

**Ирен Александрова**, доц. д-р  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## **ИЗВОРИТЕ НА ОБНОВЛЕНИЕТО В „КЪРВАВА ПЕСЕН“ НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ**

**Резюме.** Изследването представя идеи, отнасящи се до новите аспекти на националния дух, отношението между личността и народа и също до възможностите на образната система, в поемата на Пенчо Славейков „Кървава песен“. Пренаписването на познати в историята и литературата образи и събития надхвърля обичайното вписване в общ дискурс или обикновен римейк. Пенчо Славейков сам е учредител на дискурс с нова проблематика и решения, в центъра на които стои различна идея за човека. Изворите на обновлението отвеждат към Платоновата метафизична основа на света и към възможното в разбиранията на Аристотел и те са включени в новия дух на Индивидуализма.

*Ключови думи:* Пенчо Славейков, обновление, римейк, възможно, колективна памет

Значимостта на поемата „Кървава песен“ е известна както с оценката ѝ от Пенчо Славейков като дело на живота му, така и с признанието ѝ като основен труд при опита за предложение за Нобелова награда за 1912 година. От друга страна, тя споделя участта на не една творба, приемана за класика – мнозина биха искали да са я чели, но малцина са го направили наистина. Писана близо двадесет години, тя е с огромен обем, съдържа над 10 000 стиха, по примера на романтическата епическа поема, а освен това е с усложнена проблематика, която допълнително затруднява рецепцията.

Основната тема е тази за Априлското въстание и освобождението, за значимото, което осигурява непреходност и ценност, една добавена стойност от страна на съдържателната тъкан, но заедно с очакваното, разпознаваемото като историческа достоверност, акцен-

тът е върху една нова идеология, натрапчива, неприятна и неприета. Тя руши основни ценности и представи, за да въведе абстракцията на индивидуализма, идваща от мрака и хаоса и отвеждаща към „другия бряг“ на също така неясното, но свръхценно светло бъдеще. Свободата, обновлението, движението напред, младостта са всъщност онези компромисни, приемливи и дълбоко обосновани категории в критическото и разрушително начало, които стават посредник между темата за въстанието и тоталния бунт срещу миналото. Възвестяват се нов свят, нов възглед за човека, за народа и за идеала. Самите слова на въстанието светят от възторг и са обобщени така:

*История кога  
ще пишат, всичкото което до сега  
е станало, ще го претупат с две-три думи:  
плюгавци хората, делата им за глуми.....  
Започна се от днес историята!<sup>1</sup>*

Пенчо Славейков не е претупал с две-три думи своя разказ, самите обеми са знак за значимост и те успяват да включат битови ескизи, размисли, множество монолози, великолепни описания, чудовищни батални сцени. В сюжетен план обединяваща е фигурата на Младен, тя е и централен образ в идеологията на поета, пророчеството и смъртта на този герой са финал на поемата, а името му, Младен, отвежда към концепцията за обновлението, премислен е като предтеча на избраница. Младостта е изведена като събирателен образ на ценности, основният говорител на тези ценности в поемата е дядо Дивисил, на когото „сърцето му е младо, макар да се белее / косата като сняг“ (с. 17), а думите му са цветя „с мъдростта на опит оросени“ (с. 17). В темата за младостта рефлектира не само поколенческият и литературен спор на млади и стари, а и универсалната идея за обновлението.

Поемата е емблематична за творческия образ на Пенчо Славейков и затова литературната наука открива в нея предимно потвърждение и повторение на създадени в творческия път на поета представи: за твореца и живота, за пластичния образ, за Вожда и народа. Целта на Пенчо Славейков обаче е да ги надхвърли, да изведе на ново ниво творческото и идейното си развитие и заедно с това да бъде верен на

---

<sup>1</sup> Цит. по: П. П. Славейков. *Събрани съчинения*. Т. 3. София: Хемус, 1939, с. 148. (По-нататък стр. се посочва в текста.)

себе си. Това рефлектира в непрестанния диалог на множество нива между познатото и новото.

