

БЖДНИНА

Списание за литература, изкуство и общественъ животъ.

Година I.

Юний 1919 год.

Брой 1 и 2.

инв. 28158 | оид. 05-

Поменъ.

(Изъ „Химни за свръхчовѣка“).

Недѣйте плака вие за смъртъта
На тоя, който въ Бога се прѣстави!
Животъ и всѣка земна суета
Той упозна и безъ тѣга остави.

Той на плътъта за тъмний гласъ бѣ глухъ,
И съ погледъ тихъ отъ тоя свѣтъ отведенъ,
Той бѣ обърналъ своя земенъ слухъ
На вѣчното къмъ химна побѣденъ.

И мина той тамъ дѣто сълзи нѣма,
Нито въздишки, скърби и неволи,
Во лоното на вѣковѣчностъ нѣма
На тишината в'свѣтлитѣ юдоли.

Пенчо Славейковъ.



Пенчо Славейковъ.

Като личностъ и поетъ, съ всички особености на своя характеръ и талантъ, Пенчо Славейковъ започва формирането си въ началото на 90-тѣ години. Много мѣста изъ автобиографическитѣ му изповѣди и бѣлѣжки свидѣлствуватъ, че тия години сѣ упражнили голѣмо влияние върху неговъ духовенъ строй. Прѣди всичко тогавашния изключителенъ режимъ, роденъ изъ остервенитѣ политически борби, наложенъ като жестока историческа необходимостъ, е билъ факторъ, дѣйствуващъ непосредствено при възрастването на младия поетъ. Още повече, че Славейковъ е билъ тогава несаздѣленъ членъ отъ тѣсния кръгъ на Каравеловинаги изложенъ на бушуващото своеволие и развилнѣли партизански страсти. Всѣки свѣдуещъ въ новѣйшата ни история може да си прѣдстави сценитѣ, които сѣ се разигравали тамъ и на които е

билъ свидѣтель поетътъ — особно прѣзъ ония знаменити нощи, когато вънъ се е огъвала оградата отъ блѣсъка на политическата хала, а вътрѣ, въ неизразимо мжчително безсилие, е пхтѣлъ непрѣклонния бившъ президентъ. Още по-поразителни за поета сѣ били сценитѣ, които наставатъ по-късно, когато Каравеловъ, обожаванъ вече отъ Славейкова, бива отвлѣченъ въ Черната джамия и съ това се туря край на едно скъпо съжителство и дружба. Къмъ всичко това прибавете и нерадостната сѣдба на самото Славейково сѣмейство, на неговото бащино огнище, въ притаения кътъ на което изнемогвалъ разочарования въ народа си и бавно умирающия ветеранъ, стария Славейковъ, — и вие ще имате ясна прѣдстава за първата и най-близка срѣда на поета.

Естествено, влиянието на подобна срѣда, на-

поена съ безотрадия дъхъ на два сѣмейни кръга, поставени при най-изключителни условия на връмето си, не е могло да бжде по никой начинъ жизнерадостно за поета, да го сближи съ околния животъ и му вдъхне обичъ къмъ него; напротивъ, то влива въ духа му жидкостта на прѣзрѣнието къмъ тоя животъ, къмъ неговитѣ низки и жестоки нрави и отвръща погледа му отъ тѣхъ. Още повече, че и личното влияние, което поетътъ изпиталъ отъ Каравелова и баща си, го е тласкало къмъ тоя общественъ песимизмъ. Защото тия два фактора, първиятъ съ своя екзюберантенъ критичизмъ и агресивенъ духъ, а втория съ прѣдсмъртното си разочарование, сж били безсилни да въведатъ поета въ живота, да разкриятъ прѣдъ него хоризонти на нови цѣли и идеали, като два фактора, изслужили вече своята задача, измѣстени отъ прѣдстоящия развой на нацията, стоящи като негови огорчени свидѣтели. . . Най-сетнѣ и самата ни дѣйствителностъ тогава, едва освѣтявана отъ мѣждѣущитѣ фенери на еснафщината и домашното ни филистерство, гнегуща върху единъ пробуденъ духъ, е била сжщо немошна да обнадежди поета и слѣдователно още повече засилва анти-общественитѣ му настроения. Наистина, всрѣдъ тая непривѣтна дѣйствителностъ, дрѣмъща въ зноя на своя застой, започватъ да избиватъ заченки на новъ животъ отъ страна на учителската ни и университетска младежъ и да озаряватъ, макаръ и смѣтно, единъ новъ новъ пѣтъ въ живота на България. Но тия заченки, стоящи вънъ отъ срѣдата на поета, не затрогватъ и не привличатъ таланта му къмъ нуждитѣ на живота. Той си остава съ отвѣрнато лице къмъ тѣхъ, къмъ тия „нужди на нищожното“ и къмъ тѣхнитѣ млади интелигентни носители, считани отъ него като дребнави служители на единъ народъ, който още „седи по турски — умствено и душевно“. Сжщо такива сж за него и старитѣ ни литературни дѣйци, начело съ Вазова — едни продължители на традиционната стагнация на българщината, водачи вървящи по утѣпкания пѣтъ на връмената, а не истински обновители на своя родъ...

Тоя прѣзрителенъ погледъ къмъ интелигенция и народъ, изобщо къмъ цѣлия ни общественъ и духовенъ животъ, не е могълъ да бжде разсѣянъ и въ безгрижния кръгъ на Алеко Константиновата „Весела България“, често спохождана отъ нашия поетъ. Защото и въ тая срѣда Славейковъ не намира нѣщо друго, освѣнъ богата кърма за настроенията си, тѣй като неговитѣ добри, ала безидейни компаньони, близнати отъ европейската цивилизация, не сж могли да го угостятъ, освѣнъ съ присмѣхулни анекдоти за смѣтка на окъснѣлата ни култура.

Всички тия обстоятелства, които дотукъ изброихме и които сж спомогнали за отчуждаването на поета отъ съврѣмения му животъ, ставатъ причина, безъ съмнѣние, за постепенното негово усамотение — за онова саможитие въ собствената си мисль и чувство, съ което той свиква до края на своя животъ. Но като говоримъ за това, ние не трѣбва нито минутка да забравяме личнитѣ физически страдания на поета — оня неизцѣримъ неджгъ, който може би е една отъ основнитѣ почви за израстването на тъмния кипарисъ въ Славейковата душа. Защото нищо по-силно не прибира личността въ себе си, не обръща погледа ѝ навжтрѣ, както дълговрѣменното страдание: то часъ по часъ и день по день дѣли страдалеца отъ външния свѣтъ, обвиняйки душата му съ гжстия вуалъ на скърбта. Колкото и малко да знаемъ за тая вжтрѣшна страна на поета, но е несъмнѣно за насъ, че тя е била една отъ главнитѣ причини за неговата самотностъ, всрѣдъ тишината на която той все повече се вглжбява въ себе си — стоящъ съ дни у дома си, грѣящъ прѣдъ камината болнавитѣ си нозѣ, а едновременно грѣящъ и душата си прѣдъ отворената книга на литературата.

Може би единъ день ще имаме по-ясна картина за това състояние на поета въ началото на 90-тѣ години, но ние и сега си прѣдставяме живо тая негова „валпургиева нощъ“, която роди жермитѣ на новѣйшата ни субективна литература. Отъ една страна — отвратенъ отъ дребнавата ни дѣйствителностъ, отъ това „жабунясало блато“ безъ въздухъ и хоризонти, терзанъ всрѣдъ обществената ни и духовна нищета, а отъ друга — все повече тѣнящъ въ себо си и книгитѣ, диращъ съ всички усилия на душата си заритѣ на единъ новъ миръ — ето вкратцѣ тая валпургиева нощъ. Едно състояние съвсѣмъ ново за тогавашното врѣме, съдържащо въ себе си зародиша на една прѣдстояща духовна обнова, на едно откъсване отъ традиционната застоялостъ на живота и полетяване въ високитѣ сфери на общо-човѣшката мисль и чувство. Естествено, това било цѣлъ подвигъ за онова врѣме, възможенъ само за единъ духъ, даренъ съ несломима воля и неугасима жажда къмъ възвишеното — такъвъ, какъвто именно се явява Пенчо Славейковъ. И тоя подвигъ бѣ извършенъ, макаръ и не съ свѣткавичния замахъ на гения, а съ упорното търпение на единъ якъ талантъ. Така се родиха извѣстнитѣ поеми: „Успокоений“, „Fis-Dur“, „Фрина“, „Сърдце на сърдцата“ и по-късно „Микелъ Анджело“ — първитѣ душевни процѣпи, изъ които изтече художественото дѣло на Славейкова и които

съприкосновиха българската поетична мисъл съ европейската.

