

Николай Димитров

## СМЪРТТА В ПОЕЗИЯТА НА П. Р. СЛАВЕЙКОВ И ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

В различните епохи на човешката история са доминирали едни или други светогледни, философски, социални и културни модели. Във всички тях отношението към смъртта е основна отправна точка, определяща същността и стойността на битието. Още със зараждането на човешкото общество смъртта се превръща в антологичен феномен, който осмисля или обезсмисля съществуването на живота. Смъртта е тази, която човек ритуализира много рано, дирейки някаква противозащита от нейната невъзвратимост. Обредният ритуал е първият опит за осмисляне на смъртта, а оттам тя навлиза в културното пространство на обществото. Филип Ариес смята, че чрез смъртта и пола културата се явява естествено продължение на природата, без прекъсването да е очевидно<sup>1</sup>. Тъкмо поради това смъртта и полът са твърде неустойчиви параметри в различните културни системи, но в същото време в тях са заложени и част от огромните идейногенериращи способности на тези системи. Разбира се, през различните епохи афинитетът към смъртта е различен, но присъствието ѝ като социален, философски или естетически проблем заема винаги основно място.

Средновековието сакрализира смъртта, превръща я в духовен подстъп към истинското битие на човека, а оттук идва и тоталното обезсмисляне на сетивния живот.

В противоположност на религиозната имажинерна система ренесансовата идейна система се изгражда върху основата на пренебрежението към трансценденталното, а оттам и към смъртта. Ето какво пише по този въпрос Г. Фотев, изследвач на социалната реалност през Ренесанса: „Историческата ренесансова уникалност се състои в това, че интересът към живота в неговата сетивна непосредственост елиминира по същество проблема за смъртта. Титанът е свръхчовек и в смисъл на безсмъртен. Не смъртта е „посредник“ и условие за безсмъртието, както е при средновековния човек, нито пък безсмъртието на обществения, родовия човек, на обществото, е решение на въпроса за индивидуалното безсмъртие, както ще се поставят нещата в следренесансовата епоха и до днес“<sup>2</sup>.

Българското възраждане със своите специфични идейни задачи и закъснялост предполага и по-различно отношение към смъртта от изложеното по-горе. През XIX в. в България си дават среща и се застигат различни философски и художествени тенденции и направления, идващи от различни епохи на човешкото развитие. Така се оформя едно синкретично културно пространство, което няма изгра-



дена своя система, а абсорбира елементите на различни системи, превръщайки ги в иманентна същност, която по-късно ще изкристализира със собствените си измерения. Този процес е отразен най-добре в литературата, която поема функциите на липсващите хуманитарни науки. Българската възрожденска литература, въпреки доминиращата роля на национално-социалната проблематика, не игнорира напълно философските теми и мотиви. И най-често смъртта е тази, която провокира възрожденския автор да се замисля над вечните въпроси, стоящи пред човека от древността, над своето битие. Противно на западноевропейския, нашият възрожденец пристъпва към смъртта съвсем сериозно, понякога плахо, друг път гневно или патетично, но в никакъв случай не и с пренебрежение или насмешка. Социално-психологическите и културните предпоставки не позволяват такова отношение. От една страна, средновековният житиен модел на мъченическата смърт е все още жив, от друга, неустановеният, изпълнен с опасности живот кара човека непрекъснато да очаква края на земните си дни, от трета, активната обществена дейност актуализира модела на мъченическата смърт, но това е вече смърт не за себе си, за собственото си избавление, а смърт за другите, смърт геройска.

Българското възраждане не познава абсолютизираната индивидуалност на човека, както е в Западноевропейския ренесанс. Той открива личността, но в нейната зависимост от колектива и обществените изисквания за поведение и морал. Родовото и общественото начало са твърде силни в живота на българина през XIX в., което не му дава възможност да „елиминира по същество проблема за смъртта“. Смъртта е тази, която застрашава устоите на цялото общество, оттам на всеки един поотделно, следователно тя трябва да се осмисли и да ѝ се противопостави нещо. Всичко това намира отражение в произведенията на възрожденските ни писатели, най-вече в поезията до 80-те години на миналия век.