Прологът на поемата огласява централната тема така:

*На миналите дни, тъй дивни, поестта  
невидима ръка изтри из паметта,  
и поест кървава написа там отново –  
на нови времена апокалипсно слово. (с. 6)*

.....  
*Нарасва други род, за други съдбини... (с. 8)*

Пренаписването на познатото е в новото, различното време – една епическа, а също и идеологическа дистанция, като стабилизиращата функция на първата е проблематизирана от втората, носеща не само различна, но и подвижна, творческа в основата си ценностна система. Още в пролога темата за саможертвата и безсмъртието, която чрез семантични маркери преминава през поемата и се утвърждава в сюжетната развръзка, нееднозначно се вплита в пренаписването не само на историята, но и на поезията ни:

*Когато песента си спомням на незнайний  
певец – и думите, и прости и омайни,  
в забрава скръбна ми душата унесат:  
„Когато падне нощ и ясни затрептят  
звезди на тъмния безкраен свод небесен,  
и стария Балкан запей хайдушка песен...“ (с. 7)*

После за втори път се разгръща образът на Балкана, а неговата песен надмогва всяка друга, камо ли тази на незнайния певец Ботев. В гласа на Балкана са „невидими вълни из вековечний мрак“ (с. 6), „свещения завет“ (с. 7), „говорещ на света за волята на Бога“ (с. 7). Всички отбелязват внушителния и разгрънат неведнъж образ на Балкана в поемата, в духа на пантеизма на Пенчо Славейков той е събирателен образ на тайнствените божествени сили, вместилище на времена и безвремие, на съзидателност и неизменност. Добре е да отбележим преливането на гласа на Балкана с този на лирическият говорител, усещането за посветеност и овластеност в тъмните тайни. От подобна позиция всяко друго слово в литературата ни е недостатъчно автентично и трябва да се обнови – Ботев, Вазов, Захари Стоянов очевидно са включени и променени, проблясват отпратки, за да бъдат надстроени.

Самият Пенчо Славейков се променя, представя динамика и пластични възможности в поетическите образи, каквито не само той, но и малцина са достигали. Седма песен на поемата, където се представят сраженията, и части от осма песен, със сраженията в погрома, които не са публикувани приживе, съдържат над хиляда стиха, оправдаващи заглавието „Кървава песен“. Смесовият и изобразителен акцент не е върху сюжета, а върху детайлите, боят е чудовищно напрегнат, пренаситен с действия и въображение за войнски бяс, може само да смайва с разнообразие, изобретателност и сетивност. Няма нищо общо с олимпийската овладяност, която винаги приписваме на поезията на Пенчо Славейков, вакханалия от зверства и на свои, и на чужди залива поемата. Хоризонтът на правдоподобие то е напълно заличен в името на онзи образ на апокалипсиса, обещан от пролога. Няма свой и чужд в боя и това е казано нееднократно, при първия бой, напоително кървав, трупове на врага са безчет и на това се настоява, за да се внуши като хипербола силата на българина. Стихията на боя обаче заличава човешките черти, няма и помен от познатите героични жестове, а само жестокост, случващото се е непоносимо интересно зло, пълна демистификация на енергиите на бунта. Дори в разказа, включващ много имена, на преден план не е общото, а изключителното, призвано да смайва свои и чужди:

*Върбан от Стрелча сви – увисна му ръката  
откастрена, а с вик се пъргавий юнак –  
и тъй, с една ръка, на лютия читак  
нахвърли – срита го, с коляно го притисна  
в косматите гърди и гърлото му стисна  
на здравата ръка с ноктете... Чер феллах  
върху Върбана се изпъна и с замах  
натъкна острий щик на своята мартина  
под левата плеща в юнашката гърбина –  
изохка, сгърчи се, отметна се Върбан  
и дръпна той ръка – и кървавий гръклян  
на мъртвия читак в ръката му увисна... (с. 261–262)*

Неслучайно всички премълчаваме това новото в кървавата песен на боя, в отпадането на всякаква позната поетическа и човешка мярка. Отчасти тук личи образецът на епопеята, която разполага с

поетическото време да разкаже боевете в епизодите на отделните единборства, но личи и отместване от образа в посока на повишената сетивност на детайлите и в липсата на разпознаваем героичен модел. Пролятата кръв се превръща в самоцел за чужди и свои. Така се създава образът на мрак и хаос, на апокалипсиса, потребен, за да възникнат новото време и новият човек. Те не идват с възторженото празнично възвестяване и с готовите истини, имат своята висока цена.

