

# СЪНЯТ НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ И МЕТАМОРФОЗАТА НА ПРЕДСТАВАТА ЗА ПОЕТА

Сава Сивриев

## THE DREAM OF PENCHO SLAVEYKOV AND THE METAMORPHOSIS OF POET'S IDEA

Sava Sivriev<sup>1</sup>, Shumen University, Bulgaria

DOI: <https://doi.org/10.46687/XFML6257>

**Abstract:** *After the middle of the 19th century, secular culture and literature were constituted, which separated them from Christianity. The poet's figure is developed in the cultural field. In Petko Slaveykov's lyrics, the poet serves his fellows, dedicating himself and his "singing" to the collective and the national idea. In the age of modernism, subjectivism and anthropocentrism dominate. In Pencho Slaveykov's view, the poet must follow his personal, individual, unique, unrepeated soul path in wandering, in trouble, in solitude. He does not think of earthly glory but of life after death. Through the categories of modernism, Pencho Slaveykov reconsiders and resemantizes the poet's figure and behavior. The poet is a leader. He serves the others while following his path of the chosen one, of the prophet of a moral ideal.*

**Key words:** *lyre, lyrics, poet, modernism, chosen one*

В издадената през 1967 г. част от литературния архив на Пенчо Славейков (Chakarova, 1967, p. 30) четем един, записан от него между 1888 – 1889 г., детски сън:

Особено ясно помня един от дет[инските] сънища. Спя и сънувам, че под възглавницата ми стои една чудно хубава арфа. Аз ся докосвам с пръст до струните ѝ – и тя издава дивни звукове. Сутринта, когато се събудих, аз напразно превръщах няколко пъти възглавницата – арфата я нямаше. Дълго време не ми се вярваше, че това е сън, още повече, че много ми се щеше да си имам такова нещо. Много по-късно, когато вече пишех стихове, – понякога често ме нападнаше тежко съмнение за моята поетическа дарба, пред мене живо представаше тойзи сън, – като че ли искаше да ми каже със своето присъствие, че аз нямам талант, че аз съм изгубил арфата. Но немалка утеха бе и това, че аз съм я видел – поне на сън – с което не могат да се похвалят мнозина даже признати поети...

Арфата, както се знае, е един от най-древните струнни музикални инструменти. Арфи от 3000 г. преди Христа са открити в Ур Халдейски,

---

<sup>1</sup> Professor Dr. Sava Sivriev is a philologist and theologian. He has been a lecturer at *Konstantin Preslavsky University of Shumen*, the *University of Veliko Tarnovo*, the *University of Budapest "Jotvös Lorand"*. Author of over a hundred scientific publications in Bulgaria and abroad. His research interests are in the history of Bulgarian literature, more specifically Revival and New Bulgarian Literature (XIX-XX century), and Theology. Email: [sivriev@abv.bg](mailto:sivriev@abv.bg)

родния град на Авраам, при разкопки в 1928 г. Възможно е, доколкото св. цар Давид обикновено се изобразява като автор на Книга Псалтир, свирещ на арфа, реалитета да е пренесена от Старозаветните библейски книги, които бащата – П. Р. Славейков, превежда и издава в 1871 г. в Цариград.<sup>2</sup>

Пенчо Славейков няма как да не познава работата на баща си. Още повече – някои от писмата до децата си Петко Славейков начева с цитати от Книга Псалтир.

Ако сънищата са продължаваща работа на съзнанието върху онова, което през деня е било преживяно, или върху заседнала в съзнанието трайно и продължително мисъл, то Пенчо Славейков е, в добрия смисъл на думата, обсебен от този образ на поета, явяващ се в мислите и в сънищата му във времето преди съставянето и издаването на първата му стихосбирка „Момини сълзи“ (1888).

Първата зряла книга на Пенчо Славейков е „Епически песни“ (1896/1898; 1907). Между първия текст – от 1896/1898 г., и втория – от 1907-а, има толкова редакционни промени, че може да се каже, че това са две различни една от друга книги.