Твърде хетерогенна е картината на смъртта, очертана в творбите на българските възрожденски поети. Това е така, защото тя се получава в резултат от едновременно битуване на различни културни пластове, а оттам на представи и разбирания в съзнанието на тогавашния българин. Едни автори като Никифор и Йеротей, Н. Рилски са потърсили християнското измерение на смъртта. Други интерпретират епическия тип смърт — смъртта на юнака (Гр. Пърличев, Ив. Кършовски, Л. Каравелов, Хр. Ботев). У трети мотивът за смъртта инспирира размисъл за преходността и лъжовността на земния живот (Н. Бозвели, Й. Груев, Х. Ангелов, Б. Киро и др.). У всички тези автори, като изключим Ботев, темата за смъртта или мотиви, свързани със смъртта, присъствуват спорадично, непълно, а в много случаи и неконцептуално. Не така стоят обаче нещата при П. Р. Славейков.

К. Топалов отбелязва, че Славейковата поезия представлява историята на възрожденската поезия<sup>3</sup>. И това не е метафорично твърдение. В Славейковото творчество по един уникален начин присъствуват, достигат се, припокриват се тенденции, идващи от различни културни системи, принадлежащи на различни исторически епохи. Това се доказва и от развитието на темата за смъртта в стиховете му. В началото на творческия си път той написва стихотворение като „Житие на светаго Теодора Тирона“ и „Страшното съдовище“, в чиято основа е залегнала



християнската есхатологична представа за смъртта. В огромната си по обем любовна лирика той често намества смъртта като разрешител на сърдечните проблеми на лирическия герой. Това изкуствено хипертрофиране на любовното чувство е често използвано средство от западноевропейската, както и от славянската сантиментална поезия на XVIII и XIX в. за засилване на ескспресивността. К. Гълъбов го определя като средство, което служи за „нагорещаване“ на любовното чувство<sup>4</sup>.

Една голяма група стихотворения Петко Славейков е посветил на разсъждения за преходността на човешкия живот („Гори“, „Есен и старец“, „Епитафия“, „Люлее вълнува“, „Полска хубост“). Смъртта обезсмисля суетата на човешкия живот. Неговата кратковременност извиква нерадостни, потискащи мисли („На Никифоровата смърт“, „От всичко наричано световно“). Тази тема, както вече се спомена, вълнува и други възрожденски поети. Разбирането, а оттам и поетическото трактуване на смъртта като не-битие, като безжизненост е в резултат на едно по-реалистично, трезво виждане на човешкото съществуване от страна на възрожденския българин. Но то е заложено във фолклорната култура на нашия народ наред с разбирането за смъртта като преход към нов живот, по-различен от земния. Всъщност тази бинарност в отношението към смъртта е характерна както за митологичните, така и за философските системи на всички народи през всички епохи<sup>5</sup>.

В стихотворения като „Гори“, „Есен и старец“ и др. Славейков, използвайки паралелизма между природата и човека — цикличното умиране и обновяване на природата и едноактовостта на човешкото съществуване — дава романтичен израз на своята тъга по отминаващия живот.

Тия песимистични настроения в Славейковата поезия не са само в резултат на чужди влияния, на романтическа поза, но и на вътрешна предпоставеност, биологично-социална обусловеност. К. Гълъбов в наблюденията си над характера на поета говори за повишена чувствителност, за депресивни състояния, предизвикани от външни причини, които карат Славейков все по-често и по-често да споменава смъртта като нещо желано. Това е засвидетелствувано в писмата му до поп Кою Витанов, Цв. Недев, до синовете му, където разочарованието му от живота извиква меланхолични размисли за смъртта като възможен изход.

Наред с песимистичното възприемане на собствената смърт, в творчеството на П. Р. Славейков битува и моделът на гражданската смърт — смърт след достойно изпълнен дълг към обществото. Митологичната представа за двуделността на човешкия живот — или живот на душата след смъртта на тялото — се трансфирмира символно във възрожденската поезия като живот на името, възплащаващо нравствени добродетели в паметта на поколенията. Духовната връзка между земния и извънземния живот заменя натуралистичната митологична представа за връзката между душата и тялото. Делата приживе са гаранция за безсмъртието или за окончателната смърт на личността. Възрожденецът държи да остави траен спомен в съзнанието на следващите поколения. Не случайно лирическият герой на Раковски от стихотворението „Отлъчие от България на едного разпалената родолюбца българина в лет. 1853“ дава грижливи заръки на майка си да му издири „прилежно“ гроба и да се погрижи за него.



