

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

Периодика и литература

ПОРЕДИЦА ОТ ИЗСЛЕДВАНИЯ ЗА ЛИТЕРАТУРАТА
В БЪЛГАРСКИЯ ПЕРИОДИЧЕН ПЕЧАТ
(1878–1944)

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ НА ПОРЕДИЦАТА: ПЕНКА ВАТОВА

*Изданието е финансирано
от Националната научна програма
„Културноисторическо наследство, национална памет
и обществено развитие“.*



Книгата се разпространява безплатно в минимален хартиен тираж, предназначен за библиотеки, и в дигитален формат на сайта на издателството:
<https://ilitizda.com/library>

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

*Периодика
и литература
том 6*

ЛИТЕРАТУРНИ СПИСАНИЯ И ВЕСТНИЦИ,
СМЕСЕНИ СПИСАНИЯ,
ХУМОРИСТИЧНИ ИЗДАНИЯ
(1921–1924)



София, 2021

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ НА ТОМ 6

ПЕНКА ВАТОВА (отговорен редактор),
ЕЛКА ТРАЙКОВА,
МАРИЕТА ИВАНОВА-ГИРГИНОВА

Поредицата „Периодика и литература“ е пръв опит за цялостно научно изследване на литературния периодичен печат от Освобождението до 1944 г. Макар да притежава качества на справочно издание, тя е предимно аналитично изследване, основаващо се на системно и цялостно проучване на литературния живот в периодичния печат, и е богат източник на непознати факти от българската културна история.

Шестият том излиза 22 години след том V и година след специалните, неномерирани издания на аналитичните изследвания „Периодика и литература. Книга за сп. „Златорог“ (2020) и „Периодика и литература. Книга за в. „Развигор“ (2020), подготвени за 100-годишнините на списанието на Владимир Василев и на първия литературен вестник в България. Той включва 61 аналитични студии и статии за периодични издания с начална година на излизане между 1921 и 1924, сред които са важните за литературноисторическото изучаване на 20-те години на XX век издания „Хиперион“, „Лебед“ и „Crescendo“, „Нов път“, „Пламяк“, „Нарстуд“ и др. Авторската колегия, както и досега, е съставена от специалисти от Института за литература и външни сътрудници – изследователи, учители, библиотечни специалисти.

© Издателски център „Боян Пенев“ – Институт за литература – БАН

ISBN 978-619-7372-39-7

За главата на книгата е използван шрифтът **Timok Bulgarian** на Живко Станкулов, www.localfonts.eu.

ЛЕБЕД

Литературно-художествено списание. Излиза периодически под ред. на к-т. Лясковец, п-ца Надежда. 8°. Год. аб. 20 лв. 200 тир.

1 1–3 май – ноем. 1921

2 1–4 февр. – юни 1922

3 1–15 27 септ. – ? 1922

3, 5–15 ненамерени.

От 3, 2 загл. *Stes cendo*.

От 1, 2 подзагл. Младежко литературно художествено списание; 2 – Младежко списание за литература и култура; 3 – Литературно-художествено списание.

От 2 гл. ред. Николай Черняев [Н. Мавродинов]; съред.: Г. Бъчваров и Ст. Чуканов; от 3, 3 ред: Кирил Кръстев, Теодор Драганов и Иван Милев.

Излиза от 1, 2 в Горна Оряховица; 3 – в Ямбол.

Печата се и в п-ци: П. х. Григоров и Росица в Г. Оряховица, Е. п. Христов в Търново и Светлина в Ямбол.

2 и 3, 3–4 – 4°.

„Лебед“ не е от списанията, за които се казва, че „дават лице“ на българската литература. Нещо повече, за самото него трудно би могло да се каже, че има свой стил, свое лице, своя редакторска политика. По-скоро „Лебед“ е едно провинциално младежко литературно издание, което се списва от съвсем млади, начеващи автори, повечето от тях още ученици. Съставът на редовните сътрудници непрекъснато се сменя, липсват запомнящи се имена.

Периодът в който „Лебед“ излиза (1921–1922), е ентузиастки за българската литература и благоприятен за литературни експерименти. Особено силно през тези години е влиянието на Гео Милев. Неговият „естетически радикализъм“ неизменно привлича най-младото, първо следвоенно поколение.

В краткия програмен текст от първата книжка на „Лебед“ (1, 1) редакционният комитет заявява: „При наличието на толкова много списания в книжнината ни, ето че се появява и нашето. То едва ли ще ги надмине. Но ние, младите ентузиазирани идеалисти, що почнахме издаването му, считаме за престъпно да бездействаме днес, когато всички съзнателни умове са напрегнати към творчество“.

Първата книжка на „Лебед“ излиза през май 1921 г. и съдържа 16 малоформатни страници с изнесени на корицата анонси. Списанието е оформено семпло, без илюстрации, с леки винетки на заглавната страница. Не са обяве-

ни имената на издатели и редактори, нито периодичността, която ще спазва. По-нататък в следващите си книжки списанието трудно удържа своето едно-типно оформление, често прибегва до смяна на формата, броя на страниците, шрифтовете и печатниците. А това ясно показва неговата не само финансова нестабилност, но и неизяснената му концептуалност, издателска политика и пр. – неща, всъщност твърде характерни за мимолетните провинциални литературни списания по това време.

Още във втората книжка се оказва, че редакционният комитет от предишната е вече сменен – с обвинението, че е допуснал в списанието „една смесица от символизъм, романтизъм, натурализъм или пък и трите заедно, или пък ни едно от тях“ (1, 2). Заявени са новите сътрудници, с помощта на които ще излиза „Лебед“. Сред тях са Здравка Ганчева, Христо Стратев, Никола Мавродинов (с псевд. Николай Черняев), Иван Тутев, Теодор Чакърмов и др. Към тези малко известни днес имена можем да прибавим присъединилите се малко по-късно Асен Калоянов и Кирил Кръстев.

Спанието публикува предимно поезия, присъствието на прозаични текстове е инцидентно. Единствената рубрика, която се поддържа – в началото под името „Критични бележки“, после „Културен преглед“ и „Преглед“, е твърде непостоянна както в периодичността си, така и в съдържанието си. Най-често съдържа кратки анонси за други провинциални издания и сборници.

Още със старта си „Лебед“ предизвиква реакцията на старозагорското списание „Ученическо ехо“, което в статията „Едно прехвалено списание“ (1921, № 2) безмилостно критикува почти всички автори от първата книжка на „Лебед“. „Лебед“, от своя страна, не пропуска да отвърне на нападките с редакционната бележка „Един литературен феномен“ (1, 2).

Едва във втората си годишнина (2, 1) списанието изписва на страниците си своя главен редактор Николай Черняев (псевд. на Никола Мавродинов) и съредакторите: Георги Бъчваров и Стоян Чуканов. По време на редакторството си Никола Мавродинов е още ученик в Горна Оряховица. По-късно бъдещият изкуствовед става редовен сътрудник на издания като „Златорог“, „Българска реч“, „Литературен глас“ и др. През 1922 г. поради предстоящото си заминаване за Брюксел Н. Мавродинов предлага на Кирил Кръстев в Ямбол да продължи издаването на „Лебед“. По този начин в началото на третата си годишнина списанието се озовава в Ямбол и тази книжка (3, 1) излиза под редакторството на Кирил Кръстев, Теодор Драганов и Лео Коен. Това е и последната книжка на „Лебед“. По-късно, както пише Кирил Кръстев, „прекръстихме сантименталния „Лебед“ с динамично-футуристичното „Crescendo“.

Поезията е най-широко застъпеният жанр в „Лебед“. Като цяло, можем да определим публикуваните стихове като ученически опити върху базата на символизма. Липсата на точен редакторски критерий, младежката възраст на авторите и ясно доловимите влияния в тяхната поезия са част от причините, които обясняват ниското ниво на поетичния отдел в списанието. Като че ли най-сръчни и с една характерна за късния символизъм рутинна и техника

са стихотворенията на Николай Черняев: „Из „Странникът от Север“ (1, 1); „Чуй: Дванайсетия час!“ (1, 2); „Авлика“ (1, 3). Ето част от стихотворението „Чуй: Дванайсетия час!“, което илюстрира добре познатата приказно-легендарна поетика:

*Скръбни пажове умряха
над злоещите води.
Малките царкини бяха
упоени от мъгли.*

В същата поетика, но далеч по-несръчни са стихотворните опити на Иван Тугев: „Песни“ (1, 1); „Из „Часовете на смириенето“ (1, 2); „Двойници“ (2, 1) и „Напраздно“ (2, 3).

Асен Калоянов се включва в списанието със стихотв. „Заключение“ (1, 3), „Страдание“ (2, 1) и „Като сърдечен спомен ме обзема“ (3, 1). И трите текста на този плодовит иначе поет (автор на петнайсетина стихосбирки до Втората световна война) не впечатляват с нищо, освен с откровеното си подражание на Лилиевата поезия.

Все в тази линия са и стихотворенията на Любен Димитров – „обещаващ старозагорски младеж“, който после изчезва от литературното поле. Ще цитираме началото на цикъла „Атоли“ (2, 4):

*Бялата луна кротко ще заспи
сън и тишина в тъмните липи.
Някой шепне там плах и закъснял
и целува сам своя спомен бял.*

Освен този цикъл, от същия автор четем още „И слънцето умря...“ (1, 1), „Есенни вечери“ (1, 2), „Есента в многоцветните шарки...“ и „Нощта ли в далечни простори...“ (3, 1).

Опит за разчупване на символистичната поетика, макар и твърде плах, може да се открие в публикациите на Христо Стратев: „Из „Сини часове“ (1, 1); „Грехът“ (2, 1) и особено в „La Vie“ (3, 1). За последното стихотворение самият Гео Милев отбелязва, че „има нещо дадаистично“¹.

Може би най-известният автор, публикувал в „Лебед“, е Димитър Пантелев, подписан тук с презимето си Менкаджиев. За съжаление, той участва само с едно, и то с нищо незабележимо стихотворение – „Вечерна молитва“ (2, 4).

Любопитни са стихотворенията „Из „В мълчание“ (2, 4) и „Via Ductus – Из подземния град“ (3, 1) – на колоритния ямболски поет Теодор Чакърмов, когото Кирил Кръстев определя като „интересен графоман, сецесионен символист, декадент, психоман, сексоман“². Ето как звучат стиховете на този

¹ Кръстев, К. Спомени за културния живот между двете световни войни. С., 1988, с. 42.

² Пак там, с. 25.

„анархоиндивидуалист и ницшеанец“ – с една забелязваща се експресионистична нагласа:

*Ти, родената в бесен повик: –
потуши, – задуши кръсъка на кипналата
си кръв и опаша с Слънчев ремък
звера на желанието...*

(„Из „В мълчание“)

С лирическа проза в списанието се включват Валдемар (псевд. на Димитър Панчев) – с две миниатюри без заглавие (1, 3), и Бистра Тутева – с един интересен лирически фрагмент без заглавие (2, 2–3), наподобяващ стилистиката на „Песен на песните“.

Останалите автори в поетическия отдел на „Лебед са с инцидентни ученически опити, ала нека ги регистрираме тук поне като присъствие: Б. Спиританов, Христо Камбуров, Ж. Симеонов, Иван Бурев, Ст. Стоянов, „Ойланд“ (неразкр. псевд.), Георги Сиренов и др.

Обратно на пришествието от опитващи в поезията младежи с естествен за възрастта ентузиазъм в този жанр, при художествената проза нещата стоят съвсем различно. Авторите са редуцирани до трима и публикуват само в първите две книжки на списанието.

„Приказка за полските макове“ (1, 1) от Здравка Ганчева се движи в руслото на един социален сантиментализъм, инкрустиран с познати приказно-легендарни мотиви. Това е история за болно от туберкулоза бедно момче, принудено да изкарва прехраната си в прашната печатница, и за превръщащата се в алени макове кръв, която плюе. И все пак разказът акцентира не толкова върху социалния алегоризъм, колкото върху романтичната трансформация *кръв – цвете*.

„Из страниците на дневника ми“ (1, 1) от Йорд. П. (неидентифиц. автор) би могъл да се причисли към албумната лирическа проза, незначителна в художествено отношение.

Съчинението на Таня Стоенчева „Снежната смърт“ (1, 2), едно наивно в екстатиката си описание на аналогичен случай на смърт, затваря и без това оскъдния на текстове прозаически отдел в „Лебед“.

По-голям интерес за литературната история представляват литературно-теоретическите и критическите публикации в списанието. Макар немногобройни като количество и в повечето случаи с един ясно изразен есеистичен уклон, тези текстове дават добра представа за процесите в литературата ни по онова време и техните рефлексии върху младежката провинциална среда, гравитираща около „Лебед“.

Така „Градът“ (1, 1) от К. Друмев (вер. Константин Друмев) изследва „влиянието на града“ върху новата българска поезия. „Поезията на града – една нова поезия, израз на кошмарните видения и сънища в живота на оня вътрешен град – модерната душа“. Важно е да се каже, че с тази статия се открива първият брой на списанието и в този смисъл тя е въвеждаща към

модернистките тежнения, към „свежия лъх на модерната поезия“, който редакцията на „Лебед“ ще търси сред своите сътрудници.

В един манифестен стил е издържана статията на Иван Тугев „Изкуството“ (1, 3). Твърде неясна в жадуването си по новото, с много патос и малко конкретика, тя завършва с призива за „Ново изкуство, нов човек, ново общество – и всичко паралелно“.

Проблемът за новото и старото, за трагичното разминаване между поколенията се оказва важен и непрекъснато актуализиран от публикациите в „Лебед“. Тъкмо този проблем разглежда текстът на Николай Черняев „Пътят“ (2, 1) с епиграф от Лилиев „Какво ще кажем ние на младите сърца“. Авторът директно се обръща към поколението, към което принадлежи цитирания в епиграфа поет: „Така пее един от големите поети на умиращото поколение. Разгромено, хвърлило своите доспехи в калта, с разбити идеали и поругани знамена, то отминава... Ръце не ни се протягат обаче. път не ни се посочва. И вместо ободрителни усмивки ние срещаме подигравки.“

По-различна от този резигниращ тон и по-радикална в анархистичния си блян по рушене е кратката статия на Л. Димитров „Изкуството“ (2, 2–3), където обаче говоренето е далеч по-неясно и някак „на едро“.

Даваща информация за рецепцията на „Лебед“ сред съвременните му издания е публикацията „Младежка литература“ (2, 4), подписана от Коломбин (неразкр. псевд.). Тя представлява отговор на нападки от страна на „известни малки маниачета“ около „Литературен преглед“ и „Светлоструй“ и обвиненията им към „Геомилевците около „Лебед“ и към младата литература изобщо.

„А в последната книжка на „Лебед“ особено внимание заслужава манифестният текст на Кирил Кръстев „Неблагодарност“ (3, 1) – „първият дадаистичен призив у нас“, по думите на самия Кръстев.³

„Нашата любов трябва да почне с една неблагодарност към ония, които останаха доволни само да се спасят...“ Така започва този манифест, който се опитва да надмогне експресионистическите тенденции, да отиде отвъд експресионизма. Един призив, който се обявява в защита на гротескното начало, когато животът се превръща „в разноцветна панорама от шеги и парадокси“, когато „изстъплението“ да рисуваш душата си е преодоляно и тогава добива истински смисъл „детинската дума: dada“. За съжаление, този текст, както и останалите текстове на ранния Кирил Кръстев, е твърде небрежно, за да не кажем пренебрежително подминат от литературната ни история.

Все в тази последна книжка на „Лебед“ четем възторжения, но малко несръчен отзив за „Жестокия пръстен“ на Гео Милев от гимназиста Панайот Георгиев. И пак тук, в рубр. „Критичен преглед“, е публикувана прекрасната и твърде остра рецензия за стихосбирката на Любомир Брутов „Черни пламъци“ (3, 1), подписана с инициали К. К. (Кирил Кръстев). Патосът на тази рецензия е обърнат срещу една поетика, „увиснала върху карфиците от сантименталния корсаж на Сърцето“. Това определение би могло да се прикачи към почти всички художествени опити в списанието. Така или иначе, двата

³ Пак там, с. 42.