За Пенчо Славейков едно от най-важните намерения е да редактира представата и фигурата за твореца поет според парадигмата на модернизма, с уточнението – в неговите български измерения.

Предишната представа и съградената в културата фигура на *поета* са от Петко Славейков. Книжнината на Ранното възраждане (втората половина на XVIII – средата на XIX век), представена чрез текстовете на св. Софроний Епископ Врачански, отец Кирил Пейчинович, архим. Теодосий Синаитски, архим. Неофит Рилски и пр. автори, няма нужда от *поета*. Тя не създава възможни, интенционални и най-вече – антропоцентрични светове. Тя, чрез християнската антропология, решава реални проблеми на човека, на вярата и на българската общност.

Конституирането на литературата обаче изисква присъствието на *поета* в нейните текстове. Литературата е предходник на сегашните *virtual worlds* и в нея всичко е възможно и всичко е оправдано. След средата на XIX век в българската общност се създава светска култура, а и литература. Те предполагат свободата на индивида, ако въобще е възможна свободата на човека вън от християнството: „и ще познаете истината, и истината ще ви направи свободни“ (Иоан 8:31). И ако това, което приемаме за свобода – от това време насетне, не е ново робство, както изглежда то да е сега. *Поетът* ще е културен герой в създадените от автора словесни светове.

<sup>2</sup> Евреите са свирели на кинор. Словото и сега е в употреба в иврит – קנין. В Цариградската Библия (1871) то е преведено като китара. Кинор е инструмент с осем или десет струни. Бил е в употреба при богослужение. На такъв инструмент е свирел цар Давид. See Bulatova, 1992, p. 1270 – Кинор. See also Simeonova-Konach, 2016, pp. 399 – 420.

### Как изглежда този персонаж в светската култура?

В „Поет и сган“ (Читалище, III, 1873, кн. 10)<sup>3</sup> Петко Славейков добросъвестно сочи източника си – Пушкин, и поетизира конфликт, който ще бъде изговарян след него – творецът и другите. В „Поет и сган“ другите все още само питат: „Но за какво ни служи тя? (Песента – б.а. – С.С.) / На нещо уж дали ни учи? Ил само гуслата (С. С.) скрибучи / кат своенравен чародей? Каква нам полза, той че пей?“

<sup>3</sup> Целият текст на „Поет и сган“ е, както следва:

#### **Поет и сган** (По Пушкин)

Поет на гула вдъхновена  
захласнато си свиреше  
и пееше. А окол него  
надута сган, непросветена,  
халосано го слушаше  
и равнодушно, и студено,  
намръщено му мъмляше:  
„Непръкнал ся и невидял ся,  
хей, докога ще ни глушиш?  
Наял ся, а че и разпял ся  
пальмникът му недний, виж!

Я чуй ти пуста песен ясна  
какъв я заизвивал, я..  
Но на кого ни служи тя?  
На нещо уж дали ни учи?  
Ил само гуслата скрибучи  
кат своенравен чародей?  
Каква нам полза той че пей?  
Кат вятър песен му свободна,  
Но като вятър и безплодна!“

#### Поет

– Мълчи, халосаний народ,  
слуга не немийт имот,  
на чуждите роб и наемник,  
на чужда воля подяремник!  
Не ща аз твойте бърбъртни,  
не слушам думи безсловесни..  
Не си ти ясний син небесний,  
ами си червей землений,  
що гледа само днес за днес!  
За теб е полза „ все - на вес“.  
На равно с камък воденчерский  
цениш кумирът Белведерский!  
Но този мрамор бог е, виж,  
„Че като е?“ – За тебе, мърне,  
по-много струва твойто гърне,  
че в е него боб си ти вариш.