От мрямор камен знак да ми въздвигнеш  
слова златна надпис за вечна помен  
над него с следния речи да надпишеш:  
„за вяр' и за слобода погина славен!“

П. Р. Славейков също се чувства задължен да увековечи имената на заслужили за Българското възраждане личности като В. Априлов, Ю. Венелин и им посвещава епитафни стихове — „Надпис на портрета Венелина“, „На портрета Априлова“, „На гроба В. Априлова“.

Семантичната антитеза на увековечения и след смъртта живот, чийто материален израз е гробът с неговите ритуални атрибути (в поезията те имат символен характер), е романтичният мотив за безгробието или за незнайния, неидентифициран гроб. В стихотворението „За гроба ми, стара майко, недей пита“ лирическият говорител, сякаш се привидно с лирическият герой, моли майка си да го лиши от всички ритуали около смъртта на човека, които я отличават от смъртта в природата. Не допринесъл никаква полза за обществото през живота си, той се самообрича на забвение след смъртта. Безгробието е поетически израз на духовното не-битие. Впрочем във възрожденската поезия лишен от гроб е още един герой — борецът за свобода в поезията на Ботев. Само че неговото безгробие е компенсирано поетически от метафоризираното пространство на родната земя, която трябва да приюти неговите „черни кърви“ и „бяло месо“. Предсмъртната молба на героя е да се помни и продължи делото му, тъй като той носи съзнание за неговата плодотворност.

И така във възрожденската ни поезия доминиращ е моделът на социалната смърт — смърт за другия или смърт за другите. Единствено нравственият живот, живот, посветен на обществото, осигурява безсмъртието във времето. Безсмъртието е духовна еманация на плодотворно изживения земен дял, отреден на човека.

Цялата книжовна дейност на П. Р. Славейков преминава и под знака на титаничните усилия да запълни сякаш всички празнини в културното пространство на Българското възраждане. Разработването на темата за смъртта, и то в различни смислови варианти, е част от тези усилия. Стремехът към пълнота му отнема понякога възможността да даде завършен вид на един или друг процес, замисъл, концепция. Б. Пенев говори за недоизреченост, недоизразеност в Славейковата поезия: „В тях, в тия песни са разпръснати множество поетически мотиви, множество отделни, недоизречени признания, които свидетелствуват за един богат вътрешен живот, но не са могли да се оформят напълно в художествено отношение и да се отлеят в една стройна художествена цялост“<sup>66</sup>.

Тази особеност на Славейковото творчество е и обща за литературата на Българското възраждане и се дължи на нейната неустановеност и синкретичност, на стремехта за завладяване на нови пространства и оставяне на задачата за тяхното систематизиране на по-заден план.

Все пак на темата за смъртта Петко Славейков като че ли е дал един по-завършен израз или поне го е потърсил чрез стихотворението „Епилог“. В него сякаш са се срещнали и са се помирили съществуващите до този момент в съзнанието на българина естетически и етични концепции за смъртта — и неутешимата мисъл за преходността на човешкия живот и неговата безвъзвратност,



и мъдрото примирение пред законите на природата, и чувството за изпълнен дълг. Тези смислови параметри образуват единна поетическа сплав, изразяваща Славейковия отговор на вечния проблем пред човечеството.

Запълвайки културното поле на българина с различни модели на смъртта, П. Р. Славейков го подготвя за една иманентна промяна. И тя се извършва благодарение на усилията на неговия син.

Идва време, когато това, което старият поет и възрожденските писатели са натрупвали като естетическо богатство, трябва да се преосмисли и систематизира. Пенчо Славейков е този, който се заема с непосилната задача да предаде цялостен облик на българската литература. Чрез неговото творчество литературата ни сякаш преиграва своя ренесансов разцвет отново, за да постигне това, което не е постигнала преди това. Например абсолютизиране принципа за индивидуалността на човека до утвърждаването на неговата пълна асоциалност<sup>7</sup>. Този принцип е добра основа за възприемане на модерните нищепански възрения за свръхчовека.

Преди да пристъпим към разглеждане на проблема за смъртта и нейното осмисляне от автора, е редно да споменем и за още една специфична особеност на поезията му.