текста на Кирил Кръстев се превръщат наистина в лебедова песен за „сентименталния „Лебед“.

Като цяло списанието едва ли би представлявало интерес за българската литература. То не е пригодно в смисъла, в който сме свикнали да разглеждаме познатите ни издания от 20-те години. Но за една добросъвестна литературна история „Лебед“ е ценно като репрезентативно за провинциалния литературен живот гимназистко списание. И разбира се, като предшественик на уникалното за нашата литература списание “Crescendo”.

Георги Господинов

МЛАДЕЖКА МИСЪЛ

Ежемесечен просветен вестник. Орган на Младежкия просветителен кръжок „Гирдап“. Русе, п-ца Роглев. 4°. Год. аб. 10 лв. 400 тир.

1 1–6 авг. 1921 – ян. 1922

„Младежка мисъл“, с подзаглавие „Ежемесечен просветен вестник“, излиза в шест броя, последният от които е двоен (5–6), от август 1921 г. до януари 1922 г. в Русе. Той е орган на Младежкия просветен кръжок „Гирдап“, съществувал тогава към училище „Иван Вазов“ в крайдунавския русенски квартал „Гирдап“. След шестия брой изданието спира без предизвестие. Вестникът е с несъмнени амбиции да остави следа в културния живот на Русе, за съжаление, не предлага значими творби, поради което днес има само литературно-историческо значение. Ценното обаче е, че през краткия си живот успява да привлече сътрудници от различни градове, вероятно също от ученическите среди.

„Младежка мисъл“ има смесен характер. Тук се поместват стихотворения, импресии, литературни статии, статии по възпитанието, вегетарианството и други въпроси, литературна хроника и поща. Част от творбите имат подчертано дидактичен характер. Има и преводни материали, някои от които от есперанто. Всеки брой започва с уводна статия. Авторите се подписват с псевдоними или с инициали, които не са разкрити. Въпреки посредственото равнище на поместените текстове вестникът е трогателен опит за духовното усъвършенстване на русенската младеж от началото на 20-те години.

Уводните статии във вестника са с подчертано просветен и поучителен характер. Те целят разширяването и задълбочаването на културата на русенската ученическа младеж и същевременно – нейното духовно издигане и приобщаването ѝ към общеевропейските естетически идеали. Така например в уводната статия „До девичите и юношите“ (1), подписана „От настоятелството“, се разкрива пагубното влияние на войната върху материалната и духовната култура на човечеството. Интелигенцията е дълбоко покрусена от Първата световна война. Според редакторите обаче младите не трябва да се отчайват, а да разберат, че са бъдещето на страната, надеждата на малка и многострадална България. За да извиси своя дух, следвоенното младо поколение трябва да се запознае с постиженията на Европа, с ценностите на културния свят, да създава просветни дружества и кръжоци, спортни органи-

зации и т.н., да организира реферати, сказки, беседи, оркестри, игри, излети и пр., за да бъде огряно от слънцето на просветата.

Неподписаната уводна статия „Нашата работа“ (2) посочва, че „културата определя съзнанието в народната маса или обратно – съзнанието е в културния уровень на масата“. Редакторите твърдят, че културата е „дивно средство за възвисяване на човешките тълпи към щастието“. В техните възгледи прозира определен демократизъм, характерен за българските просветители още от Възраждането: „Задача на културата е да сплоти в едно народните маси и да ги подтикне към щастието, а не да ги дели на бедни и богати, учени и простаци.“

По-отвлечен характер има уводната редакционна статия „Към възпитанието“, поместена в няколко последователни броя (3–6). Подписана е с псевдонима Пътник-Богомолец. В нея се третира приликите и разликите между човека и животното от биологично-медицинско гледище.

Във вестника са поместени и няколко статии по различни научни въпроси, явно с цел разширяването кръгозора на младите хора – по въпроси на медицината, вегетарианството и др., най-често преводни, преди всичко от есперанто.

В края на всеки брой от „Младежка мисъл“ има малък отдел „Мисли“, в който са поместени забележителни афоризми и максими от изтъкнати личности като Б. Франклин, О. Уайлд, А. Шопенхауер, Л. Толстой, М. Аврелий, Цицерон, с краткия послеслов: „Събира Алон“. Преводът им е сравнително добър, но преводачът не е посочен. Пак там са поместени литературна хроника, поща и известия от дейността на младежкия просветен кръжок „Гирдап“. В края на бр. 3 е поместено „Писмо“ от сътрудника „Z“, което всъщност представлява разказ за съдбата на младите селски учители и техния благороден труд. В прочувствен некролог е отбелязана смъртта на Иван Вазов (3). Той всъщност е най-силно въздействащият материал в този брой и започва така: „Пресъхна още един извор на хубавото, свежото и сладостното в нашата литература“. Отдолу е отбелязано: „Октомври 1921 г.“ След бр. 3 обаче вестникът престава да излиза.

Стихотворенията представляват размисли за любовта, за приятелството, за отчаянието на човека от мерзостта на живота, за годишните времена. Повечето от тях са неумели и подражателни. Някои автори са публикували по няколко творби.

Така например Ветрен (от Казанлък) в стихотворението „Навеяни мисли“ (1), което всъщност представлява афоризми, басни и сентенции в стихотворна форма, споделя някои свои размисли за живота, а в „Зимна нощ“ (2) е отдаден на въздействието на унилия зимен пейзаж. Кристингер Михайловски (от Плевен) е публикувал три стихотворения: „Утеха“ (4), с любовен характер, „Алегория“ (5–6) – меланхолични размисли за съдбата на поета, и „Желание“ (5–6), в което темата за любовта е интерпретирана като далечно подражание на лириката на Яворов, Дебелянов и Смирненски. А. Велисав (от Разград) възхвалява моментната любов, която не заробва човека, в стихотворението „Роб“ (1). Отчаянието на поета от живота разчитаме във „Всред мрак“ (1) от

Весел и в „Отчаяние“ (1) от Хе. В „Усамотение“ (2) автор, подписан с инициала „Z“, размишлява върху усамотението, което издига и пречиства духа. Алон в импресията си „На моята приятелка“ (1) изразява благодарността си за нейната подкрепа в тежък час.

Преводният отдел на вестника е също скромен. Поместени са стихотворенията „Мъртви неща“ (2) от Ш. Франхор, в превод на Ат. К., една тъжна размисъл за съдбата на поета; и стихотворението в проза от Т. Ф. „При развалините“ (2), в превод от есперанто на В. Г. – философска творба за преходността на човешкия живот, написана в символистичен дух. Публикувани са и кратки откъси от „Автобиография“ (2) на Х. Хайне и „Автобиография“ (2) на Фр. Грилпарцер, придружени с кратки бележки за авторите. Имената на преводачите и езикът, от който се превежда, не са отбелязани.

В. „Младежка мисъл“ принадлежи към младежките просветни вестници, които са се стремели да издигнат общата култура на младото поколение чрез публикуване на литературно-художествени, литературнокритически и нравствено-педагогически произведения. Въпреки че повечето от обнародваните материали са слаби или открито дидактични, което отрежда скромното място на изданието като литературно-исторически факт, остава отрадното впечатление от благородните намерения на редакторите да бъдат културтрегери в трудните следвоенни години. Значението му остава предимно фактологично-информативно – за духовните стремежи на част от провинциалната ни ученическа младеж в началото на 20-те години.

Ралица Маркова

НАРОДНА ИЛЮСТРАЦИЯ „РОДОЛЮБЕЦ“

Периодическо илюстрировано списание за наука, изкуство, обществени събития и български родолюбци. Излиза два пъти в месеца. Урежда ред. к-т. София, п-ца Витоша. 2°. Ц. 4 лв., год. аб. 120 лв. 1000 тир.

1 1–20 12 февр. – 20 дек. 1921

2 1–6 ян. – дек. 1922

От 1, 2 подзагл. Периодическо илюстрировано списание за наука, изкуство, обществено и българско родолюбие; от 2 – Месечно илюстрировано списание за наука, изкуство, общественост и бълг. родолюбие. [Кор. подзагл. Илюстрировано списание за...]

18–20 – ред.-изд. Хр. Басмаджиев.

Печата се и в п-ци: Ново време и Кантарджиев – Данков.

2 – 4°.

1, 6–7 посветен на 50-годишния юбилей на Иван Вазов; 1, 12–13 – на 30-годишния юбилей на Цанко Церковски.

Сп. „Народна илюстрация „Родолюбец“ започва своето съществуване в годината, когато друго едно, много по-представително, богато по съдържание, професионално списвано и оформяно издание – „Съвременна илюстрация“, – спира да излиза. Новото списание очевидно е повлияно от предходника си, но сравнението не е в негова полза. И двете „илюстрации“ наподобяват западноевропейски информационно-илюстрирани издания и в този смисъл са предтечи на днешната българска периодика от този тип.

Отличителното за новата „Илюстрация“ е вложено като замисъл още в самото ѝ наименование. Списанието е насочено към „илюстриране“ предимно на вътрешни събития и проблеми с подчертано народностен и патриотичен поглед към тях. В конкретната практика на изданието този замисъл на уреждащия го редакционен комитет се проявява в неприкрити симпатии към управлението на БЗНС в дадения период – отразяване със снимки и текст на различни страни от обществено-политическата дейност на Земеделския съюз и инициативите на неговото правителство за възстановяване и модернизиране на страната след участието ѝ във войните. В списанието излизат статии на известни земеделски дейци като Стоян Омарчевски, Крум Попов и др.

В програмната редакционна статия „Нашата програма“ (1, 1) е подчертано, че „нашата задача е да будим национално съзнание“. Списанието си поставя за цел да издига любовта към родината в „култ“, като открива нови ценности в икономическата и духовната област на българската действител-

ност. Изтъкнато е, че то ще отразява всички по-важни събития и „ще се отнася с обективна преценка“ към проявите на националния живот. „С една дума – четем по-долу – „Родолубец“ ще бъде разноцветният калейдоскоп, през който всеки ще може да види и оцени културния импулс на страната.“

Този калейдоскопичен подход на изданието е много характерен за него. То се стреми да „илюстрира“, да обхване всичко: от пътуванията зад граница на министър-председателя Александър Стамболийски до лечението на зъбния камък; от организационния живот на православната църква до техническите характеристики на новите модели трактори; от проявите в културния живот до резултатите от въведената трудова повинност и т.н. Публикуват се всевъзможни реклами, на които се отделят цели страници във всеки брой.

Подобен стремеж към всеобхватност лесно може да прерасне в липса на стил, в случаен подбор на материалите. За съжаление, често става точно така, като към това се добавя и недоброто графично оформление на списанието.

Постоянна рубрика е „Български родолюбци и благодетели“, в която излизат публикации, посветени на наши и чужди радатели за издигане на народното самосъзнание, подкрепили в тежки моменти националната ни кауза – щедри дарители, патриоти, искрени приятели на България. В първия брой рубриката се открива с материали за наскоро починалия Джеймс Баучер, спечелил още приживе любовта и благодарността на българския народ. Публикувано е и стихотворението „На Джеймс Баучер“ (1, 1) от Л. Багрянов. Стихотворението е незадоволително в художествено отношение, а авторът – неизвестен. Това обвързване на патриотичната тема с литературата никак не е случайно. Почти всички излезли по страниците на списанието публикации на художественолитературни, документални и литературнокритически текстове са „по повод“, „илюстриращи“ някакво събитие от патриотично естество. Редакцията няма собствени възгледи по въпросите на литературата, свои критерии за подбор на творби освен изтъкнатия „илюстративен“ принцип. Така, от една страна, се публикуват често слаби произведения, а от друга – и това е преобладаващата типична практика в „Родолубец“, – се препечатват масово творби, взети от други издания, но редакцията не си прави труда да посочи този факт, с което в много случаи се затруднява установяването на първоизточниците.

„Народна илюстрация „Родолубец“ посвещава три специални броя на важни събития в културния живот на страната. По-голямата част от всички литературни публикации в изданието излизат именно в две от тези три книжки, отразили съответно петдесетгодишния творчески юбилей на Иван Вазов, тридесетгодишния – на Цанко Церковски, и смъртта на народния поет.

Макар и предварително обявен и рекламиран от редакцията, броят за Вазовия юбилей е отлаган на няколко пъти поради очевидната неподготвеност на списанието да го отрази със собствени сили по подходящ начин. Най-сетне той излиза (1, 6–7) и юбилеят е представен със снимки и информация за тържествата, с текстовете на приветствията и пр., но тази дългоочаквана книжка е запълнена и с други материали, нямащи нищо общо с темата на броя.

Юбилеят на Цанко Церковски, земеделския деец и министър, отразен много по-представително в специален брой (1, 12–13), е послужил като повод и за публикуване на литературно-художествени произведения, посветени на събитието. Още на корицата е отпечатана следната строфа от юбиляря:

*Да снемем правдата от кръст
и между масите народни
да всеем духът благ свободни
и на разума прави път,
да блъснем, братя, този свят!*

Тази строфа е очевидно от онези негови творби, за които в изданието на съчиненията му от 1947 г. има следната бележка, отнасяща се към раздела „Борчески песни“: „Церковски е писал и напечатал още много песни и поеми с борчески характер, но ги изоставихме, било защото са обикновена публицистика, или пък са партийно агитационни“.¹

В този брой излизат редица публикации, които, по всичко личи, са препечатани от специалното издание „На Цанко Церковски 1891–1921. Юбилеен сборник“ (С., 1921). Препечатана е голямата статия на тогавашния просветен министър Стоян Омарчевски „Гъжби, политически песни и припеви от Цанко Церковски“, разказът на Христо Цанков „Една среща. (Спомени от недалечното минало)“, спомените на Александър Кипров – „Церковски“, и на Иван Радославов – „Преди двадесет години (Страничка спомени)“², и Вазовото стихотворение „Цветята“ от стихосбирката „Люлека ми замириса“ (1919), където е включено в раздела „Спомени от Бяла черква“. Анализ на публикациите на тази творба на Вазов в „Люлека ми замириса“, сборника за Церковски и „Съвременна илюстрация „Родолубец“ сочи, че тя е идентична в сборника и в списанието, но различаваща се в пунктуационно отношение от оригинала в стихосбирката. Този извод се налага и от анализ на повторното ѝ препечатване в следващия брой на списанието съвместно с още едно Вазово стихотворение – „Дворът“ (1, 14–15). Именно в публикацията на „Дворът“, което също е отпечатано в юбилейния сборник за Церковски, различията с оригинала от стихосбирката са вече съществени. Отлики обаче между отпечатаното в списанието и в сборника отново няма. Несъмнено е, че за своите препечатвания списанието е използвало сборника за Церковски, повтаряйки допуснатите там грешки и различия с оригиналите на Вазов.

Останалите отпечатани в този брой произведения – стихотворението „Господин Церковски“ на Димитър Диловски (Сергей Румянцев) и поемата на А. И. Д. Глогинко (псевд. на Антон Илиев Дончев) „Картина от Балканската война“, са наистина първи публикации, но нямат особена художествена стойност.

¹ Церковски, Ц. Съчинения под редакцията на Никола Атанасов в 3 тома. С., 1947, с. 292.

² Излиза също в: Радославов, Ив. Спомени. Дневници. Писма. С., 1983, с. 121–123.