По своята сюжетна екзотика и отвлъчено съдържание, тия поеми на пръв поглед изглеждат чужди на българската мисъл, несвързани съ литературното ни развитие, въ сжщност, обаче, тѣ сж нейно новѣйше проявление — изразъ на онова двойствено състояние, което по-горѣ описахме: от-вращение, мъка, страдание всрѣдъ дѣйствителното и съврѣменното, и стремежъ къмъ нѣщо друго — ново и възвишено. Въ каква степенъ тия два мотива пулсиратъ въ казанитѣ поеми и какви форми тѣ приематъ въ тѣхъ, става очевидно отъ разбора, който даваме тукъ.

Въ първата поема „Успокоений“ — това е мъката, страданието, гнетътъ, които притискатъ душата на героя Ленау — останалиятъ безъ очарование жръцъ на Музитѣ, изгубилъ връзкитѣ си съ живота, съ всички негови цѣнности — до най-възвишенитѣ отъ тѣхъ — любовта и изкуството. Любо-вта, която той изпитва за втори пътъ, е без-силна да отпъди хладния образъ на смъртта, за-щото като втора, тя нѣма вече благоуханието на първата. Нито изкуството е въ състояние да овѣдри духа на поета, тѣй като и въ него е изгаснала едничката му свята вѣра. Отъ нигдѣ, прочее, ни лжчъ, ни звукъ надежденъ за помрачения невол-никъ, изправенъ вече прѣдъ „злокобното буботене“ на приближаващия се облакъ на лудостта, заги-ващъ подъ неговитѣ удари. . .

Чакамъ

Послѣдний ударъ — чакамъ го прислушванъ
В'злокобното буботене на сбрани
В'душата ми рой облаци. Изъ день в'день
Азъ чувствавамъ зловѣщия имъ напѣвъ. . .
Ще дойде край, но, Боже мой, кога?

Какво страдание, какъвъ песимистиченъ па-роксизмъ! Но това умопомрачение, което погубва Ленау, това безсилие на духа е чуждо за Славей-кова, за неговото здраво сцѣплено „азъ“, затова и то се не срѣща повече въ останалитѣ поеми. То се замѣства съ едно мощно усилие да прѣвъзмогне страданието, да изтрѣгне духа си изъ урисаната земѣа неволя, да издигне духа си и проникне въ една по-висша сфера, трептяща надъ дѣйствител-ната. Ето тоя стремежъ къмъ възвишеното, тоя духовенъ идеализмъ достигатъ героитѣ на остана-литѣ поеми „Fis-Dur“, „Фрина“, „Сърдце на сърд-цата“ и „Микелъ Анджели“. Така е съ глухия творецъ на хармонията Бетховенъ въ „Fis-Dur“, стра-дащъ въ безпросвѣтната нощъ на изгубения слухъ, но прогледалъ най-послѣ въ „Светая светихъ“ на душата си и прослушалъ „таинствения пулсъ на естество“:

Слѣпъ билъ си ти! И Омиръ билъ е слѣпъ;
Но, въвъ слѣпота, отъ хилядитѣ зрѣщи
Едничкъ само тоя е виждалъ ясно. . .
Не изъ очитѣ погледа излиза,
А на душата изъ Света светихъ.
И азъ отъ тамо чувамъ дивенъ екъ. . .

Живѣе всемогъщия духъ —
А с'него азъ в'изкуството живѣя. . .
И загубата на единия слухъ
Не лесно тѣй убива идеалътъ,
Когато него Висшій Слухъ поддържа! —
Азъ чувствавамъ чрѣзъ него буйния пулсъ
На общия животъ на естество, —
Не той ли бие в'моего сърдце?
То не отъ туй ли страда тѣй жестоко? —
В'страдането е негова животъ!
И само в'него ази ще намира
За нови чувства нови звукове —
Изкуството чрѣзъ тѣхъ да обнове. . .

Тазъ висота достигна, възродена
В'велика скръбъ, великата душа.

Това духовно просвѣтление, излитнало изъ пещта на страданието, е побѣдата и тържеството на освобождения духъ. Но тоя духъ, отърсилъ се отъ всичко врѣменно и условно, отъ всички земни вериги, ние го виждаме летящъ като вдъхновена идея въ лицето на Шелли, героя на поемата „Сърдце на сърдцата“:

... Който самъ
Е себе си постигналъ, той живѣи
Въвъ вѣчността и малко ще да знаи,
Какво ще каже врѣмето за него.

И нека ви не плаши мисълта,
Че бжлацето ще повтори пакъ
Лжжитѣ, неразбранинитѣ ветри.
Съ смъртитѣ и смъртното умира.

На днитѣ в'безконечний ходъ,
Едно, едно ще се повтори пакъ —
Къмъ свѣтлина възвишеный купежъ,
Къмъ висшето стремления чисти
И гордий, властенъ жадъ за идеалъ!

Тия думи, тоя възвишенъ акордъ изразява основния стремежъ на Славейкова къмъ едно по-висше сжществуване, като антитезисъ на общест-вената ни и духовна нищета. Но този стремежъ въ никоя отъ казанитѣ поеми не е тѣй точно изра-зень, макаръ и съ катехизична сухостъ, както въ сѣдѣ-нята версификация изъ поемата „Микелъ Анджели“:

... Ахъ, независенъ
Животъ живѣе онзи, който знаи
Че на свѣта се в'врѣменното само
Животъ живѣи. Възмогнати надъ него
Живѣятъ други — врѣменната брѣнностъ
Отхвърлятъ тѣ, и в'туй що е подъ нея,
В'идеята — проникватъ. На свѣта
Единъ я в'слово пламенно изказва,
Другъ въ боя за нея лѣе си кръвта,
Сдѣлото на мряморъ трети я изрѣзва
И я отъ днесъ изпраща в'вѣчността!

Това е обновената българска поетична мисъл, отърсена от „българщината“ си, от традиционното си линкане подиръ дребнавостта на единъ общественъ вкусъ, гощаванъ още съ пѣсни отъ рода на „пиле Иваниче, сиво гургуличе“. Тая мисъл открива едно по-висше схващане на поезията, единъ новъ животъ отъ по-висши настроения, стоящи надъ нашитѣ реални чувствования. Не туй, съ което обикновено ние живѣемъ, което е видимо и възприемливо отъ всички ни, което е въ конкретния обсегъ на земята, въздуха и небето — ежедневно гледано и осезавано отъ насъ, а онуй, което живѣе въ видимото като невидимо, въ промѣнливото като неизмѣнно, въ материалното като неосезаемо. . . Съ други думи — единъ миръ идеаленъ — нескроенъ и измисленъ, а съществуващъ въ дѣйствителния като негова сжщностъ, като негова вѣчно жива сила, уловима само чрѣзъ трепета на едно възвишено сърдце.

Въ тоя идеаленъ миръ се вира дълбокия погледъ на Славейкова, за него му купише душата — да се вживѣе въ неувѣдаемата му красота и ненарушима правда — въ тия двѣ единствени сили, които издигатъ живота ни надъ всѣка суета, обръщатъ неговата краткостъ въ вѣчностъ и смъртта въ безсмъртие. . .

Ето основния купнежъ на Славейкова, роденъ отъ страданията и самотата, отъ прѣзрѣнието къмъ нашата духовна слѣпота — купнежъ тѣй послѣдователно разкритъ и дефиниранъ въ цитиранитѣ четире поеми. Тоя купнежъ пронизва неизмѣнно понаташното лиро-епично дѣло на поета, ту въ медитативна и посрѣдствена форма — чрѣзъ втори лица, както го намираме въ казанитѣ поеми, ту въ чисто лирични форми, бликащи емоционална сила на едно непосредствено лично чувство. . .