В наблюденията си над стихосбирката „Сън за щастие“ Св. Игов стига до извода, че за „да разберем цялостния смисъл и значение на „феномена Пенчо Славейков“ в българската култура, трябва да разглеждаме творчеството му не като сбор от отделни творби, а като единна творба, като единен мегатекст“<sup>8</sup>.

Във всяка една от стихосбирките на Пенчо Славейков се чувства осезателното присъствие на проблема за смъртта. Противно на очакванията обаче, точно неговата поезия, макар и обвеяна от тиха меланхолия, не носи печата на трагизма и резигнацията. Защото смъртта за Пенчо Славейков е само изходна точка към изясняване смисъла на човешкото съществуване. За него физическата смърт на човека е закономерен акт, който предизвиква тъга, но носи висшата мъдрост на вечността. Не случайно Пенчо Славейков не ритуализира смъртта като баща си и другите възрожденски поети. Неговият лирически герой не се грижи да осигури трайността на името си във времето, той не дава заръки да намерят гроба му, не дава указания какъв да бъде надписът върху гроба му. Дори и епитафиите, които пише синът, в повечето случаи не носят конкретен адресат. За него смъртта е самотен акт, частица от безкрайния кръговрат на вселената. В стиховете му често ще срещнем мотива за самотния гроб, за незнайния гроб, за гробищния покой, за запустението.

В поезията на Пенчо Славейков доминира не типът социална смърт, както е във възрожденската поезия, а индивидуално-творческата смърт — гражданското безсмъртие се трансформира в идейно-творческо безсмъртие. Идеята е тази, която не познава тленността на сетивния живот, тя осъществява връзката между поколенията, тя осигурява вечността на битието.

Характерът на тази статия не позволява да се спираме подробно върху различните онтологични, гносеологически и екзистенциални проблеми, поставени от Пенчо Славейков чрез темата за смъртта. Целта ни е по-скоро да очертаем движението на тази тема в българската литература чрез творчеството на двамата Славейкови. Самият факт, че синът подема творческото дело на баща си след неговата смърт, е многозначителен. Но той намира и литературното си превъплъ-



щение в поезията на сина, и то не само чрез една или няколко определени творби, не само чрез разработката на теми, идеи и мотиви, били обект на внимание на бащата, но чрез нещо много по-дълбоко, а именно чрез концептуалното подчинение на всички творби на една мегаидея, разглеждането им като единен текст, който наред с микроидеите носи опита за едно колосално обобщение за диалектиката на човешкия живот. И в контекста на това естетическо усилие темата за смъртта изпълнява основна семантико-структурна функция.

Непрекъснатият стремеж на Пенчо Славейков към обобщение е намерил израз и в интерпретацията на смъртта в стихосбирките му. В тях ще срещнем епичната смърт на героя, фолклорно-баладният тип смърт, християнското разбиране на смъртта, античната смърт, смъртта на източния човек. В стиховете му ще срещнем реминисценции от различни философски системи и техните трактовки за смъртта — от древността до модерната философия на Шопенхауер и Ницше.

Сократ е този от античните философи, който допада на нашия поет (вж. „Перикъл“) с преодоляването на страха от смъртта, с отстояване на собственото си достойнство и грижата за добродетелно изживян живот. Като че ли с пълна сила важат за Пенчо Славейков думите на Сократ, предадени от Платон: „Значи, Симий, тия които философствуват правилно, в действителност се упражняват да умират и в сравнение с останалите хора за тях е най-малко страшно това да са умрели“. Пенчо Славейков действително като че ли в цялото си творчество се упражнява да говори и мисли за смъртта, гледайки на нея като субстанция, осмисляща диалектически живота.

Платон, и най-вече учението му за идеите, за превъзходството на духовното начало над сетивното у човека, е също един от учителите на Пенчо Славейков във философско-поетическото интерпретиране на живота и смъртта. В Славейковата поезия ще срещнем и епикурейски мотиви („Не се грижи“), и шопенхауерски песимизъм относно живота, и гютевски действен оптимизъм. Подобно на екзистенциалистите Пенчо Славейков поставя някои от лирическите си герои в гранична ситуация пред смъртта („Успокоения“, „Болният монах“), която осмисля или обезсмисля живота.