Следващият повод по страниците на списанието да бъде „илюстрирано“ с литературни произведения дадено събитие е тъжен – кончината на Иван Вазов, която разтърсва цялата страна. Отвсякъде към столицата се стичат хора, за да отдадат последна почит на народния поет. Вестниците и списанията публикуват множество снимки и материали за траурните чествания, продължили от 22 до 28 септ. 1921 г. По поръка на министъра на народното просвещение Стоян Омарчевски е взето решение да се издаде паметен сборник, за съставител на който е определен Стилиян Чилингиров.³

Всички публикувани в „Народна илюстрация „Родолубец“ (1, 14–15) литературни материали излизат и в сборника на Чилингиров. От подробните му бележки става ясно, че повечето от включените текстове са излезли по-рано в други вестници и списания, преди да ги отпечата и „Родолубец“ стихотворенията „Пред гроба на Ив. Вазов“, от Стоян Ватралски, „Иван Вазову“ от Димитър Диловски (Сергей Румянцев) и „При великия покойник“ от Панайот Петров. (В тази книжка излиза и още един препечатан материал, който няма връзка със скръбната ѝ тема – статията на Велико Йорданов „Лириката на Цанко Церковски“, очевидно отпаднала по някакви причини от предишния брой. Тя е взета от сборника за Церковски.) Оригинални, излезли в списанието за пръв път, са кратката, емоционално написана статия за Вазов от Стилиян Чилингиров „Във фаталния час“ и „Спомени“ от Евгения Марс, в които авторката изтъква ролята на Вазовото творческо и лично присъствие в духовния ѝ свят. В следващия брой е публикуван за пръв път и бележният спомен „В кабинета на поета“ (1, 16–17), под който е поставена датата 31 окт. 1921 г. Той също е поместен в сборника по повод смъртта на Вазов и в бележките няма данни да е публикуван другаде по-рано.

Излезлите изпод перото на Е. Марс творби са сред малкото, броящи се на пръсти оригинални публикации в „Родолубец“, написани от професионален писател, издържани в художествено отношение.

Първи публикации в списанието са също „Забравен труд на К. Миладинов“ (1, 8–9) от известния археолог и историк Георги Баласчев и един спомен на Александър Кипров (1, 8–9) в замислената, но неосъществена рубрика „Отзиви“. Публикацията на Баласчев е научен принос към изучаване на делото на Константин Миладинов и е добре позната на специалистите в тази област. Откритият от автора ръкопис е преведената от руски, снабдена с предговор от К. Миладинов книга „Православни църковни братства в Югозападна Русия“ (Москва, 1858). Това е единственото самостоятелно издание на К. Миладинов, предхождащо по време Сборника на Братя Миладинови с български народни песни.

Споменът на Ал. Кипров е за българския дипломат и родолубец Манол Стефанов. На него авторът – един от солунските атентатори – признава, че дължи живота си, защото М. Стефанов, тогава на работа в нашето дипломатическо агентство в Цариград, го спасява от преследване на турските власти

³ *Помен за Ивана Вазов. Сборник за траурните чествания народния поет от 22 до 28 септември 1921 год. Състави Ст. Чилингиров. С., 1922.*

и го изпраща нелегално в България. Споменът-отзив на Ал. Кипров е по повод предхождаща публикация за М. Стефанов в списанието.

Нов спомен на Ал. Кипров излиза през краткото съществуване на „Родолюбец“ от втората му годишнина. Озаглавен е „Христо Матов (Спомени)“ (2, 3) и е за починалия български революционер в Македония.

В списанието са публикувани също обширната статия на Панайот Керемидчиев „Селото в романа „Владо Булатов“ (2, 4) – за романа в сонети на Ст. Чилингиров, и разказът „Каменоделец“ (2, 1), подписан с иниц. Н. К. Известно е, че тези инициали са използвани от различни автори, но нямаме основание да ги свързваме с името на утвърден писател, защото разказът е без особени художествени достойнства. В това ни убеждава и една по-ранна публикация в списанието, подписана със същите инициали – разказът „Протест“ (1, 16–17), който е несполучлив опит за психологическа проза. Наред с него в този брой е поместен и сравнително по-стойностният разказ на Евгения Марс „Пролетна вечер“ (1, 16–17), който авторката включва с незначителни промени в сборника си „Белите нарциси“ (1924).

Всички тези първи публикации обаче не са запомнящи се творчески изяви и споменаването им тук е продиктувано от необходимостта за максимално пълно представяне на излезлите текстове с литературнохудожествен, документален и литературнокритически характер.

Списанието, като цяло, няма принос в литературния процес, не участва пълноценно в литературния живот и представлява интерес преди всичко с поместваната разнообразна информация за събития и личности от тези години, с чиято помощ изследователят на епохата и обикновеният читател могат да възстановят важни нейни характеристики.

Свилен Каролев

АРТИСТ

Майско издание на Съюза на артистите, музикантите и театралните служещи в България. С., п-ца на О. Р. К. д-во Освобождение. 4°. Год. аб. 24 лв. 4000 тир.

1 1 1 май 1921

2 1 1 май 1922

2 1–4 1 май – 1 авг. 1923

От 3, 2 подзагл. Защитник на интересите и правата на работниците в изкуството.

От 3 излиза месечно.

2 ред. Г. Бакалов; от 3, 2 адрес на редакцията: Тодор Лечев.

Печата се и в печ.: Франклин (от 2), Едисон (3, 1) и п-ца на О. Р. К. д-во Освобождение (3, 2–4).

Загл. и на нем. ез.

„Артист“ е годишно издание на Съюза на артистите, музикантите и театралните работници в България, който е синдикална организация на Комунистическата партия. Променливата периодичност на списанието – по една майска книжка за 1921 и 1922 г., а от 1923 г. е обявено като месечно, очевидно сигнализира за материалните възможности на изданието. Идейната му насоченост на се потвърждава от ред статии за Съветска Русия, в които се възхвалява новият ред, установен през Октомври 1917 г., както и от подбора на поместените материали, включително и илюстрациите: спомени на Максим Горки за Ленин, статии на А. Луначарски, М. Калинин, Ервин Пискатор, Г. Димитров, Хр. Кабакчиев, Г. Бакалов, Д. Ив. Гачев, Кр. Кюлявков и др.

С веща организация на материала, тематично единство и жанрово разнообразие и с добро графично оформление сп. „Артист“ до 3, 2 твърде много се доближава до други издания, редактирани от Г. Бакалов.

От 3, 2 адресът на редакцията се променя. Не е ясно кой е отговорен за цялостното представяне на 3, 2 и 3, 4, но те се отличават от предишните по липсата на художествени творби и по втвърдяването на партийната линия. Тези два броя дразнят интелигентния читател с едноизмерността си, те са скучни, дори бедни на информация, ударението в тях пада върху пропагандата и агитацията, с което напомнят партийни документи.

3, 3 е посветена на смъртта на Хр. Смирненски. Твърде е вероятно броят да е редактиран от Г. Бакалов или Кр. Кюлявков, който регистрира доста дейно присъствие на страниците на списанието.

В „Артист“ няма ясно оформени рубрики с изключение на „Хроника“. Редакцията спазва някаква закономерност в разпределянето на поместените материали: теоретични статии за принципите на пролетарското изкуство; тясно специализирани публикации за отделните видове изкуства – музика, театър и др.; информации за съюзния живот и т.н.

Бележките за културния живот в чужбина са твърде бедни на информация и тенденциозно подбрани само в пролетарски дух.

Изданиято не участва в никакви полемики, изглежда поради оскъдната си периодичност. То спира след августовската книжка от 1923 г., най-вероятно заради септемврийските събития.

На страниците на петте книжки (2, 1 не бе намерена) поместените литературни произведения са малко на брой: няколко стихотворения, откъс от пиеса, спомен, биографична статия и есеистични бележки.

Българската поезия е застъпена с откъс от „През бурята“ (3, 3) и „Въглекопач“ (3, 3) от Хр. Смирненски в траурната книжка, посветена на смъртта на поета.

Чуждата поезия на страниците на списанието е представена от Андрей Бели със стихотворенията му „Русия“ (1, 1) и „Манифестация“ (1, 1) във великолепните преводи на Н. Хрелков.

В броя, посветен на творчеството на Ернст Толер (3, 1), са поместени стихотворението му „Нашият път“ и „Безименния“ (откъс от пиесата му „Маса човек“) в превод от немски на Гео Милев. Портретът на немския поет и драматург и кратката биографична бележка за личността и идеите му оформят една относително ясна представа за творец от новаторски тип. Авторът на бележката не е означен, но може да се предположи, че е дело на Гео Милев, чиито пристрастия към немската експресионистична поезия от онова време са добре известни.

В раздела за белетристика и литературна критика място в изданиято е намерил един спомен на Максим Горки – „Владимир Илич Ленин“ (3, 1). Качеството на превода е много добро, на преводачът не е означен. Може да се предположи, че е дело на редактора Г. Бакалов или на някой от близките му сътрудници.

Културологичен характер има поместената кратка биография на Бетовен – „Нашият портрет“ (3, 4), а графичният портрет на композитора върху корицата на списанието указва тематиката на броя.

Заслужава да се отбележи есеистично написаният материал „Угасна нашето светило“ (3, 3), посветен на смъртта на Хр. Смирненски. Авторът Крум Кюлявков свързва името на поета с борбите на пролетариата и от името на работниците изразява топлото им отношение към Смирненски, като оставя на утвърдените литературни критици да направят пълно и цялостно изследване и оценка на неговото творчество. Скръбта и болката от загубата на човека и поета неизменно се свързват с пролетарските идеи, движение, литература: „Аз искам с тия няколко редове да подчертая само голямата загуба, която постигна нашето движение с ранна смърт на това рядко дарование, което носеше името Христо Смирненски и колко много трябва да скърбим, че един та-

къв бликащ извор на несъмнени художествени богатства и на революционно вдъхновение пресъхна во веки“. В 3, 4 кратка редакционна бележка съобщава за траурно утро в памет на Смирненски.

Като преценяваме качеството на поместените литературни материали, не можем да не отбележим проявения художествен вкус при подбора от редактора Г. Бакалов, както и високото ниво на преводите и на илюстрациите. В списването на „Артист“ участват значителни за времето си общественици и културни дейци, но юбилейният характер на отделните броеве и рядката периодичност на изданието го отдалечават от традиционната представа за списание.

Причината за спирането му трябва да се търси в преднамерената тенденциозност, ограничения читателски кръг, синдикалния характер, в последвалите септемврийски събития от 1923 г. и свързаната с тях промяна в политическия живот, както и временното преустановяване на печатните изяви на БКП. Прекалено ангажирано с левите радикални идеи, но без да представи убедителната им художествена защита, сп. „Артист“ не оставя следа в културната история на България.

Веселина Димитрова

БАЛКАНСКИ ЖУРНАЛ

Руско-българско литературно-художествено-илюстрирано списание. Орган на международния комитет за подпомагане пострадалите от войната. Ред. колегия. София, издание „Кавказкогo журнала“, п-ца Воен.-изд. фонд. 4^o. Ц. 5 лв., год. аб. 150 лв. 1100 тир.

8 1 дек. 1921

9 2–5 февр. – ? 1922

10 6–8 1923

Продължава годишната номерация на „Кавказкий журнал“.

От 9, 4 ред. на бълг. отдел Ст. Чилингиров.

Печата се и в п-ци: Калъчев, Типограф.

8 погрешно означена 9 вм. 10.

Загл. и текст и на рус. ез.

Намерена само 8, 1.

„Балкански журнал“ е издание за литературно-художествено творчество на български и руски автори, редактирано от поета Н. И. Мазуркевич (псевд. Н. Изгнаник), чиято 10-годишна редакторска дейност е отбелязана в изданието (8, 1). От публикацията се разбира, че Мазуркевич е член на редакционната колегия на южноруското обединение на Комитета на писателите и журналистите. Редактирал е сп. „По лазурния бряг“, в. „Утрото на Кавказ“, в. „Свет и тени“, а от 1914 г. и „Кавказки журнал“. Михаил П. Арцибашев, Стилиян Чилингиров и др. изказват ласкави мисли за неговата личност и неизтощима енергия в специална юбилейна колонка.

Уводната статия „Наш долг“ от Н. Мазуркевич е на руски език. Авторът подчертава, че списанието е за литературно творчество и се издава от Балканския отдел на Международния комитет за подпомагане на пострадалите от войната. (Кавказкият отдел с председател поетът Н. И. Мазуркевич е евакуиран през февруари 1921 г. на Балканския полуостров). Той се обръща към своите сънародници, като подчертава, че милиони руски хора са изхвърлени от родината в чужбина от урагана на войната през последните години. Те се намират в страшна нужда, а в Русия цари анархия, небивал глад, ужасни епидемии... Изпълнен с болка е въпросът му „Нима ще загине тази велика Русия, която даде Пушкин, Толстой, Достоевски...?“ „И ние бяхме изхвърлени на чужд бряг – споделя авторът, – но пристъпваме към предишните си задължения в близката нам България. В смисъл на литературата – ние искаме

да служим на чисто изкуство, без политики.“ Според Мазуркевич това е дълг на многочислените руски таланти със светли пориви и „души-метеори“.

Авторът приема и приветства идеята за обединение на братята славяни. Той призовава руския народ да съхрани в себе си красотата на живота, героичното, самопожертвователното, гордото безмълвно страдание – в името на родината. Уводната статия завършва с призив към изгнаниците да запазят в сърцата си светлите идеали на родината и красотата на руската природа.

Поместените в списанието стихотворения са подчинени на една тема – изгнаничеството и мъката по изстрадалата родина. Н. Мазуркевич печата стихотворенията „Есен“, „Молитва“, „Мъгла“, „Песента на орела“, „Атина“, „Към руснаците“, „Нашият път“ (последните две – с псевд. Н. Изгнаник). Те са тъжна песен на изгнаника, в чиято душа е заседнала плачеща сива есен и сива мъгла. Мазуркевич призовава всички, които са въвн от родината и низвергнати от съдбата, да станат стена за въздигането на Русия.

Стихотворенията „Двойно виждане“ на К. Д. Балмонт, „Вик в нощта“ на Т. Щепкина-Куперник, „В гората без пътека“ и „В чужбина“ на Вячеслав Лебедев, „Египет“ на А. М. Фьодоров, „Как хубаво е...“ на В. Фьодоров, „Предчувствие“ на Рославлев, „София“ на Н. Болгарский, „Към Балкана“ на Ник. Елбрусев и „Из цикъла „Тринадесета пролет“ на Любов Столица са все на същата тема – лутанията на изгнаника, жаждата за свобода, за живот – не години, а миг, но в свободна родина, и вратата, че ще се срещнат отново в Русия. Използвайки сонетната форма в стихотворението „Египет“, Фьодоров подсилва мъката – такава тишина е, че „ухото, без да иска, чува движението на облака, треперенето на лъча, а в сънищата бродят камили, които влачат зноя, конникът се поклаща равномерно на седлото, а сърцето му говори с беззвучен език...“ Дори в стих. „Как хубаво е...“, в което диша девствена чистота, всичко е болка. Вячеслав Лебедев употребява друг похват, за да изрази носталгията си по Родината – стихотворение във формата на писмо („В чужбина“).

По-ведри са стиховете на Н. Болгарский и Николай Елбрусев. В тях личи отношението на авторите към България, към нейния народ и природа. По-големият брат Елбрусев и неговият исполин Казбек изпращат поздрави и молят Балкана да помогне на децата му в този тежък и грозен век и обещава да не забравят помощта. Всички тези стихотворения са отпечатани на руски език.

На български език са само стихотворенията от наши автори: „В сън унесен“ от Цанко Церковски и „На моята Родина“ от Стилиян Чилингиров. И двете са посветели на родината. Церковски е видял в съня си родената стряха и отлетелите като в сън честити дни, а Чилингиров е убеден, че „ще дойде мир“, защото след скърби, мъка и кръв това трябва да се случи.

Две стихотворения в проза (на рус. ез.) – „Край морето“ от Н. И. Мазуркевич (Н. Изгнаник) и „Огън“ от Леонид Савьолов, продължават изгнаничeskата тема. Един спомен връща Л. Савьолов в Колонната зала, където горят гирлянди, огледала, огньовете, очи... Било ли е това или е само една мечта, един сън...

И от разказа „Зимна картина“ на Ст. Чилингиров вее тъга: две 8-9-годишни деца, останали без родина – македонче и русначе, вкочанени от студ,

се срещат в градската градина, която за тях е само място за събиране на съчки.

Особено впечатление прави страницата в памет на Иван Вазов, съдържаща статията „Ив. Вазов – от гледна точка на важноста на литературния характер“ от Н. Изгнаник. Авторът говори за дълбоката творческа душа на Вазов, ярко въплътител в художествените си произведения легендарните качества на своя народ и отразил душата на древна и съвременна България. „Това ни дава право да отнесем Ив. Вазов към поетите на нацията, даващи на човечеството в прекрасни художествени произведения цял отделен свят“ – пише той. Изгнаник завършва статията си с вярата, че литературна България ще оцени „своя голям водещ народен поет“ и ще се заеме енергично с превеждане на творбите му на чужди езици.