Прѣлистете, прѣди всичко, оная малка книжка „Сънъ за щастие“ — тия мѣнички и мъгляви пѣснички. Това сънно протягае на душата къмъ щастие, но щастие несвързано съ промѣнитѣ на реалния ни животъ, вардаляно отъ неговитѣ прѣвратни случайности, а онова, което сияе отвъдъ врѣмето, което въ сжщностъ го нѣма, а поетътъ изпитва само стремежа къмъ него. Тия пѣсни-въздишки за „лекъ пѣтъ и почивка прѣзъ ясна вечеръ в'родний кътъ“, за „слѣти калчици-роса, огрѣни отъ слънцето на любовта“, тоя купнежъ по „оня край, гдѣ зима не върлува, а слънце вѣчно грѣй“, тая неутолима жажда на „зноенъ день за хладна нощъ, на тъмна нощъ за свѣтълъ день“ — не е ли това сжщия стремежъ къмъ вѣчното, да долови неизмѣнното щастие, което се крие въ него — една поетическа алхимия, стремяща се да схване треп-

тящото злато въ разноформения съставъ на нѣщата? Така е и съ пѣснитѣ на тия странни двойници (псевдоними) на Славейкова въ голѣмата му книга „На острова на блаженитѣ“ — пѣсни — усилия да се прѣмине Рубикона на врѣмения земенъ животъ и да се проникне отвъдъ — на оня брѣгъ, гдѣ „врѣмето е побѣдено“ и вѣчността цари „всрѣдъ тишината на свѣтлитѣ юдоли“. Иво Доля, Раздѣла, Чубра, Росита, Доре Груда сж все морни пѣтници къмъ тоя чуденъ миръ, къмъ жизнената сжщностъ, въ която се изцѣждатъ всички врѣмenni бития. Ала въ никое отъ произведенията си Славейковъ не е постигналъ такава визионерска символизация на тия си стремежи, както въ поемата „Прѣд острова на блаженитѣ“. Вникнете и вижте тия неуморни пловци съ своя корабъ, залутани всрѣдъ безбрѣжнитѣ морски простори, надъ пѣнясти повилнѣли вълни. Съ какво безкрайно усилие греблата прѣмѣтатъ тѣ, наведени съ вперени погледи далечъ, да зърнатъ земята на родния край! Но всичко напусто — рѣцѣ отмаляватъ и привечеръ, когато морето затихва —

Корабътъ се кротко люлѣе, залутва
В'мъглата на воля оставенъ. . .

Въ тоя моментъ, обаче, на душевна изнемога и безнадеждностъ, всрѣдъ нощната налегнала мъглевина, като вълшебно видѣние се изправя прѣдъ морнитѣ очи на пловцитѣ дивенъ островъ, изъ тъмнитѣ алеи на който слизатъ безплътни сѣнки „двой по двой“. Една тиха и ясна пѣсенъ, като изъ нощни простори родена, долитва до смаянитѣ, отпуснали греблата, пловци:

На острова тихъ на блаженитѣ, тихо
За нази живота протича,
Челата ни ведри божествений лотосъ,
Цвѣтътъ на цвѣтата, обкича.

Спокойни сърдца не спохождатъ желанья,
Нито ги залгватъ надежди:
На другия брѣгъ тѣ останаха — смъртни
При смъртнитѣ земни одежди.

Ето безплътната инкарнация на идеалния миръ, на оня поетовъ блянъ, откърменъ въ душата му потайно всрѣдъ върлитѣ вури — едно примамливо и безметаяжно щастие, мечтано всрѣдъ мъжки и горчевини.

Но това щастие е още вънъ отъ поета, то е още за него мечта — миражъ, който го мами и окуражава всрѣдъ пустинята на живота. То е още дивенъ островъ на блаженитѣ, изправенъ като видѣние всрѣдъ разпѣненитѣ вълни, недостъпенъ за живитѣ. Само смъртта, чрѣзъ нея само, поетътъ ще постигне мечтаното сближение съ миража, онуй възвишено вживѣване въ идеала, тѣй чудно изрѣ-

чено въ необхватнитѣ рами на едно пантеистично
настроение въ Псаломъ на поета:

Другарко, сѣщамъ азъ послѣдний часъ настава,
Часъ сбогомъ и отъ тебѣ и отъ света да взема
Къмъ своя хубавъ край се вече приближава
На земний ми животъ тжовната поема.

Тамъ, на високий хълмъ, кждѣто с'тебѣ, с'другари
Обичахъ да седя в'тихъ разговоръ унесенъ,
Поржчай тамо гробъ да ми сградятъ зидари,
Тамъ дѣ мълчането пѣй дивната си пѣсень.

Ти знаешъ, погледи отвърналь отъ земята,
Че азъ ги в'небеса възвемахъ все нагорѣ:
Да е и моятъ гробъ въззиетъ къмъ небесата
И не в'пръстъта вграденъ — отъ всѣкждѣ с'прозори!

И тамъ сложете ме на мряморния одъръ,
Покоя ми сълзи и стонъ да не смущава.
Зорницата кога отъ небосвода модъръ
Изгрѣй, челото ми съ милувка да огрява.

Таинственния ходъ на битието моя
Свободенъ погледо я'блянъ честитъ да съзерцава,
Да съмъ свидѣтель азъ, макаръ далечъ отъ зноя
На земния животъ, какво въ живота става.

Да виждамъ слънцето вълшебно какъ разтвара
На суетливия день работнишкитѣ двери,
И звѣздочела нощъ какъ тихо, прѣдъ олтаря
На отдыха, крила въ молитвѣ ще разпери.

Тогава, може би, слухътъ ми ще опазнъ,
В'светата тишина — о, може би тогава —

И онзи свиденъ звукъ за който чезняхъ ази
В'живота, отчужденъ отъ лихата му врява.

Това е перлътъ на Славейковата поезия —
единственото му вдъхновение, подвело въ чудна
хармония елементитѣ на негова духъ, стопило тѣх-
нитѣ земни форми, възвисило ги е до едно вър-
ховно цѣло, за да го прѣлѣе въ симфоническия
животъ на всемира. Нито слѣда отъ тежкия и сухъ
естетизмъ на „Фрина“ и студентитѣ скрижални ис-
тини на „Микелъ Анджело“, нито лъхъ отъ сгж-
стения романтизмъ на „Успокоений“, обкржженъ
отъ парковъ мракъ и луненъ блѣсъкъ, или отъ
глухия вагнеризмъ на Fis-Dur; — всичко въ „Пса-
лома на поета“ е ясно и правдиво, непринудено
родено, като всѣка истинска емоция, излѣна напра-
во изъ душевнитѣ разтроги на поета и тържест-
вено възвишаваща се къмъ безпрѣдѣлнитѣ прост-
тори на битието. Единъ псаломъ достигналъ ли-
кующе единение на езикъ и чувство, мисль и
форма, надминалъ самата красота, прѣвърната въ
великолѣпие. . .

Това е въ едри чърти духа на лиро-епичната
поезия на П. Славейкова, начената въ мъжн и стра-
дания, минала прѣзъ сънища и миражи и завър-
шена въ пантеистична вѣдрина и покой. Една пое-
зия, обединена въ главнитѣ си части чрѣзъ единъ
и сжщъ купнежъ, дишаща една и сжща мисль за
възвишеното и вѣчното.

Борисъ Сакъзовъ.

Пенчо Славейковъ и народната поезия.

I.

Нашата народна поезия е упражнила силно
влияние върху развитието на художествената ни
литература. Нѣма писателъ до освобождението, кой-
то да не е работилъ върху мотиви изъ народната
поезия. Ний бихме казали дори, че нашата ху-
дожествена литература се зароди отъ
нашата народна поезия. Петко Славейковъ,
Любенъ Каравеловъ и Христо Ботевъ сж най-глав-
нитѣ моменти на това зараждане.