Това рефлектира в идеята за героя, за водача. Конфликтът между Младен и Войводата, който има и конкретна историческа референция, трябва да оформи образната основа на индивидуалистичната концепция за личността. Индивидуалистът не се подчинява на готовите истини, потокът на обновлението трудно може да приеме ограниченията на наложени от другаде или от друг решения. Войводата олицетворява тази външна сила, която организира, но и спира живия импулс на решения и промени. За него дядо Дивисил казва:

*И ясен е и прек, когато той говори,  
че той ни с себе си, ни с другите се бори  
и всякой чувствува и казва: той е прав.  
Реч болна, спривава – но разумът е здрав  
и глупав. Бръчката на мисъл вдъхновена  
не мръдва челото... (с. 218)*

Нов тип човек се създава в новото време, а „Младен е първия от онзи рой безчетен /борци, които днес се раждат от сега...“ (с. 219). Творческото начало в Младен е в неспокойната, търсеща истините мисъл, в раздвоението между позиция и дело, между възгледите и повелята на времето. Както пише Оскар Уайлд, „разсъждаваме във Вечността, но се движим бавно през времето...“.<sup>2</sup>

Пенчо Славейков се опитва да подчини Времето на Вечността, да убеди, че в най-дълбоките и тъмните извори на тайната на живота, на народния дух ще се роди очакваната личност, Единий, Вожда, който ще поведе всички през синура на времето към „другий бряг“. Истинското обновление е невъзможно без водачеството на избраната личност, а тя носи в себе си цялата сила и творчески потенциал на народа, историята, а може би и на вечността. Тя е:

---

<sup>2</sup> Уайлд, О. *De Profundis. Глас от бездната*. София: Персей, 2009, с. 95.

*съсъда драгоцен*  
*зарад народната и свят и мощ върховна. (с. 219)*

.....  
*На всякой е творец*  
*народ задачата да създаде единий,*  
*подир когото той ще тръгне... (с. 219–220)*

Този идеален образ е образ на бъдещето, а Младен е припознат като подобен и претеча, защото действителността, дори и във фикционалния поетически свят, не може да понесе идеала. Но може и трябва да понесе критическия дух към историята и героичното. Разговорите, или по-точно монолозите, в първа част на поемата включват имената на Левски, Раковски, дядо Ильо войвода, Хаджията, Панайот, Войводата (Бенковски), но функцията им е да бъдат само исторически фон, на който се утвърждава образът на Младен с творческата вдъхновена мисъл.

Вероятно времето на Пенчо Славейков е още младо, за да разпознае край себе си значимото в случващата се пред очите му история. Мирча Елиаде пише: „Колективната памет е безисторична. [...] ...споменът за историческите събития и автентичните персонажи се променя, след като минат две или три столетия така, че да влязат в шаблона на древното мислене, което не може да възприеме индивидуалното и запазва само свързаното с образа. Това свеждане на събитията до категории и на индивидуалностите до архетипи, което прави съзнанието на народните европейски слоеве почти до наши дни, се извършва по начин, отговарящ на архаичната онтология.“<sup>3</sup> Можем да добавим, че явно се извършва избистряне на ценностите и пример е почитта към Левски, която расте и все по-ясно век и половина по-късно променя йерархията в паметта за героите. Но още Вазов е прозрял и възвестил мястото му да бъде начело на рояк апостоли и мъченици на свободата, докато Пенчо Славейков, може би преднамерено, не го разпознава.

Обновлението според него може да принадлежи само на бъдещето, макар да подозираме, че в това неопределено бъдеще се провижда собственото му време и собствената му месианска роля. Във всички времена въображението се нуждае да субстантивира идеала в човешки образ, религиите го правят, народната памет, а и идеологиите разчитат на това. Проблемът с идеала за личност на Пенчо Славейков е друг, индивидуализмът му, колкото и да настоява за генезис

---

<sup>3</sup> Елиаде, М. *Митът за вечното завръщане*. София: Захарий Стоянов, 2002, с. 51.

на избраната личност от недрата на народа и на тайнствените сили на вечността, е концентриран около единия, както го нарича той. Идеалните черти не отменят неповторимото и уникалното, а „народната памет трудно задържа „индивидуални“ събития и „автентични“ лица“.<sup>4</sup> Неопределеният образ от бъдещето и по-определеният образ на предтечата Младен от поемата „Кървава песен“ може да носят обновителното творческо начало, но няма да бъдат припознати като значими модели на подражание и преклонение, а като изключението, различното и в този смисъл чуждото. Неслучайно дядо Дивисил в поемата трябва да разясни и утвърди ценността и на Младен, и на Единия, защото тя не е очевидна.