В рубриката „Новини в литературата“ Стилиян Кутинчев представя Събрани съчинения, т. I – IV, на Цанко Церковски, излезли в чест на 30-годишния му писателски юбилей. По-подробно Кутинчев представя „Владо Булатов“, сонетния роман на Ст. Чилингиров, който определя като социален роман.

Константин Зорин отбелязва 100-годишнината от рождението на Ф. М. Достоевски с кратка бележка и стихотворение.

Сп. „Балкански журнал“ е само заявка за издание, което да дава място за изява на руски писатели емигранти. Ала тази оценка все пак е непълна, тъй като се основава на преглед на само една негова книжка.

Маргарита Ангелова

РОДНА МИСЪЛ

Месечно книжовно списание. Ред. Иван Кирилов. Плевен, п-ца Земеделско единство. 8°. Год. аб. 80 лв., 800–1000 тир.

1–3 по 10 кн. год. ян. 1921 – дек. 1923

4 1–3 [ян. – март] 1924

Изд.-стоп. кооперация Земеделско единство, а от 2 изд.: Ал. Цанев и К. Петров. От 2 ред.-стоп. Ив. Кирилов с участието на Г. П. Домусчиев и Н. В. Ракитин. Печата се и в п-ци К. Т. Мотавчиев и Единство на К. Петров – Ал. Цанев (от 3 само на К. Петров). Според съобщение на ред. (4, 4–5) за април – май била под печат.

Приложения: към 1 Иван Кирилов – „Гергйовденска приказка“.

1, 2 посветена на П. Ю. Тодоров.

В началото на 20-те години едно ново списание прави заявка за присъствие в българския културен и политически делник. Творческата амбиция на редактора и сътрудниците е налице: от хронологията на литературните събития, през обзора на културните прояви, до най-злободневните политически явления, адаптирани към профила на изданието чрез вещици социален и психологически коментар. Задачата на изданието е изведена още в първата му книжка: „да създаде интерес към расовия бит на славяните“. Макар и не под шапката на рубрики, се замислят трайни тематични зони: литература, политика, психология на славяните, преглед на най-важните културни събития. Замисълът включва поместването на български художествени произведения, критически статии, рецензии, книгопис, четива из народния бит, а също и опит да се характеризират постиженията на славянските литератури, като се търсят характерологичните белези на славянското мислене. „Родна мисъл“ заявява, че ще дава обширно място на произведения от славянски писатели – статии, студии и художествени текстове. Освен това предвидено е място за статии и очерци на български писатели, свързани с читалищата като огнища на просвета; ще се правят обзори по училищни проблеми; голямо място ще се отделя и за драматургични и сценични изяви, за ярки художнически постижения, изложби, културни чествания, т.е. стремежът ще е към автентичност, документите и писмата на значими културни деятели ще са с акцентно присъствие.

В статията на Д. С. Зографов „Проблеми на литературния критик“ (1, 1) се откроява общата насока: „Когато средният български читател вземе в ръце – пише авторът, – една история на родната литература през последните

седемдесет години, пълна с фактически материал, нещо подбран, системно нареден и осветлен от гледището на модерните научни принципи в областта на литературната история, той ще си състави една по-ясна, по-пълна и по-вярна представа за духовния живот на нашата страна и за художествените, идейни и нравствени богатства, които бликат от недрата на народната душа. Той ще погледне с по-бодра вяра на бъдещето и ще се вдъхнови в своя устрем към възвишеното, прекрасното и истината. А ония, които с вълшебния дар на словото ни разкриват необятните богатства на духа, вълнуван от великите мирови загадки и въпроси, които ни представят в живи образи и характери най-ценните добродетели и най-типичните недостатъци на българина, които в ярки и драматични сцени ни рисуват сложните и най-различно преплетени обществени отношения – борбата на личността за повече свобода, повече щастие, нейния подход против суровите условия на живота – самите писатели и поети, ще видят в тази картина на нашия съвременен литературен живот оценката на техните собствени творения и способности, етапите на своята духовна (естетично-психологична) еволюция – израза на обективно научното признание на техните недостатъци. От такова обективно и строго научно изследване на нашата съвременна литература последната сама ще спечели, публиката ще привикне да цени творенията и заслугите на талантливите ни писатели, а последните ще погледнат с повече самоувереност на своето творчество и с по-жива енергия и самокритика ще се отдават на художествено наблюдаване и възсъздаване действителния живот или на по-искрено, художествено и деликатно изливане емоциите на своето експанзивно сърце“.

Следователно нашите очаквания към „Родна мисъл“ трябва да бъдат насочени преди всичко към литературоведа – чрез неговия поглед ние ще прочетем литературата и историческата събитийност около нея, ще усвоим политическите коментари, балканските и славянските проблеми на икономика, бит, нрави. Естествено е да има в този случай субективизъм, пристрастие. Изворовата база обаче е безспорно богата, разнообразна и интригуваща. В това е заслугата на главния редактор Иван Кирилов (макар тъкмо неговите собствени автори творби, поместени в списанието, да са твърде неравностойни в художествено отношение).

В посочената по-горе статия на Д. С. Зографов се набляга именно върху това – върху необходимостта от систематизация в оценките на постигнатото в областта на българската литература: „В Швеция и Норвегия, Финландия и Полша, Чехия, Русия и Германия – изтъква той – ценят доста високо някои наши писатели и техните творения, със съжаление обаче трябва да признаем, че интересът на чужденците спрямо нашата литература е бил, и сега е, още откъслечен и случаен, с една дума – слаб. Той е повече интерес на любители специалисти, библиографи или библиофили и правопрпорционален на интереса към България изобщо. (...) Би било крайно полезно за правилната и благоприятна оценка на народа ни в странство да се напише и публикува на френски, английски, немски и италиански език една спретната системно наредена история на новата българска литература, която да обеме периода от 1850 до 1920 г. включително. (...) Нашата родна литература заслужава да бъде

по-обстойно изучена от самите нас и изнесена във формата на един историко-критичен систематичен преглед“.

Това обстойно цитиране на статията на Д. С. Зографов се прави не защото тя е единственият в списанието обзорен материал за състоянието на българската литература, а защото в нея поривът и необходимостта от създаването на литературна история са експлицирани напълно директно: „И наистина не е ли тъжно да си помисли човек – пише Зографов, – че и до днес, след като литературата ни има зад гърба си един изминат път от шест десетилетия – говоря за новата, съвременната литература – още нямаме поне един систематичен опит за историко-психологично (философско) и естетично проучване на онова, което е успял да създаде в тая област българският национален гений? Време е да си дадем сметка докъде сме стигнали, с какво можем справедливо да се гордеем пред света и какво място ни се полага между литературите на съседните и на по-далечни малки и големи народи. Създали сме и ний нещо, с което да възбудим траен интерес в чужбина – поне едно творение, което да бъде посочвано, като ценен влог в общочовешката литературна съкровищница“.

Интересното в случая е, че този анализ на състоянието на българската литература и литературнокритическа история в същото време има и полемичен характер с Ив. Радославов по повод на публикацията му във в. „Зора“ (1920, № 462): „...по-силният талант – според Зографов – не се поддава на каквито и да било външни влияния и насоки, а геният просто разрушава като ненужни окови всички заварени форми, понятия и общоприети догми в своята област на творчеството. Тези мисли ми навя подлистникът в бр. 462 на „Зора“ под заглавие „Писма без адрес“ (литературно-историческа схема) от Ив. Радославов (27.XI.1920 г.)“.

„Идеята да се нахвърли в едри черти една литературна историческа схема сама по себе си би имала смисъл – продължава Зографов – само като подсещане или като план за един бъдещ или предстоящ системен и обемист историко-литературен труд, който би обхванал, класифицирал и оценил в тяхната хронологична последователност, психологично–генетична връзка и като самостоятелни художествено-културни ценности всички по-значителни литературни творения, които образуват скромното културно богатство на днешната ни родна литература.“

След като дава някои ценни напътствия, за които трябва да се държи сметка при написване на един систематичен труд върху проблемите на литературата ни от „Ботева и Вазова насам“, Г. П. Домусчиев пък заявява: „Ще се спра с няколко думи само върху една точка от схемата на г-н Радославов, с която не мога да се съглася: Т. Траянов далеч няма, според безпристрастната критика у нас, и лично според мене, онова първостепенно значение, като поет, което му приписва Ив. Радославов“.

Впрочем с тези публикации, посветени на въпроса за създаване на история на родната литература, списанието взема участие в един важен за това време дебат, започнат със статията на Боян Пенев „Посоки и цели при проуч-

ване на новата българска литература¹ и продължен след „Родна мисъл“ със статията на Михаил Арнаудов „Канонът на българската литература“².

Културно-просветният дух на списанието е друга негова характеристика, която личи от публикации като „Чайковски и войниците му във Възраждането на Турция и българите“ (2, 7–8; 2, 9–10) от Иван Пандалиев, или пък „Музикалната вечер на пианистката Мария Жупунова“ (2, 9–10).

„Родна мисъл“ е изключително толерантно към сродните издания. Нещо повече, изданието се стреми да рекламира, да популяризира дори инцидентните изяви, стига да открие в тях литературни надежди. Представяйки например първата годишнина на сп. „Съвременник“ (ред. В. Ганев, съред. Ив. Д. Буров и д-р Хр. Тодоров), Ив. Кирилов дава рамо на своите събратя по перо и агитира сред читателите: „В излезлите книжки планомерно и с ясно преследвана цел са публикувани статии по въпроси от стопанския и обществен живот у нас и в чужбина. Сътрудниците на списанието, хора бележити, както в нашия обществен живот, тъй и в литературата ни са дали ценни трудове. Работите на Ив. Ев. Гешов, В. Ганев, проф. М. Арнаудов, проф. Ст. Младенов, Д-р Хр. Тодоров и д-р Хр. Мутафов правят списанието твърде интересно“. Подкрепата, която „Родна мисъл“ дава на други издания, съвсем не означава безкритичност или безпринципност. В самия тон можем да открием мотивацията за подобна подкрепа: „Съвременник“ е едно от първите списания у нас, което ни напомня, както по съдържание, тъй и по външност за оня мощен подем на мисъл и творчество, що изживяваше България преди войните. И затова с радост посрещаме всяка книга на „Съвременник“ и с жив интерес следим писаното в него“.

Списанието не е безразлично към езика на българите, към книжовния и говоримия български език. Статията на Ст. Костов „По въпроса за езиковото новаторство“ (2, 1) е написана взискателно, професионално. Тя е от малкото статии, поместени в „Родна мисъл“, свързани толкова конкретно с проблемите на българския език. „Известно е, отбелязва Костов – че от многото наречия в нашия говор – източното наречие (особено това от Търновската област) се възприе като официално. Дядо Славейков, Никола Козлев, Цани Гинчев, Добри Войников, Васил Друмев, Ст. Михайловски, Ц. Церковски, П. Ю. Тодоров, П. Славейков, Ник. Михайловски, Ст. Стамболов, Алеко Константинов, Алек. Божанов, Ив. Кирилов, Ст. Чилингиров, Хр. Борина, Д. Немиров, Ев. Димитрова, М. Москов, С. Бобчев, Милан Радивоев, Ив. Момчилов, всички тия литератори, работили в областта на родната реч, са повечето из Търновско и само някои от Шуменско и Русенско. Те представят източното наречие.“

Една от най-интересните статии в първата годишнина на списанието е изследването на И. Н. (неидентифициран автор) върху психологическите белези и изяви в характера на различните етнически групи и съсловия, обособено според географското им положение в България (1, 3). Авторът извежда съществени нравствено-психологически и социално-граждански белези, които

¹ Певев, Б. Посоки и цели при проучване на новата ни литература. // Лит. сб. *Мисъл*, 1910, с. 1–32.

² Арнаудов, М. Канонът на българската литература. // *Пролом*, № 16–17, 15 ноем. 1922, с. 493 – 501.

отличават „човешките региони“ в държавата. Поднесено четивно, това изследване на И.Н. вдига веднага тиража на списанието. „Шопът от Радомирско („бозаджията“) не е като оня от Врачанско – пише И. Н. – Нито Македонецът отвъд Вардар („бърсакът“) е същият по долината на Струма. А още по-малко Рупците от Одринско („странженци“) са като ония по Рупчос и в Ахъчелеби“. Авторът обособява и характеризира групите на шопите, мизийците, тракийците и македонците, като набляга върху нрава, битовите и трудовите навици, езика и поведението на представителите им.

Публикациите, посветени на обществени, исторически и културни събития и явления в 1, 4–5, показват интересни профили на културен и исторически опит: проф. Ст. Младенов и А. Страшимиров – „Отзиви за излезлите книги и списания“; Т. Атанасов – „Първи актриси на българска сцена“; Т. Близнаков – „Човешките загуби в световната война“; Ев. Милошев – „Принос към критиката на проекта за изменение на закона за Народното просвещение“ и т.н.

В третата годишнина се забелязва, от една страна, намаляване на обема на книжките на списанието, но от друга, дообогатяване и разширяване с нови теми и проблематика. В 3, 2 поместени: Б. Паспалев – „Живял ли е Христос“; протойерей Кръстю Попов – „Две противоположни гледища за света“; д-р М. Сгибел – „За изкуството у нас“. Г. П. Домусчиев – „Още една музикална вечер“; П. С. Кършовски – „За Васил Левски“; Ст. Заимов – „Кой е Левски“. Сдвоената кн. 3–4 на г. III редуцира обема на списанието, стеснен обем. Много ценни обаче в нея са изследването на Б. Паспалев „Фантастичното в народния бит“, „Пролетната народна песен“ от проф. М. Арnaudов, рецензията на Г. П. Домусчиев за сборника с прегледи на актуалната следвоенна политическа обстановка „Европа през 1922 год.“ от Димо Кьорчев.

„Родна мисъл“ предоставя възможност за публикуване творби на автори, печатали в сп. „Съвременна мисъл“, като запълва една празнота, която се отваря в началото на 20-те години, когато списанието спира да излиза (нач. на 1920 г.). „Съвременна мисъл“ е списание на широките социалисти, имащи амбицията да „изместят“ сп. „Мисъл“ на д-р Кр. Кръстев. „Родна мисъл“ планира да играе ролята на художествен коректив при отклонение наляво или надясно.

Въпреки заявените амбиции на редакторите – да се открояват актуални теми на българския културен живот, а списанието да стане прозорец към българската култура, какъвто е сп. „Мисъл“ до спирането си, а по-късно и „Златорог“ за модерната европейска литература и култура, „Родна мисъл“ въобще не се разраства до онзи авангард. Повече от ясно е, че това не е по силите на творческия екип, който списва „Родна мисъл“, макар между сътрудниците да фигурират имената на Г. П. Стаматов, Стоян Заимов, Ана Карима, Н. В. Ракитин, проф. Стефан Младенов, Минко Неволин, Г. П. Домусчиев, Иван Карановски, Петко Росен, Д. Т. Страшимиров, Св. Горнаков, Д. Ралников и др. Показателен е и фактът, че още в първата си книжка „Родна мисъл“ започва с извинение към своите абонати за техническите затруднения около отпечатването: „За знание на абонатите: Родна мисъл не излезе на време, както се обяви. Причините лежат вън от добрата воля на издателството“. (1, 1)

Поетическата физиономия на сп. „Родна мисъл“ се оформя най-вече от творбите на Н. В. Ракитин, макар през трите годишнини на страниците му се отпечатват стихове и на Ив. Карановски, М. Неволин, П. Волен, М. Вечеров, Д. Ралников и др. Но именно техните работи най-често издават подражателство (особено на Яворови и на някои Дебелянови творби), художествена безпомощност, а доста често и дидактичност.

Единствената представителна фигура за българската поезия в списанието е Н. В. Ракитин. До излизането на „Родна мисъл“ той печата в сп. „Съвременна мисъл“ (до 1920 г.) стихове с военна тематика, изразяващи песимистичните настроения, които войните пораждат у поета.