Въпросът за прагматиката на текста, по друг начин казано – за прагматиката на този интенционален и модален свят, наречен литература, поезия, е нов за публиката и е справедлив и основателен. Слушащите и гледащите сами разбират и отговарят на своите въпроси: „*кат вятър песен му свободна*“. Това е важното – свободата, която се постига в тази и чрез тази възможна действителност, песента. Още по-точно – лириката. И която свобода на поета никой не може да отнеме. Неслучайно в края на текста авторът сочи датата на написването му – „На Голяма Богородица, 1873“. На 15 август е Успение на Пресвета Богородица. Мястото на написването на текста е: „В затворът на Баби-Алие“. Не е за вярване, че който и да е османски затвор през 70-те години на XIX век ще да е подходящо място за писане на

---

Някой от сганта

Но, о, божествений посланик,  
 Не кипнувай, не ся сърди.  
 Небесен ако си избраник,  
 ти благосклонен нам бъди...  
 Тъй малодушни сме, коварни,  
 безсрамни, зли, неблагодарни,  
 шепотници, поплювковци,  
 клеветници, раби-глупци.  
 Кат рой ся гнездят в нас пороци,  
 Но пак ний твои братя сми.  
 Виж, смели давай ни уроци  
 и ний ще да тя слушаме.

Поет

„Махнете ся от мен, махнете,  
 кои, какво сте, знам ви аз!  
 Там, дет сте, там уплъзнете,  
 не ща да имам нищо с вас...  
 Безжизнен труп сте вие в гроба  
 и кой ще да ви съживи?  
 От всички сте презрени ви,  
 за вашта глупост и дива злоба  
 теглило, сопа, бич за вас,  
 туй е избраната ви част.  
 Наставник ли, водител умний?  
 За вас що страда, той е луд!  
 Достойни вам са тез безумни,  
 Що тичат да целуват skut,  
 да клатят шапки с поклони шумни.  
 За вас е той – полезен труд...“  
 Но там той дет ги гадеше,  
 за тях пак с сълзи плачеше...

На Голяма Богородица, 1873. В затворът на Баби-Алие

Текстът на „Поет и сган“ се печата по: Славейков, П. Р. *Съчинения в осем тома. Том 1. Стихотворения*. София: Български писател, 1978, с. 141–143.

лирика, но оказва се, както това показва авторът, че силата на желанието и най-вече – свободата на волята, на мисълта, на въображението, са тези състояния, които не могат да бъдат отнети, макар и външно, телесно да е отнета свободата на автора.

А и изживяването на избранничеството, на тази нова себеосъзнатост на пишещия, е толкова мощно, че надмогва не само възможните неволи в османския затвор, но и преживяването на празника Успение Богородично.

Същото повтаря и Иван Вазов – като следва Петко Славейков. В стихосбирката си „Избавление“ (1878), в разгара на събитията малко след края на Руско-османската война (1877 – 1878), той печата „Към поета“, текст, сходен с „Поет и сган“, и осъзнава себе си като избраник („Знай, че тоз светлик небесен, / що го Господ в теб тури, никой людски удар бесен / днес не може го затри!“). Едно е избранничеството на Авраама, Иакова в Книга Битие, друго е избранничество в служение на културата. А и уподобяването на едното на другото е рисково.

„Сганта“ чрез сравнението „кат вятър“ („кат вятър песен му свободна“) допълва и това, че: „но като вятър е неплодна!“ (песента – б.а. – С.С.). За другите – да. Но не и за него, за поета.

Още, поетът е „ясний син небесний“, „божественый посланик“, „небесен ако си избраник“ (това са думи на някой от сганта – б.а. – С.С.). И което е особено важно, този някой изрича, че другите биха искали да видят поета като свой учител и са готови да слушат неговите уроци, защото: „ний твои братя сми“. Но поетът не иска да влезе в ролята на „наставник ли, водител умний?“. Той съди, но и плаче за другите.

**Гуслата и лирата** са външните атрибути на поета. Гуслата – фолклорен. Лирата е из Стария завет. „Поет“ (1866) на Петко Славейков завършва с: „гръмливи струни да ечат без страх; /... / и цар Саул ще се заслуша в тях“<sup>4</sup>.

Българската култура след средата на XIX век се отделя от християнството и става светска. Модернизмът уголемява субективизма. Антропоцентризмът вече е правило за културното поведение на пишещия и за модалността на литературния текст.