II.

Но ако за периода до освобождението ний
можемъ да говоримъ само за влияние на народната
поезия върху писателитѣ ни, за врѣмето слѣдъ
освобождението ний трѣбва да употрѣбимъ израза
— съзнателно използване на народната поезия.
Тукъ вече ясно могатъ да се набѣлѣжатъ двѣ на-
правления въ новата ни литература: външно-фор-
мално и вжтрѣшно-психологическо. Първото напра-

вление, което се ограничава само съ една външна
оправка на народната пѣсень или най-много съ едно
просто нейно подражание, бѣше по едно врѣме,
прѣзъ миналото десетилѣтие на настоящия вѣкъ,
много на мода у насъ. Започнато още прѣзъ пър-
витѣ години слѣдъ освобождението отъ Вазова
(„Татунчо“, „Либенъ и планина“ и пр.), то се прѣд-
ставляваше по-късно, па и до сега се прѣдставлява
най-добрѣ отъ Цанко Церковски, чиито „Полски
пѣсни“ сж писани изключително „въ духа на на-
родната поезия“. Все въ тоя духъ дълго врѣме
писа и Кирилъ Христовъ, отъ когото сжщо тѣй
притежаваме една сбирка стихове на народни мо-
тиви — „Самодивска китка“. Тукъ трѣбва да по-
менемъ и Трифонъ Куневъ, „Пѣснитѣ“ на когото,
писани сжщо на народенъ мотивъ, бѣха завладѣли
все по това врѣме страницитѣ на много наши спи-
сания, но като не притежаваха нито простотата и
свѣжестъта на сжщинската народна пѣсень нито
едно по-дълбоко художествено осмисляне на народ-
нитѣ мотиви, бърже заглъхнаха и се забравиха.

III.

Много по-голяма вѣщина въ съзнателното използване на народната поезия за художествени цѣли показаха писателитѣ отъ второто, вътрѣшно-психологичното, направление, на чело на които застана Пенчо Славейковъ. Започналъ съ „Лудъ гидия“ и „Коледари“, дѣто използването на народната поезия е тукъ-тамъ все още повече външно, той мина прѣзъ „Змейново либе“, „Чума̀ви“, „Късметъ“, „Нераздѣлни“ и още редица дивни по своята художественост произведения, писани все на народенъ мотивъ, за да достигне до „Псаломъ на поета“, прѣдставляващъ най-типичния примѣръ за начина, по който трѣбва да се използва единъ народенъ мотивъ.

Да творишъ въ духа на народната поезия, не значи да нагодишъ стиха си (нито даже стила си) по стиха на народната пѣсенъ, защото тоя стихъ не е кой знае колко богатъ и разнообразенъ въ своята техника и слѣдствие на това е най-малко пригоденъ за модерна поезия, която прѣдполага прѣди всичко именно едно такова разнообразие. Да творишъ въ духа на народната поезия не значи и да подражавашъ на това, което народниятъ пѣвецъ е вече създалъ, защото колкото и полезно да е подражанието за техническото усъвършенствуване на единъ талантъ, то е все пакъ подражание. Защо ще чета така прѣправенитѣ пѣсни, когато народнитѣ сж по-оригинални, защо ще пия отъ водопровода, когато съмъ при самия източникъ?

За да се види какъ Пенчо Славейковъ черпи отъ тоя източникъ, азъ ще разгледамъ само три отъ поменатитѣ по-горѣ негови творения: „Чума̀ви“, „Късметъ“ и „Псаломъ на поета“.

Изобщо въ работата на Пенчо Славейковъ, когато прѣсъздава художествено едно народно умотворение, могатъ да се отличатъ три главни момента: 1) промѣна въ външната форма, 2) психологическо осмисляне на събитието, което е прѣдметъ на произведението и 3) вдѣлбочаване въ основния мотивъ. Ще се опитаме да изтъкнемъ тѣзи три момента въ посоченитѣ работи на поета.

*

„Чума̀ви“ е прѣработка на извѣстната пѣсенъ за „Лазаръ и Петкана“. При едно съпоставяне на двѣтѣ пѣсни изеднажъ изпква голѣмата разлика най-напредъ въ ритма. Еднообразниятъ кжсъ и отекчителенъ силабиенъ стихъ на народната пѣсенъ е замѣненъ съ богатиятъ откъмъ вътрѣшно разнообразие и музикалност четирестжленъ амфибрий.

По-важно е обаче онова вътрешно психологично осмисляне, което намираме въ художествената прѣработка на пѣсенъта. Поради това, че на-

роднитѣ умотворения много често сж попадали въ ржцѣтѣ на неспособни народни пѣвци, тѣ сж бивали не еднажъ похабявани, особено откъмъ мотивировка на разказванитѣ въ тѣхъ събртия. Ний имаме напр. много народни пѣсни, понѣкога съвсѣмъ безсмислени въ това отношение. Работа на художника е да очисти една хубава народна пѣсенъ и отъ най-малкия недостатъкъ въ вътрѣшната психологична постройка на събитието, както и да направи психологически по-възможни и повѣроятни постѣпки на лицата, които извършватъ това събитие. Тукъ именно епическото творение напълно се доближава до драмата, въ която такава постройка на събитието е едно необходимо условие.

Като имаме това прѣдвидъ, за насъ сж много лесно обясними слѣднитѣ измѣнения въ „Чума̀ви“:

- 1) Братята (деветъ или седемъ на брой не е толкова важно) сж неженени, защото не е непрѣмънно необходимо за развитието на дѣйствието да бждатъ тѣ женени.
- 2) Станалиятъ отъ гроба Лазаръ кани сестра си Петкана на сватба, не както е въ пѣсенъта — на отвратки, защото отвраткитѣ се правятъ отъ страна на неврѣстата.
- 3) Прѣмахнатъ е епизодътъ съ птичето, което пѣе и нарежда: „Дѣ се е чуло видѣло живо съсъ мъртво да ходи, като Петкана съ брата си“, защото това изеднажъ би разкрило на Петкана истината, и пѣсенъта би се свършила още тукъ.
- 4) Прѣмахнатъ е и епизодътъ — Лазаръ (прѣди да стигнатъ дома) се отбива въ гробищата подъ прѣдлогъ да напои коня си, като дава на Петкана годенишкия си прѣстенъ, да ѝ послужи като доказателство, въ случай че майка ѝ не повѣрва, какво той ѝ е довелъ. Защото е недопустимо, че слѣдъ като сж вървѣли такъвъ дълъгъ пжтъ заедно, тѣ ще се раздѣлятъ подъ единъ съвсѣмъ не тѣй благовиденъ прѣдлогъ тъкмо сега, когато сж прѣдъ цѣльта на своето пжтуване. Вънъ отъ това, по тоя начинъ дѣйствующъ, прѣдъ поета се ракрива възможността да ни даде оная хубава картина на „смаяни люди и баучащи кучета“, отъ която вѣе толкова ужасъ и въ сжщото врѣме е така сполучлива. Подготвенъ чрѣзъ тая страхотна картина, читателътъ е изправенъ и прѣдъ послѣдната още по-страхотна и затова напълно психологически възможна ситуация — смъртъта на майката и дѣщерята. Въ народната пѣсенъ този най-висшъ моментъ е най-слабо и дори смѣшно прѣдставенъ: двѣтѣ жени се просто прѣгръщатъ и умиратъ. Въ пѣсенъта на Славейкова смъртъта е резултатъ отъ силния душевенъ потресъ, причиненъ отъ видѣнието на единъ възкрѣсналъ.