Драмата на мисълта, най-сигурен белег за творчество, поетическият талант, защото Младен е и поет, провиденчеството, че Войводата обещава бунт, но не и свобода, долавянето на тиранични амбиции на Войводата в бъдещето не оставят трайна следа върху изградената от сюжета действителност. Те остават думи и идеи, а идеите не създават действителност, според Аристотел, напротив, според Платон те именно са действителност. Идеал и действителност се нуждаят от друг тип среща и човекът е разпънат между тях. Копнежът, потребността от спасител и водач не е само в българската народопсихология, има известни архетипови черти, на които разчита Пенчо Славейков, затова прави съпоставка с Моисей; но тези архетипови черти не включват индивидуалистичната концепция, в която всички сме материал и енергия, за да се създаде свръхценния Единия. Подобна самопожертвователност не е присъща на хората, дори в името на брод към „другия бряг“. Част от конфликта между Младен и Войводата има подобна индивидуалистична основа, независимо от аргументите. Колективът или човечеството според К.-Г. Юнг са една абстракция, реално съществува само отделният човек, но това не е индивидуализъм, а уважение към човека, към другия, какъвто абстракцията и енергията на индивидуализма не познават. Заклинателно звучат думите на Пенчо Славейков, че:

*Зарад Войводата – аз неведнъж видях-  
са нищо другите. Глава разгорещена...*

*Напротив – другите са всичко за Младена... (с. 219)*

---

<sup>4</sup> Пак там, с. 50.

Нищо и всичко не се различават много като битие, а и двете в случая са хипербола, и двете не са подкрепени с нещо повече от разказани мисли в поемата. Затова и идеите в поемата, и образът на Младен са предимно умозрителни.

Крайно време е да си припомним, че Пенчо Славейков не просто не е реалист, а е водач на модернизма в нашата литература. Жанрът на епическата поема, и то с такива обеми, не е характерен за модернизма, поемите са предимно лирически или лироепически заради епическото стабилизиране на художествен свят, което противоречи на изворите на обновлението в модернизма. Но Пенчо Славейков е доказано майстор на епически поеми, макар и с други, по-близки до традицията обеми. Жанровите очаквания в поемата „Кървава песен“ задават определен хоризонт, който е надхвърлен. Пенчо Славейков атакува в поемата си историческата и реалистична достоверност като в замяна налага творческото начало като не по-малко значимо и в изграждането на поетически свят, и в извеждането на важните прозрения за живота, истината и обновлението на света. Докосва се до метафизиката, до материята на възможното, която може да бъде реализирана в поетически форми. Затова вдъхновената мисъл, драмата на противоречията носят творческата енергията на обновлението, те са мост между света на идеалното и този на действителното. Възможното е поле на известна неопределеност и затова е творческо в своята природа, условията на Аристотел за вероятност и необходимост са само указания, които не отнемат свободата, а именно в нея е и обновлението.

Пенчо Славейков не прави точно римейк на големия националноосвободителен наратив, задачата му не е само да го преосмисли, да пренареди парадигмата му – той го превръща в гигантски пролог към бъдещето, където се очаква истинският наратив, превръща културната памет в образна основа на нови идеологически послания, които се оттласкват от известното, снемат интереса от конкретиката на фактите и събитията, за да акумулират общите внушения за енергията на промяната. „Кървава песен“ не може никога да се превърне в национална епопея – при цялата типизация на образите липсата на вътрешна монолитност в тях, несъобразяването с колективната памет, липсата на епическа дистанция противоречат на условията за епопея. Огромни са възможностите на твореца, но индивидуалното усилие не



може да се противопостави на колективното съзнавано и несъзнавано, Славейков може да използва митове, суеверия, спомени, епична разгърнатост, но не може да създава митове, поведенчески модели, история, епопея. Те никога не са индивидуални, въпреки че индивидуализмът, представен в поемата като цел на битието, би искал точно това. И се опитва.

Изворите на обновлението носят характеристиките на онова „За благо“, което е разгърнато в неписаното учение на Платон и което тръгва от метафизиката на Едното. Това е изначалната хармония, сведена до своя извор, онова, за което пише Славейков в своя „Химн“ от „На острова на блажените“ и е побългаряване на ведически химн – Михаил Арнаудов го счита за оригинален, но на немски език тези химни вече са били преведени. Яворов е привидял това метафизично начало в своите „видения“ в „Една дума“, а Пенчо Славейков го персонифицира в образа на Единий, на Водача, който ще се появи. Това е стабилна философска основа на индивидуализма и персонализма – вярата, че съвършената битийна хармония може и непременно ще се реализира в човека, ще създаде Човека на новото време, но както метафизиката е хоризонтът на основата на битието, така и реалната поява на Единий е в хоризонта на бъдещето време. Между тях е онова, което е предчувствие и следи от промяната.