Творецът певец във Възраждането е посвещавал себе си и „пеенето си“ на колектива и на националната идея.

Поведението на твореца, което Пенчо Славейков предписва, е в следване на личния, индивидуален, уникален и неповторим свой душевен път.

<sup>2</sup> В Първа Книга Царства св. цар Давид е успокоявал цар Саул, като пее и свири на кинор (קנין). В превод още и арфа).

И двете книги – „Епически песни“ (1896/1898) и „Епически песни“ (1907), начеват с пролог. „Епически песни“ (1896/1898) – със стихотворението „Автобиография“. „Епически песни“ (1907) – с очерка „Олаф ван Гелдерн“.

В „Автобиография“ като втори, повтарящ знак за поета се чете *лирата*<sup>5</sup>, която Пенчо Славейков сънува в детските си години. Ето текста на тази творба („Епически песни“, 1896/1898):

При моите песни приложен е моят портрет.  
 Мнозина ме мислят, мнозина зоват ме поет  
 и шепнат: „Щастливец! Между ни той, тук, на земята,  
 небесно е чедо и с *лира* *вълшебна в ръката* (к.м. – С.С.),  
 за песни изпратен, той само във песни живей, –  
 и лавров венец над челото му гордо се вей.“  
 А който ме знае и знай на какво се обляга  
 поетът, ще каже: „Не с лира в ръка – а с тояга  
 небесното чедо върви по световния път  
 и лавров венец може би да е виждал в сънят,  
 когато се той замечтай и забрави унесен...  
 животът му тъжна, но ощ не изпята е песен!“  
 Следват мястото и датата на написването на „Автобиография“:  
 Leipzig, 1.1.1895 г.

<sup>5</sup> **Лирата** се утвърждава като траен знак за поетичното и за поета. Тя е изобразена върху корицата на „Стихотворения“ (1901) на П. К. Яворов.



А в „Проклятие“ (Мисъл, 1907, кн. 1, с. 37) четем:

Въведох те светица върху царствен трон,  
 на моя девствен блян облечена в порфирата.  
 И волята ти, думам, нека е закон:  
 доспехите на воин, *на поета лирата* (*курсив мой* – С.С.)  
 благослови ги! – шепнех, в тих молитвен стон.

Говорещият поет представя външната гледна точка за себе си. За своя „портрет“. Другите го виждат като паметник. За тях той е щастливец, избраник, и което е особено важно, поетът е небесно чадо, не като другите, които са земни чада. *Лирата* му е *вълшебна*. Той живее в песни. Лавровият венец над челото му е знак за достоен и щастлив живот в света на възвишеното и на изкуството.

Истинската същност, а и живот на поета обаче са други: „не с **лира** в ръка – а с тояга / небесното чадо върви по световния път...“. Небесното синовство (поетът е „небесно чадо“) си остава. Орисия е да носиш тежобата на избраника.

Тоягата – помощник във вървежа по световния път, изменя не само облика, а и същността на небесното чадо. Тя е взета из библейските книги. В Стария Завет патриарх Иаков<sup>6</sup> странства по лицето на земята с тояга. В Книга Изход тя съпътства пътя на евреите след първата Пасха. И въобще, както тук е написано: в „световния път“, но на избраника, на небесното чадо, не на кого да е.

Пенчо Славейков не добавя *лира* към фигурата на поета. Лирата е знакът за изкуство. Тоягата ще е помощник на поета в неговото скиталчество. А то е, както Пенчо Славейков го разбира, към Обетована земя, към острова на блажените.

Лирата, както и лавровият венец, остава в съня и мечтите.

Служението и себеосъзнаването на твореца поет е служение и себеосъзнаване на пророк. В библейския смисъл пророческото служение обаче е дълг, страдалчество, скитничество, призвание за изричане каква е и в какво е Висшата воля за човека, която трябва да се следва. Не е изричане и следване на своя воля.

