѣ сраго съ подисанѣи чина
 и въ Ришъ се азъ прибряхъ и въ Р. Рибевъ азъ
 и въ Ришъ двѣришихъ азъ тавъ мой сериъ тесенъ
 Далехъ въ рѣчнѣи краи въ мѣстѣи си чинесенъ
 въ свещеннага земѣа колѣио  въ вѣдѣихъ
 и вѣстѣо онова кѣио прѣрибѣхъ
 Въсѣи мѣи дѣице – довѣрѣни оуди възвѣ
 Дѣице ми ошрѣи доъ тѣице до доушѣи
 Последниче си оѣи далехъ нѣи рѣчнѣи краи
 И кѣио миъ сѣиъ кѣице е до не знаи.
 Това е мѣице последѣи земѣи вѣице.

Иллюстрация 2. Ръкописът на Мара Белчева

Тук непременно трябва да уточним, че още преди години този ръкописен текст вече е виждан и коментиран от П. Диневков – ето как: „В някогашния Софийски градски архив, № 884, намерих през 1948 г. друг препис (к.м. – Е.Д.) на епилога (само първите 16 стиха), направен от Мара Белчева и изпратен в писмо до П.Ю. Тодоров от Брунате,

18.VII.1912 г.” (Славейков 1958: 333). П. Динеков погрешно е сметнал, че въпросният ръкопис е изпратен заедно с писмото на М. Белчева до П.Ю. Тодоров от Брунате от 18 юли 1912 г.¹⁹, понеже ръкописът на т.нар. „Епилог” просто е следвал в номерацията на архивната единица въпросното писмо; ученият греша и броят на стиховете в текста (те са 13, а не 16). В своя коментар П. Динеков съвършено точно и прецизно отбелязва големият брой разминавания между „двата преписа”, но не е задал логичният въпрос: при толкова разлики как е възможно това да са два различни преписа от един и същ оригинал? Всъщност грешките на коментатора са вторични по отношение на общата, споделена „от всички”, фундаментална заблуда, която пък е зависима от „тренда”, от приетата „канонична” интерпретация, както и от императивите на „научната традиция”, положена тъкмо от Б. Пенев. Тук, естествено, няма никакъв упрек, понеже ние виждаме само онова, което сме способни да видим, оче-видното всъщност се съзира с ума.

За съжаление, обстоятелствата около получаването на ръкописа на т.нар. „Епилог” от П.Ю. Тодоров и неговата първа реакция не могат да бъдат прояснени, понеже липсват (навярно неслучайно) писмата на П.Ю. Тодоров до М. Белчева, от които в личния архив на поетесата е запазена само една пощенска картичка от 1910 г.²⁰

Тук към мотивите на Мара Белчева да напише този текст *от името* на Пенчо Славейков ще добавим още няколко щрихи.

Един неволен детайл от „Бегли спомени” на Мара Белчева привлича внимание: тук тя разказва за тяхната „жажда за чудо” в началото на пролетта на 1912 г. в Рим, след първата голяма криза на Пенчо Славейков.

Помислих да идем в Lourdes, дето стават и чудеса. И няколко католишки български попове, които узнали за Пенча и дойдоха да го навестят, бяха на същото мнение. Но той не се съгласи, вярващ напълно в своя бог, който навред го закрилял. Той ще му помогне да завърши делото си. И на мене тъй беше внушил това, че *аз и кога бе мъртъв, го мислех още жив* (к.м. – Е.Д.) (Белчева 2018: 56).

Трудно е докрай да схванем мотивите на Мара Белчева, но напълно коректно е да допуснем, че първоначално тя не е имала ясното съзнание за това, че прави нещо нередно, понеже навярно е смятала, че пише от името на поета, който за нея е жив, но който е лишен от глас, поради което тя е длъжна да говори и пише от негово име. Всъщност тя прави това непрекъснато през последните три месеци от живота

¹⁹ ЦДА, ф. 126К, оп. 1, а.е. 160, л. 29–30. Оригинал. Ръкопис.

²⁰ Вж.: ЦДА, ф. 124К, оп. 1, а.е. 95.