По сжщия начинъ психологически осмислена е вътрѣшната постройка и въ „Късметъ“. Тукъ трѣбва да посочимъ прѣди всичко размѣст-

ването въ реда на явяващитѣ се прѣдъ Бога просители. Докато въ народната приказка, послужила за първообразъ на това стихотворение, веднага подиръ първия просителъ, турчина, се явява българинътъ, въ стихотворението послѣдниятъ се явява най-подиръ. Това обстоятелство е толкозъ поестествено, че само по тоя начинъ, само слѣдъ като всички по-хубави дарове сж разграбени отъ другитѣ народности, може да остане за българина най-тежкия отъ дароветѣ — да бжде робъ на земята. Инакъ, тъй както е въ народната пѣсень, той, щомъ се явява веднага подиръ турчина, би могълъ да си избере други, по-добъръ даръ. Важна е и направената промѣна: просителътъ самичкъ да избира дара, противно на народната пѣсень, въ която послѣдниятъ зависи отъ случайно произнесения възкликъ, че агалъкътъ, за който ламтятъ всички, е вече даденъ.

Най-характеренъ въ това отношение обаче е „Псаломъ на поета“. Но нима въ „Псаломъ на поета“ има слѣди отъ народната поезия? Всѣки, който не познава по-отблизо поетическото дѣло на Славейкова, ще намѣри тоя въпросъ напълно умѣстенъ. Между това въ „Псаломъ“ има не само слѣди, но и цѣлата негова вътрѣшна постройка е заета отъ народната пѣсень за „Болна Дона“ (П. Сл. „Книга на пѣснитѣ“ стр. 53). Едно внимателно сравнение въ случая ще ни даде възможностъ да видимъ какво значи да се използва народната поезия за художествени цѣли.

И въ народната и въ художествената пѣсень намираме завѣта на една умирающа душа. И въ единия и въ другия случай тоя завѣтъ е: гробъ съ прозори. Каква разлика обаче щомъ пристъпимъ къмъ подробноститѣ! Въ единъ вариантъ на сжщата пѣсень умирающата иска да не я копятъ у вехти гробища, а „долѣ подъ село въ ливадето“. Завѣтътъ на поета е: неговиятъ гробъ да бжде горѣ на хълма, по-близо до небесата, къмъ които сж били обърнати всѣкога погледитѣ му. Въ едни варианти на народната пѣсень гробътъ е съ три, въ други съ четири прозорци или даже врати, както е въ варианта, отъ който се е ползувалъ най-много поетътъ. Числата три и четири (обичайни числа въ народнитѣ пѣсни и приказки) за броя на прозорцитѣ, които трѣбва да има гроба, очевидно не даватъ ясна смисълъ на това, което желае поетътъ — да съзерцава таинствения ходъ на битието — затова неговиятъ гробъ е „отъ всѣкъ ждѣ съ прозори“.

Послѣ. Докато назначението на прозорцитѣ въ народната пѣсень е различно и докато това различие е съвсѣмъ неоправдано, та дори неестествено, защото отъ единия прозорецъ ще грѣе само

слънце, отъ другия ще духа вѣтръ, отъ третия ще роси роса и отъ четвъртия ще идватъ другарки да викатъ Дона на вода, въ художествената пѣсень това невъзможно и неестествено положение е избѣгнато и замѣстено съ хубавитѣ картини, които съзерцава отъ своя наистина „красивъ гробъ“ поетътъ: слънцето вълшебно разтваря работнишкитѣ двери на суетливий день; прѣзъ росенъ утрень часъ чучулига, понесла на крилѣ химнъ жизнерадостенъ, се въ небеса издига; зорницата огрѣва отъ небосвода модъръ и милва челото на поета; звѣздочела нощъ разперя тихо въ молитва крилѣ прѣдъ олтаря на отдиha. Така е осмисленъ първообраза на „гроба съ прозори“, така народната пѣсень е послужила само като суровъ материалъ за постройката на единъ великолѣпенъ надгробенъ паметникъ на поета.

Разликата между народната и художествената пѣсень става обаче все по-голяма и по-голяма, колкото по-дълбоко вникваме въ основната идея. Докато въ народната пѣсень умирающата се задоволява съ желанието да може и слѣдъ смъртта си да живѣе прѣдишния си земенъ животъ, въ „Псаломъ“ е легнала една много по-дълбока философска концепция. Не за продължение, а за отърсване отъ суетитѣ на „земното съществуване“ копнѣе поетътъ. Слѣдъ дълго лутане („Фрина“, „Cis Moll“, „Сърце на сърцата“, „Микелъ Анжело“, „Успокоения“, „Симфония на безнадежността“) Славейковъ се е издигналъ най-сетнѣ до висотата на онова пантеистично мировъзрѣние, което дава може би най-правия отговоръ на вѣчната гатанка на битието. Да не отдѣляшъ собственото си битие отъ битието на вселената, да виждашъ Бога всрѣдъ цѣлата вселенна, не надъ нея, да се слѣшешъ съ тоя Богъ, да доземашъ „какъ земята, отъ радостъ озарена, слива своя химнъ въ небесата съ тържественъ псаломъ на цѣлата вселена“ — ето отговорътъ на тая гатанка. И тая дълбока концепция е обработена съ едно неவிждано до сега у насъ изящество на формата. Тукъ нѣма и слѣда отъ краткия, припрѣнъ и съвсѣмъ не подходящъ за епичния тонъ на произведението стихъ на първообраза; стихътъ на „Псаломъ“ напротивъ е широкъ, бавенъ, спокоенъ и напълно отговаря на вътрѣшното олимпийско спокойствие, което е тъй характерно за прокараната философска концепция.

По тоя начинъ обработенъ единъ мотивъ, заетъ отъ народната поезия, прѣдставлява нѣщо повече отъ обикновеното „писане“ въ духа на тая поезия. Такова обработване обаче прѣдполага една по-висока художествена култура и несъмнено по-голямъ поетически даръ. Василь Ставравъ.

Пенчо Славейковъ за себе си.

Никой отъ българскитѣ поети не е говорилъ толкова много за себе си, както Пенчо Славейковъ. И не отъ щеславие и самохваление, а отъ горещо желание да бжде проумѣнъ, да разясни книгата на своята душа, тъй както „инженерътъ разгъва прѣдъ насъ плана си и почва да обяснява написанитѣ чъртежи тамъ“. Особно това се е налагало Славейкову, считащъ себе си Херолдъ на нова посока въ литературата ни, тъй слабо разбира на и прѣцѣнявана. По нѣмане мѣсто ние излагаме по-долу само нѣкоиотъ най-сжщественитѣ мисли, които поетътъ е изказалъ за себе си, било открито въ статии, било псевдонимно въ „На острова на блаженитѣ“.

„Моята дѣятелность като поетъ и изразителъ на опрѣдѣленъ естетически възгледъ на живота, става ясна отъ 90-тѣ години насамъ. Разни безмислености, които сѣмъ драскалъ прѣди това, когато черешитѣ бѣха зелени, оставатъ за смѣтка на младостта. По-сетнѣ, подъ влиянието на руската поезия и френска литературна критика, послѣ подъ завѣта на Гетевата и Хайнева поезия, азъ отърсихъ отъ себе си баналнитѣ възгледи, ефтино продавани на възшчивия пазаръ на човѣшката мисль. И отъ когато се уяснихъ за себе си, отъ тогава за другитѣ стана тъмно наоколо ми. Въ това е моята мжка, но то ми е и радостта. Защото е мжка човѣку да иска да проповѣдва, а да разбива сили о камъкъ, о камъкъ на душевна мизерия. Кезано образно, въ кисията, т. е. въ душата на съврѣмения нашъ читателъ има само нѣколко изхлузгани гологани, а често и нищо нѣма, — а азъ идвамъ при него и искамъ да ми размѣни той жълтицата на моята душа. И чувство на самотность ме мжчи. Но лъжатъ се ония, които мислятъ, че азъ бихъ замѣнилъ мжката на осамотението за побратимство съ сиромашкитѣ душици. . .