В „Автобиография“ е указана датата на написването – 1.1.1895. Тази дата може да е вярна, но може и да не е. Защото в същата година Иван Вазов е „канонизиран“ от държавата за народен поет. Един вид той е първият „светец“ от новата българска книжнина. Подарена му е сребърна лира със златни струни. Обявен е за водач. Той изговаря висша истина и воля, този път народна. Те са мярката за поведение на другите – земните чада. Народният поет служи на другите чрез духовното си водачество. За духовното водачество претендира поетът поради това, че в края на XIX – началото на XX век Църквата е изместена в периферията на общественото пространство.<sup>7</sup>

В средата на 90-те години на XIX век Пенчо Славейков създава представата в каква посока да е този „профетизъм“ и водачество. На народния поет – водач към исторически идеал. Или на поет – водач към нравствен идеал.

<sup>6</sup> От него се раждат дванадесетте еврейски колена.

<sup>7</sup> Същото се е случило в Руската империя в края на XVIII век.

Реалиите „моите песни“, „моят портрет“, „поет“, тъгата са общо място в 80-те – 90-те години в лириката на Иван Вазов, Стоян Михайловски, Кирил Христов. Светът е поделен както в „Автобиография“ на „аз“ и „те“, другите. Тази подялба за Иван Вазов е принуда, а и драма, сложила се поради изменената мисловна, социална и културна ситуация след Възраждането. За Стоян Михайловски разривът на връзката с другите е причината да се търси философия за смъртта – нирвана, евтаназия, смърт на човечеството като край. Лирическият аз и лирическият персонаж на Кирил Христов скъсва с другите и търси свой смисъл в изживяването на опиянението от живота. Поетът на Пенчо Славейков обаче, смирявайки се с неволята на избранничеството, върви по своя път, както ще се разбере в „Епически песни“ – към нравствен идеал. Голямата част от текстовете в сборника завършват със смърт. „Автобиография“ е заменена в изданието на „Епически песни“ от 1907 г. с очерка „Олаф ван Гелдерн“. Олаф също е скитник, живеещ в неволя и уединение, и отново е сънуващ. Той не сънува земната слава на поет, а живот след смъртта. В тези двадесет години, в които е преправян сборникът, са се променяли и мислите на Пенчо Славейков.

Чрез правилата на модернизма Пенчо Славейков преосмисля, или по друг начин казано – трансформира, представата от Възраждането за служене на другите. Личността се освобождава от свързаността си с общността и отново ѝ служи, но като върви в своя път – към нравствен идеал.

### References:

Bulatova, D. A. (Tech. Ed.) (1992). *Polniy pravoslavniy bogoslovskiy entsiklopedicheskiy slovary. T. 2.* Reprintnoe izdanie. Moskva: Vozrozhdenie. [Булатова, Д. А. (техн. ред.) *Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. 2.* Репринтно издание. Москва: Возрождение, 1992.]

Chakarova, M. (Ed.) (1967). *Literaturen arhiv T. 3. Pencho Slaveykov. Vstapitelna statia, publikatsia i komentar: Stoyanka Mihaylova, v satrudnichestvo s Mihail Vaglenov.* Sofia: BAN. [Чакърова, М. (ред.) *Литературен архив. Т. 3. Пенчо Славейков. Встъпителна статия, публикация и коментар: Стоянка Михайлова, в сътрудничество с Михаил Вългенов.* София: БАН, 1967.]

Simeonova-Konah, G. (2016). Predmeti na kulturata (muzikalni instrumenti) i muzikata v Bibliyata. Kam vaprosa za muzikalnostta na poeticheskoto slovo, za himnografiyata i lirikata na Nikolay Liliev. *Slavia Meridionalis*, 16, pp. 399-420. Instytut Slawistyki PAN. [Симеонова-Конах, Г. Предмети на културата (музикални инструменти) и музиката в Библията. Към въпроса за музикалността на поетическото слово, за химнографията и лириката на Николай Лилиев. *Slavia Meridionalis*, 16, 2016, с. 399-420. Instytut Slawistyki PAN.] <https://core.ac.uk/download/pdf/19238113.pdf>. DOI: 10.11649/sm.2016.019