Цикълът „Снимки от далечния град“ (2, 1) е силен, впечатляващ химн на красотата и любовта, същото би могло да се каже и за цикъла „Песни“ (2, 5–6). Като художествено внушение е силна по далчевски творбата му „Старите неща“ (3, 1):

*Картините във рамки от позлата,
Часовника, и пращините портрети
И лавиците със книжката.*

*Денят си отминава тих и бавен.
Петна по пода светли разиграло
Таи преобразен цял мир забравен
Разкривеното огледало.*

*Изпълва спотаеното мълчание
Със тайнственост кандилото що свети.
Като във храм със страхопочитание
Стоя сред старите предмети.*

Силата на Н. Ракитин като поет обаче не е в урбанистичната картина, където майсторството и философската дълбочина на Ат. Далчев държи първенството. Ракитин е нежният лирик, подобно на Дебелянов, в чиито творби градът шепнешком води романтичен диалог с живота:

*Полека аз отворих вратата към балкона,
Градината ме лъхна с дъха на теменуги,
И дълго мълком гледах как там на небосклона
Пробляскваха далечни звезди едни след други.
Ти свиреше – и с тия минорни звуци нежни
Душата ти за пръв път ми сякаш проговори,
Разкри ми своите тайни, желаня напрежни
И устреми безсилни към слънчеви простори.
Не знам защо тогава затворих аз вратата
И тихичко пристъпих, до тебе седнах в мрака,
Връз масата немощно отпуснах си главата.*

*Ти свиреше – и виждах в мечтите си унесен
До езеро спокойно една дъбрава стара.
Един до друг самички там от брега надвесен
Ний гледахме вълна как върната изпреваря,
Как отразени трепнат под нас в дълбочините
На подранила есен одеждите златисти,
И в сън, в последен сън ни унасяше душите
Елегията тиха на падащите листи.*

Почти във всеки брой на списанието са поместени негови стихове, които се отличават с оригинална образност и мелодичност – за разлика от останалите несръчни стихотворни опити на други поети, които хронологически се подреждат така: в 1, 1 са поместени стихотворенията „Ручейт“ от Иван Карановски и „Родното село“ на Ракитин; в 1, 2 – стихотворението „Ние, двамата“ на Ракитин покорява читателското въображение, но тук е и по-слабото стихотворение „Кървави цветя“ от Никола Михайлов; в 1, 4–7 Ракитин е отпечатал великолепната си творба „В тишината на далечния град“; а в 1, 8–10 има цикъл стихове от Иван Бонев – „Песен на слънцето I–III“, „Многолуние I–III“; както и стихотворенията „Nocturno“, „Напразен зов“, „Недей ме ти зова“, „Щурма на гладните“, „Пустиня“, които са доста под равнището на останалите в поетическия раздел.

Във втората годишнина на списанието редколегията има амбицията да представи детайлно и повече с познавателна цел разнообразието на българската поезия.

В 2, 7–8 е отбелязана смъртта на „един честен интелигентен труженик“, „безшумен поет“ – Стоян Дринов. Отдавайки дължимото на „нашия прочут историк Марин Дринов“, в статията с респект се отбелязва, че Стоян Дринов е негов племенник. Следват няколко негови стихотворения – „Жалба I и II“; „При Сбогом“; „Пътник“; „Мръква се“; „Майка“; „Кокичета“, нелишени от известна житейска и професионална проникателност и изпълнени с особена мелодичност (макар и тук да проличават влиянията на Яворов и Дебелянов):

*На тихо молящата нежност –
О, неотстъпна неизбежност –
Пред призрака на твоя лик
Немее мисъл и език*

*Че Бог – и той сега не види
И той отвърнал е лице,
Едничко в тия дни по-свиди
Сиротно майчино сърце...*
(„Жалба“)

Звезделин Цонев помества цикъла „В сенките на парка“ (3, 2), в който символистичните влияния са несъмнени. В същата книжка са и стиховете

на Петър Воденичаров: „Посвещения на любимата“, където също, както при Зв. Цонев, проличава силното влияние на Яворов:

*Ела, дете, ела при мен!...
Ела: с вълишебни аз слова
Без шум ще те приспивам –
И тихо устни си ще впивам...*

В следващата книжка обаче Воденичаров е отпечатал оригинални къси стихове под наслов „Терцини“ (из цикъла „Винетки“) (3, 3–4), където проличава оригинална визия и неподправен стил:

*Тих вечерник тихо пее
Песен на полята бранни:
Опустели-неорани...
.....
Невнятен плясък на криле –
И тишина:
И тъмнина...*

*Самотен кръст
Над купче пръст –
И широко глѣхнало поле.*

Редколегията на „Родна мисъл“ демонстрира изключително гостоприемство към поезията, най-често събрана в стихотворни цикли. В 3, 3–4 Минко Неволин също отпечава цикъл от три стихотворения – „Заветът на рицаря“, „Родина“, „Пророк“ – със символистична образност и патриотични мотиви, които изразяват антивоенната му нагласа:

*Зловещий демон на нощта
Над мен простира хищни лапи, –
Като ранений звер крещя
И кръв от пръстите ми капе.
(„Родина“)*

Последните четири книжки на третата годишнина (3, 7–10) излизат от печат в един много стеснен обем. Дори Н. Ракитин се представя тук слабо – с драмата в стихове „Освободеният Прометей“.

В 3, 5–6 са поместени стихове и на Васка (Васил) Павурджиев – „Есен“, „Пиерро“, „В самота“ и „По волен път“, в които е очевидно влиянието на Дебеляновата поезия. Тук обаче са и други негови стихотворения, които имат оригинално звучене – „Ти ще дойдеш, знам“, „Безнадеждност“.

Като факт на литературната история е публикувана поемата „Черен Арап и хайдут Сидер“ (3, 7–10), с което редколегията отбелязва стогодишнината

от рождението на Никола Козлев (род. 1824 г.), смятан за родоначалник на българската национална поема.

Неравни като художествени изяви, поетите по страниците на „Родна мисъл“ имат компактно присъствие. Пролічвава регулярност и последователна настойчивост в опазването на вече създадените стихотворни рубрики, също и непрекъснати опити да се търсят нови имена и нови стихотворни изяви, но като че ли винаги в посоката на Яворовата и Дебеляновата поетическа традиция.

Прозата в „Родна мисъл“ се застъпва от автори, които са с подчертано предпочитание към психологическия детайл, към дискретната конкретика, сюжетизирането най-често е свързано с човешките драми, следствие от войните през 20-те години на века.

С подобен характер е прозата Г. П. Домусчиев, който намира щедър прием в списанието. Такъв е разказът му „Пред смъртта“ (1, 3). Домусчиев е автор с нагласа за литературнокритически оценки, много често водещи към вярната посока не само сп. „Родна мисъл“, но валидни и за българската литература като цяло. Но като изобразително-художествени инвенции разказите му доказват как теорията и практическото умение за белетризация успешно могат да се разминават. Много често от разказите му с военна тематика издайнически наднича тенденциозността и подражанието:

Той седеше свит на едно ниско столче пред своята землянка. Неговото русо и красиво лице днес беше неприветливо. Очите му бяха зачервени, като да беше плакал.

– Ами ти какво тъй?... Днес никак не си весел...

– Вчера аз изгубих един храбър войник!

И капитан Меркезев мълком посочи гроба на даскала край една запустяла нива.

– Този ли е същия учител?... Вчерта, казват, вършил чудеса от храброст...

– Да, но парче от граната го умъртви...

– Бог да го прости!

И когато остана сам, капитан Меркезев закова пак своя унесен поглед в пресния гроб.

Явно е, че образът на Йовковия Люцкан, който сред развалините на войната в предсмъртния си час посяга към бялото цвете, преминава като неизчерпаем мотив в българската литература с военна проблематика, поради което авторите непрекъснато преексплоатират през следващите години човешките драми след военните баталистични реалии. Аналогични представи за влияния и подражателство предизвикват и други белетристични творби от различни автори.

Битови драми, които повече разчитат на сюжетната интрига, отколкото на ярки характери – такъв облик има и повестта на Иван Кирилов „Бащино огнище“, от която в списанието е поместен откъс (2, 9–10), както и разказът „Блен и страх“ (2, 1). Повестта му „По Руманя“ (3, 1–2) обаче има самостоя-

телно художествено поле и би могло да се помисли в този смисъл за едно ново издание в наши дни. Друга повест на главния редактор Иван Кирилов – „Гергьовденска приказка“ (1, 1), излиза като приложение към списанието.

В „Родна мисъл“ Г. П. Стаматов публикува разказа „Нето“ и психологическата скица „Идилия“ (1, 3). В тях той е верен на себе си – лаконичен, но психологически точен, ироничен и мъдър в постигането на житейска правдивост. Това особено е валидно за разказите му, побрани в цикъла „Белият траур“ (2, 7–8). Стаматов публикува творби, чиято мотивираност е в самата житейска ситуация, превърната в основа на драматично-психологически монолог. Известен колорит дават на списанието разказът „Паметник“ (1, 3) от М. Теофилов и документални спомени (за генерал Ернрот) под заглавие „Преврат“ (2, 1) от Ст. Филипов.

Почти във всяка книжка списанието публикува писма на Петко Тодоров, адресирани лично до Ив. Кирилов. „Ние се спираме на тия редове от Дневника – отбелязва редакцията на списанието, – защото те хвърлят светлина върху писмата на П. Ю. Тодоров, писани до Ив. Кирилов през цяло двадесетилетие. Тия писма на П. Ю. Тодоров са печатани редовно досега в излезлите книжки от цялата I и II годишнина на „Родна мисъл“. Редакцията разчита на засилен интерес от страна на читателската аудитория: „Онези, които са следили с интерес писмата на П. Ю. Тодоров, печатани в „Родна мисъл“, ще си спомнят, че наистина това не са обикновени писма, а са изповед на мечтателя – автор, който дири себе си, блъска се над въпроси, които занимават неговата мисъл и бърза да ги сподели с хора, „близки нему по душа“. В този смисъл публикациите добиват особена литературноисторическа стойност.

Литературната критика – като отзиви, рецензии и портрети на съвременни писатели – също е застъпена в списанието, макар и по-стеснено. Тук се публикуват творчески и личностни портрети: Г. Близнаков – „П. К. Яворов“ (1, 3); Т. Хр. Дашков – „Творчеството на Н. В. Ракитин“ (2, 7–8); Св. Горнаков – „Литературни силуети“ (1, 4–5). Дискутира се по въпроси, свързани с българския фолклор: проф. М. Арнаудов – „Пролетната народна песен“ (3, 3–4). Трябва да се спомене и рецензията на Г. П. Домусчиев за „Европа през 1922 год.“ от Димо Кьорчев (3, 3–4). Тези публикации определено не влизат в активно обръщение в актуалния литературен живот, а имат повече характер на шрих, добавен към художествения профил на изданието.

Независимо че носи своя провинциализъм не само по местоиздаване, но и като изпълнение и съдържание, сп. „Родна мисъл“ има своето място в историята на литературната ни периодика. То взема участие и в сериозни актуални за времето си дебати – като този за създаването на история на българската литература, по езикови въпроси и др. В тази посока, а и като трибуна за слабо проучени, но интересни автори от това време, то не може да бъде пренебрегнато от литературния изследовател.

Мариана Тодорова

СВЕТЛИ ЗАРИ

Месечно ученическо литературно списание. Ред. к-т. Русе, п-ца Д. Петров. 8°. Ц. 3 лв., год. аб. 20 лв. 500 тир.

1 1–10 15 март 1921 – ? 1922

2 1–10 ? – дек. 1922

3 1–2 1923

Продължава под загл. „Стяг“ (1925–1926).

От 2 подзагл. Месечно ученическо списание за литература, критика и изкуство.

Адрес на редакцията Петър Спасов – Феликс; 3 адрес на редакцията Владимир Радев.

Печата се и в п-ца Бр. Златеви.

„Светли зари“ е от многото опити учащата се младеж от едно населено място да създаде своя трибуна за художественотворческа изява и по възможност да привлече сътрудници и читатели от по-широк регион. Като правило повечето от тези издания се ограничават в избора на съмишленици, като се насочват главно към собствената си ученическа среда. И най-често тяхното дело е твърде кратковременно. „Светли зари“ е както потвърждение на „правилото“, така и едно от малкото изключения от гледна точка на времеустойчивостта си. То просъществува близо три години и от него излизат 22 книжки. Очевидно е срещнало подкрепата не само на ученици от един немалък район (почти цяла Североизточна България), но и на родители и учители. Във всеки случай на титулната страница е отбелязано, че се одобрява от учителския съвет на Русенската народна мъжка гимназия с писмо № 211 от 3.III.1921 г. През същия месец излиза първата му книжка, а редакцията получава поздравления за начинанието, очевидно предварително огласено.

От неизменната за подобни издания уводна статия (П. Митюрин. „Нашият път“ – 1, 1) става ясно, че „Светли зари“ ще се противопоставя на онези младежи, които са натрупали „куп лицемерства и престъпни работи“ (?!), че ще се вслушва в съветите на учителите, които се стремят „да ни дадат насока в един хубав живот“. Освен това „Светли зари“ има амбицията да бъде „закрилник на всеки младежки идеал, на всяка инициатива“, като за тази цел ще разчита на моралната и материалната младежка подкрепа. А в статията на Peer Gynt „Духа на времето“ (1, 1) се провиждат програмните намерения на редакционния комитет по отношение на литературата. След констатацията, че всеобща тъга и унилоост оформят „духа на времето“ през 1921 г., авторът

заявява: „И затова с радост, с вътрешно задоволство се посрещат трудове, в които колко-годе има, макар само и отблясъци на индивидуализъм. Защото само чрез него творчеството ще може да се освободи от духа на времето... Защото индивидуализмът е това нещо, което липсва в българската литература“.

Същият автор в 1, 2 прави оценка на успеха на първата книжка („не беше шедьовър“, „Успехът е среден“). Търсенето на обществен резонанс от страна на редакцията на „Светли зари“ продължава и в 1, 3 – в статията „За нас“, П. Митюрин се жалва от името на младежта („никой почти не се грижи за нас“), доста несправедлива жалба впрочем, като се има предвид, че списанието не спира така скоро. Естетическите и литературните стремежи се засвидетелстват още в редакционна бележка (1, 8–10), в която се говори за „освобождението от тежките рутина и традиции“, за „чисто изкуство“ и пр. В следващите две годишнини програмните изявления престават, разчита се на поместените текстове да свидетелстват за възгледите на редакционния комитет.

В първата си годишнина списанието се стреми към известно разнообразие. Освен художествените текстове, на страниците му намират място и рубриците „Критична трибуна“, „Дружествен живот“, „Из писмената папка“ (в нея се отговаря на кандидат-сътрудниците), „Вести“ (из ученическият живот в Русе), „Конкурсна страница“ („Светли зари“ обявява конкурс за стихотворение, стихотворение в проза и разказ по зададена тема), „Отзиви“ (за сродни списания и вестници), „Рецензии“ (отзиви за книги). От началото на втората годишнина списанието придобива почти антологичен характер. В него с малки изключения изчезват рубриците, вестите и коментарите и надделява поезията. Преводните творби в цялото издание са рядкост, прозата има епизодично присъствие.

Въпреки че екипът от сътрудници се обновява с нови имена в течение на трите годишнини, навярно редакционният комитет остава неизменен през цялото време. Във всеки случай основните му фигури са Петър Спасов (Феликс) и Владимир Радев (Валдемар). И ако в него влизат ученици от горните гимназиални класове, то това обяснява спирането на списанието. То просто не е обновило навреме състава на редколегията, поради което с изкласяването на членовете ѝ „Светли зари“ престава да излиза. През 1925 г. то се подновява, но вече под друго заглавие – „Стяг“.

Поезията е жанр на най-голяма почит в „Светли зари“. Тук смело се печатат многобройни ученически опити на поетическото поприще – къде некадърни или подражателни, къде по-сносни и оригинални. До поетически шедьоври и открития редакцията не успява да се добере, но не е без значение и насърчаването на учащите се младежи към една духовна дейност и потребност, така нужна за възпитанието на бъдещия зрял човек.