Цялата тази разнообразна картина от различни типове смърт и отношение към нея, макар и да създава впечатлението за аморфност, е подчинена на единна авторова концепция или по-скоро на опита да се открие екзистенциалната стойност на собственото съществуване, да се открие личностно-индивидуалното виждане и осмисляне от страна на автора. И това е станало в два плана. Единият се е осъществил в рамките на отделните творби, където автентичната първооснова на замисъла (фолклорно-митологична, литературна, философска) е претърпяла трансформация с цел изнасяне на преден план на лично поетовата интерпретация и извод. А вторият план се е осъществил на нивото на единния „мегатекуст“, в който е концентрирано българското и общочовешкото онтологично и гносеологическо съзнание за метафизическата триада битие — смърт — не-битие.

Трите смислови стожера в творчеството на Пенчо Славейков — личност — народ — човечество — са се оказали структуроорганизиращи и смислотворящи и в най-зрялата творба на поета — антологията „На острова на блажените“. Тя е най-зрялата поради проявения в нея висш артистизъм, поради обобщаващия характер спрямо предишното творчество на автора, но и поради огромния



смилов потенциал, който е заложен не толкова в рамките на отделните творби, колкото в концептуалната архитектура на цялата книга. Спокойно можем да наречем „На острова на блажените“ книга за смъртта. Тя започва със смъртта на героя, отдал живота си за другите („Бачо Киро“, „Сто двадесет души“, „Самоубиец“), и по този начин се осъществява своеобразна връзка с литературната традиция. Връзката наистина е специфична, тъй като авторът, от една страна, напомня за традицията, но от друга страна, влиза в спор с нея, залагайки индивидуалистични идеи в стихотворенията.

Концептуален център на антологията е очеркът на Иво Доля и стихотворенията към него (разположени в средата на книгата). В него се визуира собствената смърт („Псалом на поета“), но и собственото безсмъртие. Говорейки за смъртта, Пенчо Славейков твори висша апология на живота. Тук е и стихотворението „Баща ми в мен“, дало завършен израз на една от основните постановки в поезията на Пенчо Славейков — за безсмъртието на идеите, на изкуството. Това сливане и възвръщане във времето на ценностите, съдържащи се в израза „и както в мене ти и ази в теб живея“, може да се осъществи само в извънвремето на идеите. В това е смисълът на човешкото съществуване за поета. От двете страни на централния очерк за Иво Доля са разположени стихотворения за смъртта на обикновения човек и смъртта на свръхчовека. И в пространството между тях сякаш се е разлял целият живот със своята многоизмеримост, но и мъдростта на нашия народ, от една страна, и мъдростта на човечеството от античността до модерните времена, от друга. Предпоследният очерк за Витан Габър е придружен от епитафии, в които, използвайки смъртта като екзистенциален стожер, поетът дава синтезиран израз както на заложеното в книгата, така и на цялото си творчество.

В последния очерк на книгата е стихотворението „Може би моя“. Отново се появява мотивът за самотния гроб, за поетовия гроб. Чувството е съдържано, трезво. Смъртта е логичен край на земния път на човека, тя е част от естествения ход на времето. Колко много това стихотворение със своята тиха примиреност и мъдрост напомня стихотворението на бащата на поета „Епилог“!

Така темата за смъртта със своя огромен смислов потенциал заема централно място в поезията на Пенчо Славейков, в стремежа му да даде обобщаваща картина на естетико-философския континуитет, очертан от творческото дело на баща му, от родната литературна традиция, световното културно наследство и неговото собствено творчество.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Ариес Филип. Смъртта. Пет вариации върху четири теми. — Философия, 1992, № 5/1, с. 29.

<sup>2</sup> Г. Фотев. Социална реалност и въображение. С., 1986, с. 223.

<sup>3</sup> К. Топалов. Петко Р. Славейков. С., 1979, с. 6.

<sup>4</sup> К. Гълъбов. Петко Славейков. С., 1970, с. 149.

<sup>5</sup> Вж. Ив. Калчев. Етюди за смъртта. С., 1985.

<sup>6</sup> Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. 2. С., 1977, с. 396.

<sup>7</sup> Г. Фотев. Цит. съч., с. 224.

<sup>8</sup> Св. Игов. Пенчославейковият „Сън за щастие“. — В: Страници за Пенчо Славейков. С., 1991, с. 183.