Славейков намира идеологически една идеалистична основа, вярата, че идеята е в основата на битието и се реализира в света, както е у Платон. Аристотел в своята „Метафизика“ убедително доказва, че това не е вярно, че има един друг пласт, който създава действителността, този на възможното, „а възможното може и да бъде действително, и да не бъде“.<sup>5</sup> Възможното е различна категория във философията му от това, което се представяме обикновено. Добре е да си спомним, че определението за поетическо изкуство е говоренето „за възможното по вероятност или необходимост“.<sup>6</sup> Поезията може да говори за възможното дори когато не е действително и така създава една друга действителност, защото тя принадлежи на възможното. Славейков съчетава вярата в Платон със средствата на Аристотел, а те фундаментално не са съвместими, идеологически си противоречат. Представата за Единий е идеалистическа, но реализацията по прин-

---

<sup>5</sup> Аристотел. *Метафизика*. София: Дива 2007, 2017 (XIV, II, 1088 b 15).

<sup>6</sup> Аристотел. *За поетическото изкуство*. София: Наука и изкуство, 1975, с. 76.

ципа на възможното я прави поетическа действителност. Това е много смело решение, но със съмнителна убедителност. И възможното, и понятието за едното са с творчески потенциал, но в два различни мисловни свята.

В „Кървава песен“ Пенчо Славейков на множество нива променя утвърдени представи за събития, личности и за възможностите на поетическия свят, а „пренаписването“ не е само римейк, който използва същата форма, жанр или материал, а се опира на общото поле на възможното, на изворите на битието, на най-дълбоките основания на съществуването. Всичко друго са само средства.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Аристотел, *Метафизика*. Прев. Николай Гочев. София: Дива 2007, 2017.

Аристотел. *За поетическото изкуство*. Прев. Александър Ничев. София: Наука и изкуство, 1975.

Елиаде, Мирча. *Митът за вечното завръщане* (Архетипи и повторение). Прев. Лидия Денкова, Галина Вълчинова. София: Захарий Стоянов, 2002.

Славейков, Пенчо. *Кървава песен* – В: Пенчо Славейков. *Събрани съчинения*. Т. 3. София: Хемус, 1939.

Уайлд, Оскар. *De Profundis*. Глас от бездната. София: Персей, 2009.

## REFERENCES

ARISTOTEL & N. GOCHEV (trans.). *Metafizika*. Sofiya: Diva 2007, 2017.

ARISTOTEL & A. NICHEV (trans.). *Za poeticheskoto izkustvo*. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1975.

ELIADE, M. & L. DENKOVA, G. VALCHINOVA (trans.). *Mitat za vechното zavrashthane* (*Arhetipi i povtorenie*). Sofiya: Zahari Stoyanov, 2002.

SLAVEYKOV, P. *Karvava pesen*. In: P. SLAVEYKOV. *Sabrani sachineniya*. Vol. 3. Sofiya: Hemus, 1939.

WILDE, O. *De Profundis*. *Glas ot bezdnata*. Sofia: Persey, 2009.

## SOURCES OF RENUAL IN PENCHO SLAVEIKOV'S

### “SONG OF BLOOD”

**Abstract.** This research presents some ideas concerning the new aspects of the national spirit, the relation between person and people and also the potentialities at the figurative language within Pencho Slaveikov's poem “Song of Blood”. The rewrite of the familiar, in literature and history as figures and events, goes beyond the usual insert to common discourse

or ordinary remake. Pencho Slaveikov himself is a founder of discourse – with new problems and decisions, in the center of which stays a different idea of the Human. The sources of the renovation within “Song of Blood” lead to Plato’s metaphysical foundation of the world and Aristotle’s concept of potential and they are included in the new spirit of the Individualism.

*Keywords:* Pencho Slaveikov, renewal, remake, potential, collective memory

**Iren Alexandrova**, Assoc. Prof. PhD  
Sofia University St. Kliment Ohridski  
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504  
E-mail: alexandrova@slav.uni-sofia.bg