Диапазонът на лирическите теми в списанието е широк – от вазовско родолюбие и преклонение пред красотите на родината и устойчивостта на българина, през пейзажната лирика, темата за живота и смъртта, упованието в Бога, социалната съпричастност, до неизбежните за младежката възраст любовни трепети във всичките им нюанси. Всичко това най-често е в една

минорна тоналност, съкровено-приглушено, по-скоро с отсянка на обреченост, неудовлетвореност и безизходност, отколкото на тържествена радост и оптимизъм. Такъв е духът на времето, както се опитват да обяснят нагласата си в споменатата вече програмна статия. А и най-често такива са образците, които в повечето случаи младежите от „Светли зари“ следват до подражание: при поезията – Вазов, Яворов, Дебелянов, Лилиев, Ясенев; при поезията в проза – Николай Райнов, Оскар Уайлд и др. И както при всяко подражание, мотивите са заети, а емоционалната нагласа някак измислена, несвойствена; образите – вече клиширани, със сходни метафори, повтарящи се епитети. Понякога липсва дори упражняването в ритмика и рими.

Ала в ученическите списания поначало е пресилено да се търсят изненадващи постижения, дори при автори, които по-късно изявяват литературен талант. И още нещо свойствено за този род издания – голяма част от сътрудниците използват псевдоними, навярно съзнаващи с неудобство незрелостта и несръчността на своите поетически опити.

Ето защо ще отбележа само някои по-сполучливи работи. С умелост на перото да внушава убедително лирическото настроение се открояват стихотворенията на младата Весела Страшимирова – „Видение“ (1, 2), „Като чайка“ (1, 3) и „Луната пламнала изгрява...“ (1, 4–5); „Вечерни песни“ (1, 4–5) на Люб. Георгиев; „Отломени рубини“ (1, 7) на Мар. Чокоев; някои стихотворения на Недялко Месечков във втората и третата годишнина.

Разнообразие с опитите да се пише в свободен стих внася участието на Горан Павлов, Живко Симеонов, Петър Спасов (Феликс), Теодор Чакърмов, Горянин (Константин Попов). А иначе списъкът на стихотворците в „Светли зари“ е доста по-дълъг: Владимир Радев (Валдемар), Л. Гертнер, П. Драгоев, Дим. Панчев, Генчо Колев, А. Перев (Andro), Пенчо П. Русенов, Никола Ст. Кермекчиев, Иван Пенков (Жан П.), Здр. Н. Ганчева, Г. Севилов, П. Тихолов, Нед. Кандев, Борис Т. Марков, Sigius (стихове на фр. ез.), Н. Овчарова, Хр. Флоров, Дим. Миленски, Пан. Тодоров, А. Калоянов, Бистра Тутева и още поне толкова имена на автори на стихове, поезия в проза, импресии. Някои от тези сътрудници изпращат в „Светли зари“ и свои опити в изкуството на поетическия превод. С. Денев поднася на читателите стихотворенията на Х. Хайне „От моите сълзи...“ и „Лежи чаровна пролет...“ (1, 4–5), а Горан Павлов превежда „от оригинала“ в свободен стих „Вълшебникът“ (от „Тъй рече Заратустра“) (2, 5–6) на Фр. Ницше и стихотворението на шотландския поет Джо Хъл „Скръбта“ (2, 8–10). Странно е, че списанието не се пълни с преводни стихотворения в проза, така модни навремето, но това е навярно поради разчитането на собствени сили и липсата на опит и кураж да се работи с чуждоезичен поетически текст.

Прозата почти напълно липсва на страниците на „Светли зари“. Тук на почит е само поезията – в стихове или лирична проза. Инцидентно появилите се два-три текста са далеч от класическото повествование. Изключение прави само мемоарният разказ на Йордан Просеничков „Спомени“ (1, 2), възкресяващ моменти от детството. Две работи, определени жанрово като разкази, печата Петър Спасов (псевд. Феликс) – „Жертви“ (1, 1) и „Горски странник“

(1, 2). Въпреки разказването и сюжетността, в тях доминират похвати, които ги доближават до поезията в проза – символно-окупнени образи, метафори, силно субективно авторово присъствие. Така звучи и „Удавеният орел“ (1, 4–5) от Д. Гочев, легендарна проза с подзагл. „Фрагменти из „Три пътя“. Тези текстове, разбира се, с нищо не допринасят за качествено обогатяване на списанието, те дори не го и разнообразяват, тъй като са малко на брой и излизат в първите му книжки. Така годишниците на „Светли зари“ приличат все повече и повече с течение на времето на стихотворни сборници.

Няколко бележки и литературни портрети представят в списанието личностите на Иван Вазов (От редакцията. „In memogram“ – 1, 6), Теодор Т. Крайчев (А. Калоянов. „In memogram“ – 2, 1) – с бележка за 18-годишния младеж от ред. к-т на сп. „Хиацинти“, сътрудник на „Голгота“, „Фар“ и „Пряпорец“; Фридрих Ницше (авт. Горан Павлов, 2, 5–6), определен като гениален мислител и художник; Джо Хъл (авт. Камен Христов, 2, 8–10), от когото в „Светли зари“ се печата едно стихотворение. Към тях могат да се причислят и „студиите“ на Горан Павлов за сътрудниците на списанието Живко Симеонов (3, 1) и Асен Калоянов (3, 2). Нищо показателно не може да се извлече от тези доста неумели или компилативни публикации – те са просто опити да се характеризира творчеството на случайно избрани автори, а не ориентир за естетическите позиции на редакцията. Въпреки афиширането на индивидуализма като поетическа страст и художествена цел „Светли зари“ си остава твърде еkleктично в избора на образците и похватите. И при все че мнозина автори се опитват да следват това естетическо верую, те по-скоро профанират на практика идеите си, отколкото да постигат истински художествени резултати.

В рубр. „Културен преглед“ се срещат няколко публикации, които издават предпочитания към модерното изкуство: Камен Христов. „За модернизма“ (2, 5–6), в която се заявява „Модерна е символиката“; Цветан Добрев. „Импесионизмът“ (2, 5–6), текст за френските художници импесионисти; Цветан Добрев. „Декоративно изкуство“ (2, 7), с акценти върху историята на декоративното приложно изкуство, декоративната фантазия, стил и орнамент; Цветан Добрев. „Безпътицата на миналия век“ (2, 8–10) – отново из историята на изобразителното изкуство; и от неизвестен автор „Бранд и свръхчовекът“ (1, 2), резюмиран реферат за Х. Ибсен, норвежката природа и Ибсеновата драма „Бранд“. Тук ще отнесем и есето на Николай Елхов (псевд. на Йордан Просенички) „Бели светлини“ (2, 5–6), в което за съвременното художествено слово се пише като за „мозайка от притчи: тежки като стомана, мъдри като древност“.

Актуалните критически отзиви и рецензии в „Светли зари“ са не само малко, но за съжаление почти не дават представа за читателските интереси на младежите. Ако те са някакво реално свидетелство за предпочитани автори, то тъжно е, но трябва да се каже, че тези млади хора са се занимавали главно със себе си и със сродни издания. В 1, 2 се печата първият отзив за ученически списания и вестници. В края на първата годишнина в рубр. „Рецензии“ (1, 8–10) анонимен автор пише поощрителни думи за стихосбирката

на ученика от Разград и сътрудник на „Светли зари“ Люб. Георгиев „Спомни си“. Във втората годишнина Камен Христов оценява литературното съдържание на русенското младежко списание „Лампион“ (2, 1), в което печатат голяма част от авторите на „Светли зари“; Валдемар (Вл. Радев) помества отрицателна бележка за младежкия лист „Литературен преглед“¹ (2, 5–6), издаван в русенското с. Щръклево; Б. Малджиев проследява „Критиката в нашите младежки списания“ (2, 7), а Йордан Просеничков пише отрицателна рецензия за стихосбирката на Хр. Михайловски от Червен бряг

„Тайните на душата“ (2, 2–3). Младежките списания са обект на демонстративно пренебрежение в бележката на Георги Ботев „За списанията“ (3, 1). Откриваме и една авторизирана статия от немски на Тео Николаев под загл. „Пътят на театра“ (3, 2), без посочен източник.

И сред всичкото това дребнотемие в рубриците за актуална критика срещаме критическото есе на Кирил Кръстев „Градът – сборник на най-младите“ (2, 8–10). Каква е връзката на Кръстев с младежите от „Светли зари“ не е ясно. Още по-необяснимо е отпечатването на този текст тук, освен ако това не е акт на самоотвержена самокритика, тъй като той визира по един напълно оправдан, ала и доста нелицеприятен начин поезията на именно тези младежи².

Със завидна артистичност и игрословие, образно и изненадващо авторът нахвърля основните характеристики на тази младежка поезия – сантиментална и повърхностна, подражателна, неавтентична още в емоционалността си, а следователно фалшива, патетично-заклинателна, изобилна с „толкова много сребърни причастия, бижутерийни имитации и морни пътища... неизплакани сълзи, неизречени тайни... толкова ДУША. Някой е развратил тия деца с една опасна дума: ДУША“; поезия на един „ЛЪЖЕКЛАСИЦИЗЪМ“, „лъжекласицизъм на душата“. Как е бил преглътнат в списанието този възедричък хап, поднесен от К. Кръстев, също не е ясно. Във всеки случай след първите две книжки на третата годишнина „Светли зари“ спира, за да се възстанови две години по-късно под загл. „Стяг“.

В историята на литературната ни периодика списанието стои в класъора с надпис „ученически издания“, в историята на художествената ни словесност – в класъора с надпис „опити“. Кирил Кръстев завършва есето си така: „Опитите обаче не се показват. Те се консервират единствено в албумите“. Бидейки и архивар, литературният историк от време на време обаче подрежда албумите, издухва праха от тях, поприпомня съдържанието им и ги прибира отново.

Пенка Ватова

¹ „Литературен преглед“ (1921–1922) е първото издание на Димитър Добрев, редактора на „Светлоструй“ (1928–1941), най-големият провинциален вестник за литература, излизал между двете световни войни.

² Кирил Кръстев има предвид сборника „Градът“ (Русе, 1922), в който участват поети от „Светли зари“.

ТЕАТЪР И ОПЕРА

Полумесечно издание на Народния театър. София, п-ца С. М. Стайков. 8°. Год. аб. 60 лв.

1 1–20 1 септ. 1921 – 16 юни 1922

2 1–11 1 септ. 1922 – 1 февр. 1923

От 2 с подзагл. Полумесечно списание на Народния театър.

Печата се и в п-ца Добруджа.

От 2 – 8°.

Сп. „Театър и опера“ излиза през периода септември 1921 г. – февруари 1923 г. и се редактира от управата на Народния театър и опера. По това време директор е Христо Цанков-Дерижан, артистичен секретар е Михаил Теофилов (заменен скоро от Димитър Бабев), секретар на операта е Петко Наумов (по-късно на негово място е назначен Добри Христов).

С характер на програма е уводната статия на Хр. Цанков „Театър и публика“ (1, 1). Като изтъква значението на театъра и операта за културния живот и откроява важната връзка театър – публика, главният редактор мотивира нуждата от изданието: „За да създаде по-тесни връзки между публика и театър, за да буди интерес у обществото към нашето театрално и оперно дело, управлението на Народния театър и на Народната опера започва изданието на списанието „Театър и опера“ (...) Да издигне нашите ценности до истинската тяхна висота и ги приближи до българина, ще бъде една от първите цели на това списание. Освен това, списанието ще има така също за цел да събира материали за историята на нашето театрално и оперно изкуство – един въпрос, с който никой досега не се е занимал с нужната сериозност. Откъслечни спомени, бегли бележки – това е всичко, което, и то при случай, е писано по историята на нашия театър. А нужно е вече да му се отдаде заслужената дан, като се напише с всичките качества на един научен труд неговата история. Защото историята на българския театър ще бъде значителна част от историята на българското изкуство и въобще на българската култура“.

На пръв поглед „Театър и опера“ е от типа списание „институция“ – подобно на сп. „Училищен преглед“. То прокарва официалната културна политика на земеделското правителство, управляващо през този период. Тази политика среща критиката на театрални дейци, свързани с предишното управление на Народния театър (Божан Ангелов), или с нови идеи, които трудно се реализират в условията на българския културен живот (Гео Милев).

„Епохата на юбилеите“ (по израза на Кирил Христов – „Време и съвременници“ в „Съчинения“, т. 5, ч. I, 1967), свързана с честването на различни годишнини на писатели, артисти и културни дейци, се отразява директно и върху съдържанието на списанието. Наред със статиите по история на театъра и материалите с културологичен характер, почти във всеки брой се поместват и отзиви за бенефиси и чествания.

Всъщност списанието няма ясно изразен характер. Неговата полумесечна периодичност предполага по-голяма гъвкавост и оперативност, една чисто публицистична реакция на събития и факти, каквато в „Театър и опера“ липсва. Интересът на редакцията е насочен само и изключително към постиженията на Народния театър и опера, а за другите софийски или извънстолични театри – нито дума. Изтикани на последната страница в рубриката „У нас и в чужбина“ са малобройните отзиви за културния живот. Списанието се стреми да съвместява академичната тежест на научните изследвания с публицистичната лековатост на вестникарските дискусии. Това раздвоение между злобата на деня и претенциите за историзъм заличава всякакви следи от физиономичност. Типичен пример в това отношение е дискусията за Народния театър, проточила се през цялата първа годишнина.

Началото на спора поставя Божан Ангелов, бивш директор на Народния театър, с поместената в сп. „Демократия“ статия „Режисурата и режисьорския въпрос в Народния драматически театър от петнадесет години“ (год. II, 1921/1922, № 2). Като разглежда в исторически план режисьорското дело у нас, той се стреми да обори внушението, че само чужденци са достойни да бъдат режисьори в българския Народен театър. В този смисъл Б. Ангелов припомня заслугите на П. П. Славейков и П. К. Яворов като постановчици, а също и на Кр. Сарафов, Ив. Попов и Гео Милев. В следващите броеве на „Демократия“ той разширява спора около Народния театър със статии за неговия репертоар: „Все около Народния театър“ (2, 4) и „Към въпроса за репертоара на Народния театър“ (2, 9). Критичните бележки към настоящия директор могат да се резюмират така:

1) Хр. Цанков не допринася за разрешаване на режисьорския въпрос в Народния театър;

2) Той разстройва трупата, като прогонва най-добрите артисти;

3) Дерижан не е избрал, превел, одобрил или редактирал нито една нова пиеса от 1920 г. до 1922 г.

В духа на тогавашните полемики, т.е. остро и безкомпромисно, Хр. Цанков отговаря: „В защита на Народния театър“ (1, 7) и „Досадно самохвалство и недобросъвестност“ (1, 11), като привлича и други участници в спора. Велико Йорданов, директор на Народния театър от 1 ян. 1917 г. до юли-август 1918 г., излиза със статиите „Народния театър и Божан Ангелов“ (1, 9) и „Безпомощност и непочтеност“ (1, 15), а Д. Т. Страшимиров – с материала „По повод на една критика“ (1, 10).

На критиката Хр. Цанков отвръща с упрек към Б. Ангелов, че е „подновявал само чужди пиеси и се е люшкал, без всяка ясна мисъл, между класицизма и модернизма“.

Проблемът за естетическите критерии при подбора на театралния репертоар твърде скоро се размива, а въпросът „класика или модернизъм в българския Народен театър“ така и не получава отговор. А и не може да получи, защото полемиката се изразжда във взаимни хули и подигравки: „Че г. Б. Ангелов е един много посредствен литератор и неподвижен ум, се знаеше много отдавна; че такъв литератор го е считал и д-р К. Кръстев, който сега му бере греха, че го лансира като „критик“, има живи свидетелства. Не се знаеше само, че той е до такава степен недобросъвестен и самохвалко. А това доказва неговите няколко статии, написани в духа и със „стила“ на неговия Санчо Панса от „Везни“ (1, 11).