„Моитѣ учители, продължава Славейковъ понататѣкъ, сж класицитѣ на художественото слово — едноврѣмешни и нови. Отъ тѣхъ сѣмъ подзелъ тоя галенъ блѣнъ — да изобразявамъ ония борби въ живота, на които значението не е въ врѣменното, но които, макаръ и съ печата на врѣменность, открояватъ извънврѣменното, типичното въ живота. Да изобразявамъ живота въ неговата цѣлость — това е моята задача, а не едина крайчецъ отъ пештътъ му, а още по малко тъмнитѣ кюшета, кждѣто се коватъ кознитѣ на деня. . . Азъ не сѣмъ поетъ-службашъ на деня, а поетъ-служителъ на живота — не въ прѣкия, а въ висшия смисль на думата. Казвалъ сѣмъ не веднѣжъ:

писателъ, който уважава себе си и своето дѣло, не трѣбва да пристѣпва прага на никоя школа, на никое теке, въ което сѣ молитвеници въ ржка сж дошли да струватъ метани достойнитѣ за съжаление. И день днешенъ, това е моя вѣра и убѣждение. Истинскитѣ художникъ трѣбва да бжде елинъ, безъ катихизисъ за изкуството и неговитѣ цѣли. . .

„Това сж моитѣ чувства и моята вѣра въ призванието ми като поетъ. А всичко това азъ сѣмъ възприелъ отъ европейскитѣ велики учители — възсздатели на живота. Трѣбва да отбѣлѣжа само, че отъ кждѣто и каквото да сѣмъ възприелъ — всичко е прѣцѣдено прѣзъ моя темпераментъ и освѣтлено отъ основния ми възгледъ — служене на правдата, на живота. Онази правда, която азъ виждамъ и чувствувамъ, а не каквато би поискалъ да ми направи този или онзи телалинъ на книжовнитѣ доктринери... Поезията има единъ законъ на законитѣ — чрѣзъ нея всѣки да тржби само онова, което чувствува той и както го чувствува той, Който е вѣшателъ не се подчинява, а подчинява.

„Натякватъ ми, че отъ всички мои творения вѣе непривѣтния дѣхъ на нерадостна концепция на живота, резултатъ на собствената моя нерадостна сждба. Неволята си е неволя, и нѣма на тоя Божи свѣтъ човѣкъ безъ каквато и да е неволя, — но тя не е вгорчивяла усмивката на устата ми, ни помрачила моя погледъ. И азъ често дѣля мегданъ съ самата веселость. Наистина, азъ разказвамъ най-вече нерадостни события изъ живота на разни неволници, но не къмъ тѣхната външна сждба е прикованъ погледа ми, а къмъ онзи миръ на чувства, настроения и душевни кризици, отъ които не лѣхти тъмния дѣхъ на отрицание живота. . . . Затуй азъ твърдя, че моята поезия е жизнерадостна, макаръ по лицето на музата ми да има нѣколко меланхолични брадавици. Тѣ сж кусурѣтъ, но не въ кусура е характера на образа. . .

„Езикътъ ми, казватъ, е тежъкъ. Да, наистина е тежъкъ, но, както сж тежки меденитѣ пити, току-що извадени отъ кошеръ. Езикъ пѣленъ съ меда на мисльта, и може би затова тъй омразенъ на филолозитѣ, които като конски мухи се вратъ да изслѣдватъ само онова, което е подъ опашката на мисльта.

Той, може би, е и изкълченъ за лекитѣ и невѣжи читатели, срамотно невѣжи въ своя роденъ езикъ. За читатели, като сегашнитѣ наши, потрѣбенъ е общо понятенъ, лекъ и хубавъ езикъ

— гладък и ошавенъ, като шопаръ на Коледа, за да го мляскатъ и беззъби уста.

Езикътъ трѣбва да бѣде нѣщо индивидуално, съ свой образъ и свой животъ.

Езикътъ е виолина, която всѣки майсторъ има свой начинъ за нагласяване — за да свири на нея свои мелодии. Това, което сж дѣвкали нашитѣ бащи, просто на просто е срамота да го

прѣдѣкваме и ние. Всѣка генерация, особно въ наше врѣме, врѣме на бързъ интензивенъ животъ, е носителка на новъ, на свой миръ, чувства, мисли и настроения, за изрази на които старитѣ сръдства сж не само недостатъчни, но и квящи обрза на новото. Тая истина не е знайна само у насъ, гдѣто мнозинството носи облѣкла отъ турско врѣме и живѣе съ понятия още отъ старото българско царство.“

Пенчо Славейковъ за българския националенъ театръ.

Когато и менъ една министерска воля настани въ театра, азъ свикахъ артистическия съвѣтъ и сѣдѣхъ дѣв заседания го изхвърлихъ на смѣтѣта. Хора, които се събиратъ да сърбатъ, кафе, да дрънкатъ броеници и глупости по-грозни и отъ глупоститѣ, че задачата на театра била не да ръководи, а да се ръководи отъ вкусътъ на публиката — на такъва хора мѣстото имъ е тъкмо тамъ гдѣто азъ ги пратихъ!

Така пише П. Славейковъ въ статията си „Националенъ театръ“) за първата му работа като директоръ на Народния театръ. Разбира се, че тази негова постѣпка много малко се е харесала на ръководящитѣ фактори въ Министерството на Народ. Просвѣщение, и той е билъ прѣмѣстенъ като директоръ на Народната библиотека. И какъ можеше да бѣде иначе? Нима тѣсногрудитѣ партизани, за които даже и културнитѣ учрѣждения сж арена на партийни домогвания, можеха да разбератъ възвишената душа на голѣмия поетъ и естетъ, който въ своята горда самота се бѣ издигналъ високо надъ всѣкидневната еснафщина и пошлость? Уви! Малцина бѣха ония, които разбраха поета — Славейковъ приживѣ. А той не бѣ само поетъ. Не! Живѣлъ дълги години на западъ, изучилъ и асимилиралъ европейската култура, той искаше да я прѣнесе въ своята родина, да осмисли живота на своитѣ братия, като имъ покаже и разкрие извора за това прѣзраждане. Водимъ отъ това съображение само, той е станалъ директоръ на Народ. театръ, убѣденъ, че театра е едно отъ „най-могъщитѣ сръдства на културата, а не завѣдение за забава, „лоунтенисъ, сръдство за успокоение на нервитѣ и урепулирването на стомаха“.

Театра е висшъ културенъ институтъ, най-висшия за живото художествено слово у единъ народъ, университетъ на университетитѣ.

*

Кои сж факторитѣ които сж създали първия български театръ? Дали сж тѣ сжщитѣ ония, кои-

то сж извикали къмъ животъ грѣцкия, римския, германския и др. театри? Не! За влиянието, укавано отъ грѣцката култура върху живота на българитѣ, когато тѣ сж били още отатѣкъ Волга, никждѣ не е писано. А когато Аспарухъ е прѣминалъ Дунава съ своята орда, грѣцката култура е лежала подъ мантията на забвениято. Наченкитѣ на българското драматическо изкуство се намиратъ въ близкото минало — епоха прѣди освобождениято на България.

По свидѣтелството на г. Б. Нешевъ, живъ и до сега актьоръ отъ Войниковия театръ, театра е ималъ прѣката задача да събира пари за хъшовски цѣли. Този театръ е билъ случаенъ слуга на обществото ратай, безъ свой животъ, възможность и желание за такива.

Създадено случайно — по подражание — драматическото изкуство въ България тепърва трѣбва да се създаде. За да се направи това обаче, нужно е да се създадатъ и необходимитѣ условия. Какви сж тѣ? Да се издигне културниягъ уровень на народа, да се създаде общъ житейски идеалъ въ основата на който — да лежи откровениято на чистата национална добродѣтель, като се съгласи индивидуалната независимостъ съ обществената солидарность.

Въ българската история има много страници които говорятъ за противорѣчивитѣ външни влияния които сж спѣвали правилното развитие на малка България. Тая е една отъ немалкитѣ причини поради които българското изкуство (въ частности драматическото) не е оригинално. Театра обаче може да възпита обществата и да създаде по дедуктивенъ пѣтъ национална драма. Можеше ли Народния театръ, да стори това тогызъ, когато П. Славейковъ е билъ назначенъ за директоръ? Той отговаря: Не! И ето, той, като отрича българската драма отъ Войниковата до Вазовата включително пледира:

Театра не помогне на развитието на нашата драма прѣзъ влияние върху развитието на културата у насъ.

*) Сборникъ Мисль, книга първа 1910 г.