на поета и от тази гледна точка т.нар. „Епилог” увенчава писането от „другия глас“. Независимо кому принадлежи идеята (по-вероятно – на Б. Пенев), Мара Белчева навярно е решила, че е длъжна да напише не-написаното завещание на Пенчо Славейков („моята последна воля“) и така да „набави“ липсващият финален, завършващ поетически жест.

Той обаче попада на точния адресат: Петко Ю. Тодоров е бил обзет, и то задълго, от идеята, че „Кървава песен” непременно трябва да бъде завършена, „дописана”²¹. Мара Белчева, която, несъмнено, е познавала блестящо всеки от знаменитата „четворка”, за което убедително свидетелства нейният мемоарен текст (Белчева 2003), е била убедена, че със своята импулсивност той непременно ще покаже текста на д-р Кр. Кръстев, който пък при първа възможност ще го направи публичен факт и със своя авторитет ще го „канонизира”, както и става. Маститият критик обаче го определя като „Епилог” към „Кървава песен”, което заедно с гръмогласното му оповестяване най-вероятно значително е надминало предварителните очаквания, т.е. получил се е ефектът на хиперинтерпретация. Това е предизвикало необходимостта при първа възможност да бъде изработен истински мистификационен текст, след което грижите по неговото представяне и защитаване в публичното пространство са изцяло поети от Боян Пенев. След като „Епилогът” е предизвикал желанието ефект, а дори и по-голям, той постепенно може да бъде „оттеглен” така, че да не предизвиква въпроси.

Мара Белчева е отговорила на „повелята на деня”, написвайки текст, „изискан” от момента и тесния приятелски кръг. От друга страна, този момент е абсолютно точно изчислен: дните на траур са навярно единствените, когато подобен текст не само ще „мине”, но и ще бъде безпрекословно приет.

Важно е тук да отбележим, че Мара Белчева не е пишегла „под индиг”, т.е. тя не си е запазвала копия на изпратените писма, ръкописи и пр. Това обяснява големите разлики между текста, който тя изпраща на Петко Ю. Тодоров и който д-р Кръстев впоследствие публикува, и текстът на „преписа”, който Б. Пенев подготвя заедно с М. Белчева на 18 юли 1912 г., при дългото пребиваване на критика и Д. Габе в Брунате.

Осмелявам се да посоча точната дата на „смяната на жалоните”, на рязката промяна на дискурса – това е 13 юни (31 май ст.ст.) 1912 г., денят непосредствено преди погребението на Пенчо Славейков. Внима-

²¹ Едва година по-късно, в писмо до д-р Кръстев от Брунате (писмото не е точно датирано, но най-вероятно е от лятото на 1913 г.) Мара Белчева с удовлетворение ще констатира, че „Кърв.[ава] п.[есен] VIII ще я издадат както искаме. И Петко благов[оли] да се съгласи.” (НА-БАН, ф. 37К, оп. 1, а.е. 2013).

телното проучване на многобройните некролози за смъртта на поета показва недвусмислено: в първите по време публикувани некролози – и в Италия, и в България (с посочените по-горе изключения) – напълно отсъства идеята за „прокуждането” и „оскудите” в странство, няма и следа от „социално-ламентарния дискурс”. Най-куриозен в това отношение е случаят със самия Боян Пенев, който веднага след пристигането си в Брунате дава информация на журналиста от вестник “L’Ordine” в Комо, публикувал първия некролог в местната преса (L’Ordine 1912: 3), а след това, когато „тенденцията” вече е изкрестализирала, страстно защитава съвсем друг разказ.

Публикуваните непосредствено след смъртта на поета информации в българската преса за това, че „завещанието” на Пенчо Славейков е „Псалом към поета” и че „Химн към Сатаната” е последната творба на поета, няма откъде другаде да дойдат, освен от Мара Белчева, която прекрасно е била запозната с последните творби и ръкописи на любимия мъж и поет; ако подобно предсмъртно „Завещание” (или както би го назовала поетесата) е съществувало към този момент, то със сигурност този факт незабавно би бил оповестен публично. От друга страна, оповестяването на „Псалом за поета” като своеобразно завещание кореспондира с желанието и намерението (изявени неколккратно в дните между смъртта и погребението на поета) тленните останки на Пенчо Славейков да бъдат пренесени и погребани „там на високият хълм” в София; след като това вече се е случило в Брунате, то и „завещанието” и „моята последна земна воля” изведнъж са се променили – „и никой моя гроб къде е да не знай”...