Намекът се отнася за Гео Милев, който се включва в полемиката с критика на Дерижан и ръководената от него институция в „Оскар Уайлд, Юрий Яковлев, Дерижан и Омарчевски“ (сп. „Демократия“, год. II, 1921/1922, № 17–18) и с редица статии в списанието си „Везни“: „Народен театър“ (2, 4–5), „Юбилеи и погребения“ (3, 3), „Театрален упадък“ (3, 10), „Артистическият секретар“ (3, 11), „Димитър Бабев“ (3, 12) и „Още върху Дерижан“ (3, 14). Гео Милев следи редовно театралния живот и помества отзиви за всяка постановка на Народния театър. Той подлага на унищожителна критика ниските художествени критерии на Дерижан, Д. Бабев и Ст. Омарчевски (министър на просвещението в кабинета на Ал. Стамболийски), така че имената им стават синоними на слаба художествена култура. Редакторът на „Везни“ е в правото си да критикува, още повече, че Омарчевски помества в „Театър и опера“ статията „Народния театър“ (2, 1), в която застъпва следното становище: „По отношение на чуждите пиеси през това време Народният театър се е водил от съображението по възможност да бъде по-близо до разбиранията на българската публика, която само в такъв случай може да привърже към себе си и по тоя начин неусетно да култивира у нея един по-добър вкус. От тия съображения, държейки на класическите и битови пиеси, Народният театър през същото време е дал път на социални пиеси, дотолкова, доколкото те съдържат едно здраво чувство и не отиват по тенденции в разрез с общественото положение у нас, защото сцената на театъра, ако до известна степен е училище, тя в някой случай не е трибуна за проповеди. Колкото се отнася до модерната драма, на нея е даден път дотолкова, доколкото тя е едно истинско изкуство и вярно възприятие на живота, но в никой случай, когато тя преминава в абсурд и в драматическо маниачество. Пиесите за „неколцина избраници“ в салона също са изхвърлени, защото театъра не е само „за неколцина избраници“ – тия избраници могат да отидат на българския Олимп – някъде на Черния връх – да си построят театър, дето да се представлява само Ибсен и Стриндберг, където да се надбягват „Адам и Ева и Змията“ и да се гонят „Сините лисици“.

Така, включвайки се в дискусията, министърът посочва официалния път на развитие за българския театрален живот в ръководената от него институция. Това слага точка на спора, тържествува овластената посредственост. В други дискусии списанието не участва.

Твърде голям е броят на сътрудниците на сп. „Театър и опера“: М. Арнаудов, П. Атанасов, Т. Атанасов, Д. Бабев, М. Белчева, А. Будевска, П. М. Бориков, Ив. Вазов, Д. х. Георгиев, Н. Г. Данчов, Ив. Г. Данчев, д-р А. Дорич, Ненчо Илиев, М. Т. Икономов, В. Йорданов, Гено Киров, Ст. Н. Коледаров, Ст. Михайловски, К. Христов, Ас. Младенов, К. Мутафов, М. Неволин, П. Наумов, Ив. Попов, Н. В. Ракитин, П. Райчев, Рачо Стоянов, Г. Стефанов, Н. Томалевски, д-р Н. Тумпаров, М. Теофилов, Хр. Увалиев, Ст. Цанкова, П. К. Чинков, д-р Т. Янков, М. Г. Греков, Николай Теодоров, Николай Дончев, Николай Лилиев, Чавдар Мутафов, д-р М. Тихов, Ив. Грозев, Евгений Чириков, Ив. Камбуров и др.

Списанието няма оформени рубрики с изключение на „У нас и в чужбина“ и „Текуща работа на театъра“ (от 2, 6). Идеята на редакцията е всеки брой да бъде тематично подчинен: снимка на автора – драматург или музикант, биографичен очерк за него, литературоведска или музиковедска характеристика на творбите му, отделна статия за поставяната в Народния театър пиеса или опера, рецензия за постановката. Редовно се поместват статии по театрални въпроси (например серия материали от Август Стриндберг в превод на Велико Йорданов, за изкуството на режисьора, на актьора, за говора и мимиката и др.). Проследява се историята на българския театър и опера, публикуват се спомени на и за театрални и оперни дейци и дори една цяла книжка (2, 11) е посветена на поредния юбилей – 65 години от първото представяне на побългарена пиеса и 15-годишна дейност в сегашната сграда на Народния театър. Публикуват се и различни материали за построяване на сграда за Народната опера (през 1923 г. Народният театър и Народната опера все още са в една сграда и под общо управление – б.а., В. Д.). Изобщо, тази книжка на списанието е най-интересна с документално-мемоарната проза, която представя историята на българския театър и драма.

Появило се с големи амбиции, списанието поддържа един относително добър вид и съдържание почти през цялата си първа годишнина. За това свидетелстват големият брой сътрудници из всички области на българския културен живот, част от които оставили важна следа в нашата история: Ив. Вазов, Ст. Михайловски, К. Христов, Н. Лилиев, Ч. Мутафов, М. Арнаудов, Хр. Увалиев, братя Данчови и др. Втората си годишнина списанието започва с изменен формат, влошен външен вид и лошокачествено полиграфско изпълнение. Намалява броят на сътрудниците, досадно се повтарят едни и същи „текущи новини“ из работата на театъра. След 2, 11 по обичайния за изданията от онова време начин, т.е. без всякакво предизвестие, списанието престава да излиза. Изглежда, че с написването на историята на българския театър, макар и в сбита форма (2, 11), списание „Театър и опера“ е изпълнило предназначението си.

Литературният отдел на сп. „Театър и опера“ съдържа стихотворения (предимно от български поети), разкази, драматически сценки, афоризми и анекдоти, документално-художествена проза, биографични очерци, литературно-критически материали. Техните автори са свързани по някакъв начин с театъра – било като драматурзи, било като преводачи или критици.

Иван Вазов е представен в списанието със стихотворенията „Безсмъртните“ (1, 2); „Христо Ганчев“ (1, 6), посветено на загиналия в Балканската война артист; „Гения (към България)“ (2, 11) и цикъла „Песни по заник“ (1, 3), включващ „Спомени, блянове...“, „Кога от родната земя замина...“ и „Ронят се в златната есен...“. Публикацията на творбите е свързана със смъртта на народния поет и честването на неговата памет и дело.

С възпоменателно честване – 100 години от рождението на Добри Чинтулов – е свързана публикацията на стихотворението „Стара майка се прощава със сина си“ (2, 5).

По случай 50-годишната творческа дейност на Стоян Михайловски в списанието са поместени стихотворението му „Ваятел“ (1, 1) и предговорът на драмата му „Когато боговете се смеят“ (1, 17).

Кирил Христов активно присъства на страниците на „Театър и опера“. Приятел на Хр. Цанков¹ и автор на голяма част от речите му, както и на тези на министър Омарчевски (вж. в цит. съч.), той се подготвя да отпразнува и своя юбилей – 25 години творческа дейност. От 1920 г. до 1922 г. честването на тази годишнина се отлага няколко пъти по политически причини. Автор на „Боян Магесникът“ и „Старият воин“, играни в Народния театър, той е и преводач на „Сирано дьо Бержерак“ от Едмон Ростан, поставена пак там през 1921 г. В списание „Театър и опера“ К. Христов публикува стихотворенията „Безсмъртни“ (1, 1), „Наздравича“ (1, 5), „Последна спътница“ (1, 10), „Изкупление“ (1, 13) и „Беле от Костур и Марковица“ (II, 6). Първите четири творби са от цикъла „Игра над бездни“, който поетът включва в стихосбирката „Антология“. Публикацията на последното (с македонски мотиви) вероятно е свързана с обтегнатите отношения между К. Христов и Ал. Балабанов, израз на които е преследването на поета от някои войнствени македонстващи, а оттук и решението му доброволно да напусне България през 1922 г. С това се слага край и на сътрудничеството му в „Театър и опера“, но поместените му творби са сред най-доброто, публикувано в изданието.

Епизодично е участието на Николай Лилиев със стихотворението „Офелия“ (2, 7), типично със своята музикалност за творчеството на поета от „Птици в нощта“ и „Лунни петна“ (известен е интересът на Н. Лилиев към театъра и като преводач, и като драматург на Народния театър 1924–1926 г. и от 1934 г. до края на живота му (1960)).

Мара Белчева е преводачка на пиесата „Потъналата камбана“ от Г. Хауптман, поставена през 1922 г. Освен с публикации за тази драма и спомени за П. П. Славейков и Алфред Йенсен (1, 19), тя е представена и със стихотворението си „Чужда дойдох“ (1, 14). С темата за самотата, с прекрасната звучност и ритъм, творбата е характерна за поетесата и е сред най-доброто в поетическия отдел на списанието.

Останалите автори от този отдел могат да минат под знака на изброяването: Хр. Цанков-Дерижан – „Пиеро“ (1, 5), „Брези“ (1, 9), „Без път“ (1, 15) и „Самотен на брега ронливи“ (1, 20); Ник. Вас. Ракитин – „Упокой“ (1, 6) и

¹ Вж. Христов, Кирил. Писма. // Христов, К. Съчинения. Т. 5, ч. 2. С., 1968.

„Есенен ден“ (1, 11); М. Неволин – „След като гледах „Елга“ (1, 7), „Душата си светла“ (1, 17) и „Там, гдето аз съм се родил“ (2, 10); Д. Бабев – „По заник“ (2, 8); Ив. Грозев – „Музика“ (1, 14) и „Заклинание към Слънцето“ (2, 9); Николай Дончев – „Вечер“ (2, 8); М. И. (неразкрити инициали) – „Гугу“ (1, 8), „В ложата“ (1, 12) и „Камбани“ (1, 16). Общото между всички тях е слабата им художественост, дело на посредствени автори.

Няколко са преводните поетически творби в „Театър и опера“: Зинаида Гипиус – „Между“ (1, 19), Ана Ахматова – „Усмивка имам аз една...“ (2, 8), Афанасий Фет – „Прощаване“ (2, 10) и Жорж Роденбах – „Мечтите само ние любим...“ (2, 4). Преводите са дело на Ст. Цанкова-Стоянова, Дим. Бабев и М. И. и са доста добри, но не е ясна връзката им с културната линия на списанието.

Белетристиката в изданието е представена с няколко разказа и значителен брой драматически сценки, а също и с анекдоти и афоризми. По случай 25-годишния си творчески юбилей Елин Пелин публикува разказа-импресия „Орлово перо“ (1, 17), който включва в сборника „Черни рози“ (1928). Българската проза е представена и от младия автор Николай Теодоров (Фол) с разказа му „Актьор“ (2, 5) из наскоро излязлата му книга „Незначителни събития“. Това е много добра творба, третираща проблема за накърнената лична свобода и свободата на духа. Николай Теодоров-Фол е редактор на в. „Българан“ и по-късно свързва трайно съдбата си с театъра като преводач, драматург и режисьор.

Чуждестранната проза е дело на Хайнрих Хайне – разказът „Изкуство и живот“ (1, 16) в превод на Х. Ц. (вероятно Хр. Цанков); на И. Дучич – импресията „Дубровнишка есен“ (1, 14) без означен преводач; на Едуард Декер-Мултатули с „Импресарио“ (1, 14), малък разказ с драматически елементи, представен на български от Х. В. П. (неразкрити инициали). С изключение на първия материал, останалите преводи се отличават с много добро познаване на езика.

Разделът за драма (и то българска драма) е най-слабото място на списанието. Като основни драмописци (автори на драматически сценки) се извяват Н. Г. Данчов и Ник. Вас. Ракитин. Н. Г. Данчов публикува цели четири сценки: „Грехът“ (1, 5), „Под цъфналите вишни“ (1, 12), „Лада“ (1, 16) и „Адам“ (2, 9). Неизвестно защо, редакцията упорства да тиражира тези текстове, след като и за най-непредубедения читател е ясно, че те са изключително слаби, съзливо-сантиментални и наивни до безпомощност. Заслугите на братя Данчови за „Българска енциклопедия (А – Я)“ и „Правописен речник на българския книжовен език“ са добре известни. Малко известен факт обаче е, че Н. Г. Данчов е твърде слаб писател с ограничени възможности и посредствени критерии. Малко по-високо стоят написаните в стихове сценки на Ракитин – „Жената и морето“ (2, 4) и „Пан“ (2, 8). И като замисъл, и като разгърнати творчески идеи те превъзхождат прозата на Н. Г. Данчов, но въпреки всичко са все още твърде далече от истински драматургичен текст.

С откъс от „Потъналата камбана“ на Г. Хауптман (2, 7) в добрия превод на Мара Белчева е представена световната драматургия. А преводачката

Ст. Цанкова запознава читателите на списанието с руския майстор разказвач И. Ф. Горбунов чрез „Два монолога“ („Блонден“ и „Травиата“) (1, 9). Хумористичните текстове иронизират простака в театъра, но въпросът за тяхното авторство е неясен. В художествено отношение са доста слаби и неиздържани, като за това вероятно допринася и преводът.

П. К. Чинков превежда от френски „Афоризми за артиста и изкуството“ от Оскар Уайлд, а интересът към личността и творчеството на английския драматург се материализира в статията на К. Балмонт „Оскар Уайлд“ (1, 18). „Афоризми“ от Алфред дьо Вини превежда Д. Бабев.

В едно твърде сериозно списание като „Театър и опера“ намират място и „Анекдоти за артисти и музиканти“ (1, 8) от К-в (неидентифициран сътрудник). Всъщност да се твърди, че изданието е сериозно, е пресилено, макар че целите и задачите му са точно такива. При все това в различни материали (статии, очерци, характеристики, бележки) се прокрадва интерес към сензационното, любопитното, необичайното, което издава тенденция към угаждане на невзискателния читателски вкус и принизени естетически критерии.

Най-ценното в сп. „Театър и опера“ е документално-художествената проза, свързана с историята на българския театър и опера. Тъй като основна задача на изданието е да се търсят живи свидетелства за онова време, когато прохода театърът като изкуство, а заедно с него и българската драма, редакцията издирва и помества спомени от и за театрални дейци. Така се появяват редица интригуващи материали: П. М. Борилов – „Кога се даде за пръв път „Иванко“ (1, 1), Ст. Н. Коледаров – „В. К. Налбуров“ (1, 2); П. К. Яворов – „Атанас Кирчев“ (1, 6), непечатан ръкопис в архивата на Народния театър; Гено Киров – „Гатю Петков Станев“ (1, 2), М. Теофилов – „Гатю Петков“ (1, 2), Адриана Будевска-Ганчева – „Христо Ганчев“ (1, 6) и „Мария Канели“ (1, 14), подписана като А. Будевска; К. Д. Мутафов – „Цветан Манчев“ (1, 6) и „Радул Канели“ (1, 13); Мара Белчева – „Алфред Йенсен“ (1, 19), С. Кожухаров – „Първите стъпки на Коста Стоянов“ (2, 10), Георги Стефанов – „Стефан Н. Попов“ (2, 11), К. М. (вероятно Константин Мутафов) – „Борис Нождаров“ (2, 11), М. Греков – „Добри Чинтулов“ (2, 5), Ив. Попов – „Театрални спомени“ (1, 6–7, 9, 12; 2, 5, 11). Повечето от авторите са актьори и непрофесионални литератори, затова в текстовете им се преплитат биографични елементи, характеристики, оценки и спомени, езикът им е прост, а стилът често тромав. Перото на истинския творец проличава в прекрасните текстове на Яворов и М. Белчева, а най-интересни като съдържание са материалите на П. М. Борилов, М. Греков и Ив. Попов.

Много вълнуващ и професионално написан е материалът „Защо попаднах в бежанците“ (2, 9–10) от руския писател-емигрант Евгений Чириков. Редакционна бележка съобщава, че текстът се печата от ръкопис за пръв път в „Театър и опера“, а преводач е Стоян Дринов, починал през юли 1922 г. Евг. Чириков е познат на тогавашния български читател с книгите си „Легендата на стария замък“, „Червените огньове“ и „Пътуване по Балканите“, а и през 1913 г. е бил военно-художествен кореспондент на в. „Киевская мысль“ у нас. Той е принадлежал към кръга сътрудници на М. Горки в сп. „Знание“: Бунин,

Куприн, Андреев, Вересаев, Скиталец, Серафимович, Гусев-Оренбургски, Чириков. Самият той е затварян четири пъти от руската царска полиция заради социалдемократическите си убеждения, а освен това постоянно е бил под полицейски надзор. С болка и страдание Чириков разказва за изгнаничеството си, за това, че освен Горки и Серафимович никой от кръга около сп. „Знание“ не е склонил глава пред большевишкия терор в Русия и сега тези руски писатели са емигранти. Твърде пристрастно Евг. Чириков оценява ролята на Горки в променените условия на руската култура, като го обвинява в предателство към хуманните идеали на руската интелигенция. Публикацията на този материал е показателна за позицията на списанието в онзи исторически момент, още повече, че то застъпва определена проправителствена линия при управлението на БЗНС.