За да изпълни обаче тази задача, театра трѣбва да помогне най-напрѣдъ на себе си: да оцѣлѣеобрази съществуването си. Първата негова длѣжност е да запознае обществото съ идеитѣ и формитѣ на европейската драма.

Но това не стига само. Необходимо е театра да бѣде автономенъ институтъ за да може да се развие непрѣпятствено отъ никого. Въобразилъ си е автора на „опѣкъ край“ че ще успѣе. . . но. . . Напраздно увѣряваше той че „културната задача на една държава е именно въ това, да подкрѣпи или да вземе всецѣло въ рѣцѣтъ си ония сериозни дѣла, които личната, частната инициатива нѣма възможностъ да изпълни. . .“ П. Славейковъ успѣ да прѣвърне театра отъ субсидиранъ въ държавенъ. Но мечтаниятъ отъ него репертоаръ не можа да завладѣе театра. Публиката не посѣщаваше „тежкитѣ“ пиеси защото бѣше възпитана отъ театра да гледа на неговата сцена само безвкусни и глупави комедии, злѣ скърпени патристически безсмислици и мизерно поставени сериозни драматически произведения.

*

Какъ е гледалъ П. Славейковъ на изпълнението на репертоара?

Въ основата на режисурката трѣбва да бѣде: *езикътъ, но правилниятъ, художествения български езикъ.* За тази цѣль трѣбва да се прѣведатъ отново всич-

китѣ пиеси които ще се приематъ въ репертоара, отъ добри майстори художници на българското слово.

Дѣйствително, пиеси поставени прѣзъ тържеството на П. Славейковъ се отличаватъ съ вътрѣшната психологическа-художествена режия защото той е билъ убѣденъ че

Режисьора има за задача да постави на сцената творението на поета въ духътъ и цѣлитѣ на самиятъ поетъ, като обедини хората на отдѣлнитѣ изпълнители въ хармонично цѣло.

Това сж прави думи които трѣбва да бждатъ взети подъ внимание отъ всички режисьори на Народния театръ, още повече че тази е основата за режисурката въ всички голѣми европейски театри създадени отъ обществата за да бждатъ тѣхни културни ментори. Нека сега поне слѣдъ смъртта на Пенчо Славейковъ се вживѣемъ въ нѣговия завѣтъ защото отъ всички пишущи синове на малка България, единичкъ той наистина я разбираше.

Нека се сложи театра на здрави основи които ще го издигнатъ като висшъ културенъ институтъ, като храмъ въ който ще се богослужи съ българската рѣчь и чрѣзъ нея да се манифестира въ художествени форми и образи творческата ни мощъ и нашето съзнание на живота. Тогава театра ще бѣде оржие на културата и борецъ за нея, борецъ въ живота и неговото развитие

Исанъ М. Даниелъ.

Послѣднитѣ дни на Пенчо Славейковъ.

Една отъ най-интереснитѣ книги Пенчо Славейкова ще бѣде нѣкога, може би, неговата биография. За съжаление и до сега не е направенъ нито даже опитъ за такава една книга. Тукъ даваме само на бързо събрани бѣлѣжки за послѣднитѣ дни на поета, тъй както ги намираме въ в. „Прѣпорецъ“ отъ 1912 год.

„Въ края на 1911 год. Пенчо Славейковъ за втори пѣтъ посѣти Римъ съ намѣрение да остане за по-дълго врѣме. Той се установи на квартира въ Via Boncompagni 79, дѣто нае една малка стая на първия етажъ. Хазиянтъ, който държеше цѣлъ апартаментъ, бѣше единъ бѣденъ, но добъръ италианецъ, родомъ отъ Торина. Въ сжщата къща бѣха живѣли и други българи, и хазиянтъ бѣха свикнали съ българитѣ.

Хазияката, както и нейната дъщеря Джиджина, дотолкова обикнаха Славейкова, че доброволно и безъ всѣкакво възнаграждение започнаха да имъ приготвяватъ храна и вършеха всичко, за да ги освободятъ отъ каквито и да било грижи и да ги накаратъ да се чувствуватъ като у дома си.

Славейковъ обикновено ставаме рано, започваме да работимъ отъ 7—8 часа и прѣдставаме бѣ 1 часа. Слѣдъ обѣдъ въ повечето дни ходѣше да разглежда стария Римъ; рѣдко слизаше до кафене Агапо — едно отъ най-забѣлѣжителнитѣ римски кафенета, кждѣто си дава рандеву политическиятъ и литературенъ свѣтъ на Италия. Той сѣдаше обикновено въ единъ ягълъ на третата зала, дѣто изключително се събиратъ писатели, художници и журналисти. Праздничнитѣ дни посветяваше до обѣдъ на музеитѣ и галеритѣ, тъй като само въ тия дни почти всички галерии и музеи имали безплатенъ входъ. Прѣзъ седмицата по 1—2 пѣти отиваше въ великолѣпната концертна зала, наречена „Августеумъ“ да се наслаждава отъ музикалното изкуство на артисти отъ цѣлия свѣтъ.

Изъ града прѣдпочитае да ходи пѣшъ, спирайки се често по витринитѣ, било за да гледа изложенитѣ книги по книжарницитѣ или статуйтѣ и репродукциитѣ на знаменити картини, съ каквито изобилствува Римъ, или пъкъ се любуваше на фон-

танитѣ и паметницитѣ. И често той се обръщаше къмъ ония, които го придружаваха:

— То било страшна чудесия тукъ! На всѣка крачка има що да се гледа: вѣчно да живѣе човѣкъ тукъ нѣма да се насити и да се нагледа на всичко!

Въ такива случаи той си спомняше за прѣкарнитѣ години въ Германия и проклинаше задѣто още тогава, на млади години, не е дошълъ да живѣе въ вѣчния градъ.

А като вървѣше изъ тѣснитѣ, но много людни римски улици, удивляваше се какъ не се случва поне единъ италианецъ да го блѣсне.

— Тука и народътъ е другъ; не е като по насъ: и дами и мъже, всички ми струватъ пжтъ да мина, а у насъ — улица широка и пуста, току вижъ, че нѣкой се изврѣлъ отъ невидѣлица и като къоравъ ще се сблъска въ него. (Н. Илиевъ — „Пенчо Славейковъ въ Римъ“ в. Пр. 1912 бр. 151).

Ето и описание на една разходка на Славейкова изъ околностѣ на Римъ.

„Отправихме се къмъ върха Monte Mario, който се възвишава отдѣсно на Ватикана, на нѣколко километра внѣ отъ града.

Отначало вървѣхме по равенъ пжтъ, но покъсно почнахме да се изкачваме по стрѣмнината. Пенчо си помагаше съ нераздѣлната патерица; до волно изнуренъ и потъналъ въ потъ той правѣше голѣми усилия да върви нагорѣ и всѣ нагорѣ, като не забравяше да се любува на неописуемата околностъ и отврѣме-наврѣме да подхвърля твърдѣ интересни шегѣ, които ни принуждаваха да се люлѣемъ отъ неударимъ смѣхъ.

— Като бѣхте рекли monte Mario, monte Mario! главата ми бѣше грѣмнала! На ви сега едно monte Mario, че да не го забравите никога! — думаше той и се спираше да обърше съ кърпа изпотеното си лице, за да трѣгне пакъ по трудния пжтъ. Азъ вървѣхъ наредъ съ него. Той гледаше въ земята съ голѣмитѣ си очи и ми разказваше за своитѣ подвизи въ дѣтинството си, когато не е сѣрадалъ отъ крака. Тия спомени очертаваха върху изнуреното му лице една голѣма тжга. За да го утѣша, казахъ му, че ако кракътъ му бѣ останалъ здравъ може би той, благодарение на будния си темпераментъ, не само че не би се отдалъ на поезия, но би се удивявалъ какъ е възможно да седне човѣкъ цѣли дни ноци да пише

стихове. Той се съгласи съ менъ и призна, че неговиятъ кракъ е ималъ не малки заслуги къмъ творчеството му, като го е принуждавалъ да ходи по-малко и да работи повече. Той дори ми казваше, че не би било злѣ, ако напише нѣкоя ода за да възпѣе неджгавия си кракъ.