Мара Белчева прекрасно е познавала не само творчеството и поетиката на Пенчо Славейков, но и всички от кръга „Мисъл”: тя не само е имала дар да напише текст „a là Пенчо Славейков”, но и ум и проникателност как точно да осъществи замисъла. Мистификацията е перфектно изработена и реализирана; в течение на цели 110 години никой дори не се е усъмнил, а само един човек – писателят Стилиян Чилингиров, както отбелязахме малко по-горе, изобщо е изразил някакво недоумение. Въпроси никой никога не е задавал – включително и за това при какви обстоятелства въпросният текст е написан.²²

Пред нас е уникална мистификация, реализирана в две стъпки, т.е. мистификациите всъщност са две, като втората, тази с почерка на Б.

²² През 30-те години на ХХ в. Мара Белчева дава редица интервюта, предимно за в-к „Литературен глас”. Никому от нейните събеседници дори не хрумва мисълта да я разпитат за обстоятелствата, при които Пенчо Славейков е написал последните си творби, които към този момент са вече публикувани. Поетесата е, казано на модерен език, успешен „ПР” на Пенчо Славейков, а по-точно, тя полага основите на цяла интерпретация, визия за поета,

Пенев, отговаря напълно на всички признаци за мистификация, включително и неизбежната грешка и знак, че тя е тъкмо мистификация (обясненията на критика за хартията). Няма да е хипербола твърдението, че иде реч за най-успешната мистификация в българската литература на XX век, която крайно време беше да бъде демистифицирана.

Боян Пенев е станал герой и „жертва” на собствената си хипермотивация, хиперангажираност с посмъртната съдба на Пенчо Славейков и амбицията за полагане на неговото творчество като „крайъгълен камък” на българската литература.

А що се отнася до Пенчо Славейков, то само ще отбележим, че тъкмо авторът на „На острова на блажените” напълно е заслужил своята мистификация.

Библиография

- Белчева М. 2003. За великата четворка // *Кръстев Кр., Славейков П., Яворов П., Тодоров П. Кръгът „Мисъл”. Кореспонденция* / Подготвил за печат Ц. Билярски. С.: Синева, 2003, с. 13–27. [Belcheva M. 2003. Za velikata chetvorka // Krastev Kr., Slavejkov P., Javorov P., Todorov P. Kragat „Misal”. Korrespondentsija / Podgotvil za pechat Z. Biljarski. S.: Sineva, 2003, s. 13–27.]
- Белчева М. 2018. Пенчо Славейков: Бегли спомени // Белчева М. [Съчинения]. Т. II. Проза и преводи. С.: Кибеа, 2018, с. 39–59. [Belcheva M. 2018. Pencho Slavejkov: Begli spomeni // Belcheva M. [Sachinenija]. T. II. Proza i poezija. S.: Kibeа, 2018, s. 39–59.]
- Димитров Е. 2022. Мара Белчева в Брунате (1912–1915) // *Литературен вестник*, год. 31, № 27, 13–19.07.2022, с. 6–7. [Dimitrov E. 2022. Mara Belcheva v Brunate (1912–1915) // *Literaturen vestnik*, god. 31, № 27, 13–19.07.2022, s. 6–7.]
- Йоцов Б. 1932. Пенчо Славейков (Реч, произнесена при гроба на поета по случай двадесетгодишнината от смъртта му) // *Училищен преглед*, 1932, № 7, с. 1215–1223 [Jotzov B. 1932. Pencho Slavejkov (Rech, proiznesena pri groba na poeta po sluchaj dvadesetgodishninata ot smartta mu) // *Uchilishten pregled*, 1932, N 7, p. 1215–1223]
- Кръстев Кр. 1912. Пенчо Славейков // *Демократически преглед*, год. X, 1912, № 6, с. 838–852. [Krastev Kr. 1912. Pencho Slavejkov // *Demokraticheski pregled*, god. X, 1912, № 6, s. 838–852.]
- Пенев, Б. 1920. [Бележки] // Славейков П.П. *Кървава песен*. 2 изд. С., 1920, с. 101–110. [Penev, B. 1920. [Belezhki] // Slavejkov P.P. *Karvava pesen*. 2 izd. S., 1920, s. 101–110.]
- Пенев, Б. 1921. Другият Бобчев // *Зора*, год. III, № 672, 21 август 1921, с. 1. [Penev B. 1921. Drugijat Bobchev // *Zora*, god. III, № 672, 21 avgust 1921,

която, от друга страна, „поляга“ в прокрустовото ложе на формиращата се традиция.

s. 1.]