Излѣзохме на открито. Прѣдъ насъ се разкриваше незамѣнимата и грандиозна панорама на Римъ. Плѣнени отъ величието на незамѣнимата гледка, ние стоиме бездвижни и нѣми. Подпрѣлъ се на своята патерица, застаналъ въ позата на библейски пророкъ и унесенъ до самозабрава Пенчо бѣ впилъ жадно погледъ въ безпрѣдѣлния просторъ. Лицето му бѣ толкова изнурено, но погледа толкова буденъ, че азъ за прѣвъ пжтъ видѣхъ какви ужасни и непоносими окови прѣдставляваше немощното му тѣло за неговия великъ и мощенъ духъ (Н. Илиевъ, „Послѣдна екскурзия съ П. Славейковъ“ в. „Прѣпорецъ“ 1912, бр. 125). Въ началото на пролѣтътъ Славейковъ започна да сечувствува злѣ. У него почватъ да се проявяватъ признаци на идва и незнайна до тогава болестъ: общо физическо отпадане, придружавано съ завиване на свѣтъ и съ прѣмръжване на очитѣ, доходяще по врѣмена до съвършено потъмняване.

Лѣкаритѣ прѣпорѣчватъ едно пжтуване до Швейцария. На пжтъ за Алпитѣ прѣзъ края на м. Май 1912 год. Славейковъ спирз въ разкошно разположеното селение Брюнате, току надъ самото Лаго ди Комо и спира въ скромния хотелъ Бела Виста. „Въ недѣля на 27 май слѣдъ обѣдъ нему става лошо, но слѣдъ продължително повръщане тѣй му олеква, щото не станало нужда да се вика лѣкаръ. Въ три часа слѣдъ полунощъ, обаче, положението му се влошава. Дошлиятъ къмъ 5 часа лѣкаръ констатиралъ безнадежността на положението му и съ една жестока нетактичност заявилъ това на всеуслишание. Въ пълно още съзнание, Пенчо Славейковъ билъ потресенъ отъ тая грозна вѣстъ. Той склопилъ очи, изподъ които се заронили сълзи и не слѣдъ много врѣме била парализирана и цѣлата му лѣва страна. Въ това положение съ затворени очи той пролежалъ неподвижно до вечерътъ и часа къмъ 8 душата му тихо отлетѣла въ вѣчността. . . На 1 юний часа по 7 веч. се извършва погребението на Славейкова въ тѣснитѣ, но уютни гробища на Брюнате“ (Р. „Смъртъта и погребението на П. Славейковъ“ в. Прѣпорецъ 1912 г. бр. 129).

Така завърши земнитѣ си дни великиятъ пѣвецъ,





Театрални бълъжки.

Дошла въ града ни съ голѣмъ шумъ, втората група актьори и актриси отъ Народния театръ даде нѣколко спектакла и си отиде тихо почти незабѣлѣзано. Обвзема ме тъга, като си спомнямъ несполучливо изнесенитѣ пиеси: Ревизоръ, Кендида, Лѣсъ и други... че дори и Силата на мрака. Става мжно човѣку да вижда какъ играта на отлични сили (тѣ бѣха тука само двама или трима) се спѣваше отъ слаби актьори, въ всѣки случай актьори не за ролитѣ, които трѣбваше по неволя да изнесатъ. Не знамъ какъ се разрешаватъ въ Народния театръ въпроситѣ за образуването на групитѣ, които прѣдприематъ турнета изъ провинцията, но азъ мисля, че тамъ трѣбва да бждатъ много внимателни, когато опрѣдѣлятъ персонала и репертоара. Най-напрѣдъ трѣбва да се опрѣдѣли репертоара, който ще се постави на провинциянитѣ сцени, а сетнѣ — персонала, който ще изнесе този репертоаръ. Нима не знаятъ въ София, кждѣ какви театрални салони има? Нима забравятъ, че никждѣ нѣма нуждитѣ удобства за да се прѣдставятъ постановъчни пиеси *ausstattungsstücke* каквито сж: Възкресение, Коварство и любовъ па дори и Силата на мрака? Не сж достатъчни два три проспекта, релефи и костюми, за да се получи пълна драматическа илюзия. Защото, режисьорътъ прибѣгва до свършенната външна режисировка — *mise en scène* — само тогазъ, когато психологическото изнасяне на пиесата е срѣдно или слабо. Въ тия именно пиеси, за които е нуженъ голѣмъ персоналъ и които се изнасятъ въ София при друго разпрѣдѣление на главнитѣ роли, групата, която ни посѣти бѣше слаба. Щастливо изключение направи Коварство и любовъ, която се изнесе много добрѣ защото изпълнителитѣ на главнитѣ роли сж създателитѣ на тия герои и въ Народния театръ.

Азъ мисля — а вѣрвамъ и мнозина като менъ — че Народниятъ театръ не бива да излиза изъ провинцията раздробенъ на групи. Театрътъ е субсидиранъ отъ държавата и всички сме въ правото си да искаме, щото той да ни посѣти, веднажъ въ годината поне, съ цѣлия си ансамблъ и да ни прѣдстави пиеси при сжщия съставъ, при който се играятъ тѣ и въ столицата. Тогазъ ний ще знаемъ висотата, на която стои нашето драматическо изкуство, а случайно задържалитѣ се провинциални трупѣ ще черпятъ поука и импулсъ за работа. Държавата е длъжна да отпусне всичко нужно за безплатното пътуване на актьоритѣ и

за прѣвозване на тѣхния багажъ, ако разбира се възпитанието на българския народъ посрѣдствомъ театра се схваща като необходимостъ. Нека се закрие театралниятъ сезонъ на Народ. театръ на 1 май, а до 15 юний може да се правятъ турнета изъ България, като се посѣтятъ ония градове, кждѣто има удобства за даване прѣдвидения репертоаръ.

Резултатътъ ще бжде двоенъ: всички градове въ желанието си да иматъ на гости държавнитѣ актьори ще създадатъ фондове, и не слѣдъ дълго почти всѣки по-културенъ центръ ще има своя модерна театрална сграда. По този начинъ ще възникватъ и градскитѣ трупѣ и послѣ, цѣнитѣ на мѣстата не ще бждатъ прѣкалено високи, за да става нужда да се намаляватъ отпослѣ... Ето нѣколко кжси бълъжки за изнесенитѣ пиеси.

Ревизоръ се игра посрѣдствено. Ансамблъ нѣмаше. Комедията направи сжщото впечатление, каквото произвеждатъ всички фарсове. Колко далечъ бѣха много отъ изпълнителитѣ отъ истинския тонъ, който трѣбва да остави зрителя съ болѣзнена усмивка на устнитѣ. г. В. Кирковъ — бѣше отличенъ Хлестаковъ, за това пкъ толкова невъзможни бѣха: г. Зл. Кашеровъ като Градоначалникътъ, г-жа Ек. Златарева като негова жена и г. В. Генковъ като Бобчински. Послѣдниятъ се бѣше гримиралъ досущъ като цирковъ клоунъ, нѣщо несъмнѣтелно съ сценичното изкуство! Другитѣ герои бѣха прѣдадени добрѣ — безъ обаче да се чувствуваше нѣкаква органическа връзка по между имъ. А такава ги свързва. Пошлостъта, еснафщината и провинциялната хитростъ, която безсмъртниятъ Гоголь иска да подчертае въ пиесата си остана незабѣлѣзана, неразбрана, защото актьоритѣ не я изтъкваха осѣзателно. И разбира се, ний гледахме на сцената комедията „Мнимиятъ ревизоръ“ или „Набѣдениятъ ревизоръ“.

Силата на мрака. Тази пиеса по-вече отъ всички други има нужда отъ добро психологическо изпълнение: силата на нейния драматизъмъ се състои въ контраста между баща и синъ (първиятъ набоженъ старикъ, а вториятъ падающъ съ главоломна бързина неинтелигентенъ синъ) и въ изглаждането на този контрастъ, за да се прокопае дълбока пропасть между Никита (синътъ) и фактора за падението му околната срѣда, слѣдъ като той убива дѣтето.