- Пенев, Б. 1925. [Коментар] // Славейков П.П. *Кървава песен*. 3 изд. С., 1925, с. 313–319. [Penev B. 1925. [Komentar] // Slavejkov P.P. *Karvava pesen*. 3 izd. S., 1925, s. 313–319.]
- Пенев, Боян 1973. *Дневник. Спомени* / Подбор и ред. Ив. Сарандев. С.: Български писател, 1973. [Penev, Boyan 1973. *Dnevnik. Spomeni* / Podbor i red. Iv. Sarandev. S.: Balgarski pisatel, 1973.]
- Пенев, Боян 1978 *Изкуството е нашата памет* / Съст. Ив. Радев, встъп. студия Т. Жечев. Варна: Георги Бакалов, 1978. [Penev, Boyan 1978. *Iz-kustvoto e nashata pamet* / Sast. Iv. Radev, vstap. studija T. Zhechev. Varna: Georgi Bakalov, 1978.]
- Пенев, Боян 1985. *Студии, статии, есета* / Под ред. на Ив. Радев. С.: Български писател, 1985. [Penev Boyan 1985. *Studii, statii, eseta* / Pod red. na Iv. Radev. S.: Balgarski pisatel, 1985.]
- Радев, Ив. 2014. Поезия дълбоко национална, поезия общочовешка // Славейков П. *Поезия*. Съст. и предговор Ив. Радев. Велико Търново: Абагар, 2014. [Radev Iv. *Poezija dalboko natsionalna, poezija obshtochoveshka* // Slavjkov P. *Poezija*. Sast. i predgovor Iv. Radev. Veliko Tarnovo: Abagar, 2014].
- Славейков, Пенчо П. 1913. *Кървава песен*. Част III / Под ред. на д-р Кр. Кръстев. С.: Александър Паскалев, 1913. [Slavejkov, Pencho P. 1913. *Karvava pesen. Chast III* / Pod red. na d-r Kr. Krastev. S.: Alexander Paskalev, 1913.]
- Славейков, Пенчо П. 1920. *Кървава песен*. Част третя. Издава комитет Пенчо Славейков. Печатана в Придворната печатница. С., 1920. [Slavejkov, Pencho P. 1920. *Karvava pesen. Chast tretja*. Izdava komitet Pencho Slavejkov. Pechatana v Pridvornata pechatnitsa. S., 1920.]
- Славейков, Пенчо П. 1925. *Събрани съчинения*. Т. 3. Кървава песен. Трето издание / Под ред. на Б. Пенев. С., 1925. [Slavejkov, Pencho P. 1925. *Sabrani sachinenija*. Т. 3. *Karvava pesen. Treto izdanie* / Pod red. na B. Penev. S., 1925.]
- Славейков, Пенчо П. 1958. *Събрани съчинения*. Т. III. Кървава песен / под ред. на П. Динеков. С.: Български писател, 1958. [Slavejkov, Pencho P. 1958. *Sabrani sachinenija*. Т. 3. *Karvava pesen* / Pod red. na P. Dinekov. S.: Balgarski pisatel, 1958.]
- Славейков, Пенчо П. 2001. *Съчинения*. Т. I. Епика / Съст., коментар и редакция Ст. Михайлова, К. Михайлов. С.: Фигура, 2001. [Slavejkov, Pencho P. 2001. *Sachinenija*. Т. I. *Epika* / Sast., komentar i redaktsia St. Mihajlova, K. Mihajlov. S.: Figura, 2001.]
- Чилингиров, Стилиян 2015. *Моите съвременници*. Т. I. С.: Кибеа, 2015. [Chilingirov, Stiliyan 2015. *Moite savremennitsi*. Т. I. S.: Kibea, 2015.]
- L'Ordine 1912. L'Ordine: *Giornale della provincia e diocesi di Como*, Anno XXXIV, N 135, Mercoledì, 12 Giugno 1912.