В специален раздел могат да бъдат обособени биографични очерци за чуждите драматурзи, чиито пиеси се поставят на сцената на Народния театър, материали от типа характеристика и анализ на тези творби, както и обзорни статии за състоянието на чуждестранно драматическо творчество. Към тази група се причисляват: Ив. Г. Данчев – „Едмон Ростан“ (1, 1), Хр. Увалиев – „Сирано дьо Бержерак“ (1, 4) и „Молиер и неговия „Тартюф““ (1, 10), И. Т. И. (И. Т. Икономов) – „Анатол Франс“ (1, 8) и „Любовта – сюжет на съвременната драма“ (1, 9), д-р А. Дорич – „Георг Бюхнер“ (1, 11), Ив. Грозев – „Хамлет“ (1, 13); Д. (вероятно Д. Бабев) – „Анри Батай“ (1, 14), „Фридрих Хебел“ (1, 15), „Неразумната дева“ (2, 4) и „Хауптман и „Потъналата камбана““ (2, 7), като Д. Бабев – „Саломе“ (1, 20); Н. Томалевски – „Анри Батай“ (1, 15), П. К. Ц. (неразкрити инициали) – „Френската класическа трагедия“ (1, 15), Велико Йорданов – „Иудит“ (1, 17), Мара Белчева – „Потъналата камбана“ (2, 6), Н. Дончев – „Кнут Хамсун“ (2, 6), Максим Каплан – „Американската драма“ (2, 10), Роберт дьо Траз – „Днешната френска критика“ (2, 10), Ернст фон Вилденбрух – „Немската драма“ (2, 4), Пол Ривал – „Анри Батай“ (2, 8), Н. Дончев – „Новата пиеса на Морис Ростан“ (2, 11) и „Сергей Есенин“ (2, 8); П. Кохан – „Франц Грилпарцер“ (1, 12) и „П. Кохан за театъра в Москва“ (1, 9), К. Балмонт – „Саломе“ (1, 18), Ф. Хебел – „Постановката на „Иудит““ (1, 18), д-р Х. Емерс – „Артур Шницлер“ (1, 19) и др.

Материалите в тази група са толкова много, че не могат да бъдат рецензирани в рамките на обзора. Някои от тях заслужават повече внимание по различни причини. Най-добри с точността на съжденията и оценките са обзорните статии „Френската класическа трагедия“ и „Немската драма“, но и двата материала са преводни. Общобразователен характер има „Американската драма“ най-вече с факта, че запознава читателите с Юджийн О'Нийл, водещ американски драматург.

От българските автори заслужават внимание статиите на Хр. Увалиев „Сирано дьо Бержерак“ и „Молиер и неговия „Тартюф““. „Сирано е един от редките типове във френската литература по своята духовитост, деликатност и сантиментален героизъм“ – пише Увалиев за героя на Едмон Ростан и преценява, че драмата е „достойно предадена на български от един талантлив наш писател“ (К. Христов – б.а., В. Д.). Материалът за Молиер е поместен по

случай 300 години от рождението му. Като анализира изчерпателно и проникновено творчеството на големия френски комедиограф, критикът се опира на рецепцията на творбите му в България по времето на Възраждането и побългаряването им („Скъперникът“ – побългарена от М. Балабанов през 1875 г.), върху подражанието на Д. Войников в „Криворазбраната цивилизация“: „Така погледнато, неговите комедии имат голяма морална цена... Под образа на временния човек – онзи от XVII век – Молиер съумя да очертае вечния; той разкри и сближи душите на хората и пробуди у тях чисти желания и човешчина“. Не само верни, но и прекрасно изведени са оценките на Увалиев за образа на Тартюф: „Вдълбочава ни той в човешката психика, за да надзърнем в трагичното, което тя крие, както в тая велика сатира на лицемерието. Ала стигне ли дотам, той умее да се спре и като излезе от принципа, че и светът с всичките си пороци е само комедия за „оногова, който мисли“, умее да ни накара със смях на уста, т.е. по-лесно и по-сигурно (защото трагичните изживявания и плача са повече за героите, а не за обикновените смъртни), да се взрем във вечните закони на естественото, истинното и доброто и в пагубните последици, които дават пороците – отклоненията от тия закони“.

Така написаната статия на Хр. Увалиев, нищо не е загубила от времето на 1922 г. Тя и днес би могла да служи за учебни цели върху Молиер и неговото творчество. Ала не по-малко ценни са наблюденията на критика изследовател върху влиянието на френските класици и романтиците в българската култура от Възраждането: „Пряко (разр. Хр. У.) литературно въздействие Франция има у нас към втората половина на миналия век, особено след Кримската война (1856). Влияли са ни в епохата на строителството на народния ни живот френските класици (особено Молиер) и романтиците. Ведно с грижите за училищата интелектуалните наши зидари са ценили и театъра като училище с по-широк обseg. Войников във Влашко; възпитаниците на френските училища в Цариград; М. Д. Балабанов, К. Величков и др. обичат Молиера и намират творбите му пригодни за практическа полза (на което се дължат подражанията и побългаряванията) и за естетични и по-възвисени културно-просветни цели с точни и художествени преводи. Молиер е имал чувствително влияние върху наченките на нашата комедия“.

В 1, 10 е поместена бележката „В. Г. Короленко“ от У. (вероятно отново Хр. Увалиев), която има характер на текуща информация и е свързана със смъртта на руския писател. И отново – точни изводи и оценки: „Талантливият журналист беше засенчил напоследък в Короленко белетриста. А като такъв той можеше да се смята за достоен приемник на Толстоя... И художествените му произведения са проникнати от същата любов към човека, която го накара да остави изящната литература и да вземе перото на публициста“. Сътрудничеството на Христо Увалиев в сп. „Театър и опера“ с прекрасните му текстове и неговите високи естетически критерии значително повишава нивото на изданието.

Литературнокритическият раздел включва и текстове, свързани с творчеството на български поети и писатели съвременници: Михаил Арнаудов – „Кирил Христов“ (1, 10) и „Боян Магесника в историята и литературата“ (1, 8);

Кирил Христов – „Един велик румънски поет българин“ (1, 8), д-р Михаил Тихов – „Български поети“ (2, 8); Хр. Цанков – „Стоян Михайловски“ (2, 1), „Стоян Дринов“ (2, 1) и „Цанко Церковски“ (1, 4); Ст. Н. Коледаров – „Добри П. Войников“ (1, 4), А. Брандт – „Японската лирика“ (1, 17). С изключение на текста на М. Тихов в списанието няма никакви рецензии. Съобщенията за новоизлезли книги от български поети и писатели имат само информативен, но не и оценъчен характер. Антологията „Български поети“, която М. Тихов рецензира, е под редакцията на Хр. Цанков, факт твърде многозначителен.

Все във връзка с подготовения, но осуетен юбилей на К. Христов, М. Арнаудов публикува статия върху неговото поетическо творчество. Като изследва темите и идеите в неговата поезия, критикът отбелязва редица приносни моменти: „Редом с това (буйството на духа и копнежа за изживяване в безпаметство), поезията на морето влизаше за първи път в литературата ни и импресиите от природата съперничеха по багри и ритъм с най-доброто, което бяха дали Вазов и П. П. Славейков. Буря, утро, нощ, открито море, бреговете, рибаря – тези и много други впечатления добиваха своя внушителен и ярък образ, подобно на някои емоции и рефлексии от друг разред, гдето проличава бъдещият скептик-гражданин, настроен вече сатирически“. Критикът сменя позицията си с тази на учения и изследователя, защото съзнава, че поезията на К. Христов търпи развитие в много отношения: „Изобщо, творчеството на поета, тъй разнообразно по техника и постижения, заслужава едно основно изучаване, за да се установят качествата на художника през неговата дълга еволюция. Каквито и да бъдат резултатите от тая обективна анкета, несъмнено остава, че по натюрел, мироглед и посока на изображение Кирил Христов заема по-особено място между големите майстори на българското слово“. Сами по себе си, тези съждения са верни, тонът на статията е обективен и безпристрастен и този материал е между малкото добри неща в изданието. Стойностен е и другият материал на М. Арнаудов – изследване на образа на Боян Магесника в историята и отражението на една полулегенда в творбите на българските писатели, по-конкретно в едноименната драма на Кирил Христов.

Самият К. Христов помества статията „Един велик румънски поет българин“ (1, 8), в която разглежда не толкова живота и творчеството на Панайот Станчев-Черна, колкото един важен проблем – румънски или български поет е той. Позволявам си един дълъг откъс от текста, защото това е въпрос на всички времена и не може да бъде оставен без отговор или недостатъчно осветлен: „Нека си спомним, че това са дни на най-големи политически събития и че, ако Панайот Станчев не е действително голяма индивидуалност, от него не би се интересувала нито преса, нито правителство, особено като е известно на всички, че той е българин.

Но всъщност румънски поет ли е Панайот Станчев? С други думи, тъй много ли важи езикът, на който пише един поет? Не трябва ли да поставим над всичко оня расов апарат в душата, с който се възприемат световните явления и с който се реагира? Аз мисля, че това е по-важно и че по отношение на него езикът е нещо много случайно и несъществено. Ако това е тъй, когато

Панайот Станчев намери своя конгениален преводач на български, той ще престане всъщност да бъде румънски поет и ще се върне към своето същинско отечество“. Може да се твърди, че освен голям поет, К. Христов е и забележителен критик, когато безпристрастността надделее над субективното у него. Статията за П. Станчев не отстъпва по нищо на критическите текстове на М. Арнаудов и Хр. Увалиев.

Стойностна е и статията на Ст. Н. Коледаров „Добри П. Войников (основател на българския театър)“ (1, 4), макар да ѝ липсва изящният стил и език на К. Христов, Хр. Увалиев или М. Арнаудов. Фактът, че Войников е един от първите български драматурзи и основател на българския театър, не подвежда критика към славословия. Точното и дори безжалостно перо на Коледаров отразява обективната истина: „Добри Войников се счита за пръв български драматург..., но може да се каже, че неговите драми не представляват нищо истински драматично; в композицията владеят големи несъобразности, отделните действия не дават нещо завършено; действията на лицата са безжизнени, троми и всичко, току-речи, е основано върху най-важните вънкашни ефекти: хора, каране, бой и глупости на слуги. Средище на борбата в драмите съставят фигури, без характер и страсти, на български царе, на царски съветници, велможи и на коварни чужденци – гърци и татари, завистници на българската национална независимост. Тия спомени от минала българска слава и независимост единствено са пораждали интерес, душевна услада, па и възхищение в тогавашната измъчена душа на българина и са будели национална гордост у него. Така щото драматичният успех на Войникова почива не върху някакво художествено достойнство на пиесите му, а изключително на националния техен сюжет. – Заслуга не малка за своето време“. Верните наблюдения и анализи на критика представляват принос в изучаването на драматургическото ни наследство и това е още един положителен момент в историята на списанието.

Като критик Хр. Цанков е несъмнено далеч по-добър, отколкото като поет, главен редактор на списание и дори като директор на театър. Основания за това са литературнокритическите му материали „Стоян Михайловски“ (2, 1), „Цанко Церковски“ (1, 4) и „Стоян Дринов“ (2, 1). Статията за Стоян Михайловски, публикувана по случай юбилея на поета, съдържа следните оценки за творчеството му: „Много от неговите стихове имат дори публицистичен характер. Личните чувства и индивидуалните настроения там се губят и за тяхна сметка се издига гражданският елемент. Лиричният елемент прозира твърде рядко и се среща като случайна част в стихотворението. Неговите сатири плющят като безмилостен бич. Те са насочени към корупцията, политическите престъпления, към „разюздената“ младеж и представителите на „модната идея“. С усет за най-важното, стойностното у Михайловски, Дерижан го съзира у този „краен самотник индивидуалист“ във философската му поезия: „Той все пак е и ще си остане най-ценен като поет-философ“.

Не толкова обективен и безпристрастен е Хр. Цанков в статията си за Ц. Церковски (негов съпартиец и министър в правителството), който празнува 30-годишен творчески юбилей (за него К. Христов пише не без сарказъм,

че блясъкът на тържеството му едва не затъмнил спомена за Вазовото честване²). Като го нарича „певец на селото“, Дерижан уточнява, че „стихотворенията в циклите: „Полски песни“, „Момини тъги“, „Делийски песни“, „Следбрачни напеви“ и „Присмевки“, както и десетката негови разкази-идилии, са, които му дават цена и смисъл в българската литература“. Твърде неуместно критикът Цанков сравнява Церковски с руския поет Колцов и английския Бърнс (?!). На фона на подобни „оценки“ направо скромно прозвучават следните редове: „Сам натурален селянин, Цанко е можал да схване много добре душата на селянина и заради това неговите стихове са не само върна импресия на тая душа, но те са едновременно и отлична битова обрисовка... Особено интересно и сполучливо възпроизвежда Цанко селския хумор, наивен и простичък, здрав и безобиден, като селския народ“. Единствената критика, макар и твърде смекчена, Дерижан отправя към „градските“ стихотворения на селския поет и писател. Тенденцията е повече от видна, а този текст предизвиква повече усмивки към критика и съчувствено отношение към „потърпевшия“ юбиляр, отколкото сериозно отношение.

Материалът за Стоян Дринов (2, 1) представлява извадка от траурна реч, произнесена от Хр. Цанков при погребението на детския поет. За племенника на Марин Дринов той пише, че „до края на живота си не загуби чувството на добър българин“. Според Дерижан заслугите на Ст. Дринов за развитието на българската детска литература са големи и „той е един от първите автори в нашата детска поезия. Неговите непринудени, искрени, крайно разнообразни по сюжет и форма стихове за деца, се напълно отделят от стиховете на многобройните имена на автори из детските списания и сборници... Всяко едно от тия стихотворения е истинска перла в детската ни поезия – и именно затова няма да разгърнете читанка, от който да било съставител и да не намерите в нея по няколко стихотворения от Стоян Дринов“. В материала се отбелязва и преводаческото дело на Дринов, както и дейността му като военен кореспондент през войните и сътрудник на „Военни известия“. При цялата предубеденост на читателя към поетическата мощ на Дерижан не може да не стане ясно, че като критик той се изявява далеч по-добре с верността на съжденията и доста точните оценки. Макар да не се отличава с изискан стил и отличен език, макар и да се увлича на места в неумерени хвалби и сравнения, той е в състояние твърде добре да прецени значението на своите съвременници и да им отреди подобаващо място в литературната история и настояще. А това е факт, който не може да се отмине без внимание. Не може да се пренебрегне и друг факт от цитираната вече полемика – Хр. Цанков няма ясни художествени критерии при подбора на репертоара на Народния театър и Гео Милев е съвсем прав да го критикува за това. Едно наистина учудващо раздвоение.

Трудно е да се даде максимално сбита оценка на сп. „Театър и опера“. Замислено като списание – институция, то успява отчасти да осъществя програмните си задачи. Амбицията на редакцията-ръководство на Народния

² Вж. Христов, К. Спомена. // Христов, К. Съчинения. Т. 5, ч. 2. С., 1968.

театър и опера профилира изданието в тесните рамки на историята и настоящето на този културен институт. Естетическата аморфност на част от публикуваните текстове и високото ниво на други, изваждат наяве скритата борба между различните художествени критерии, като в крайна сметка победител е посредствеността и от това губят само читателите, защото списанието спира. Налице са редица приносни моменти на „Театър и опера“ и те са свързани с проследяването и написването на история на българския театър (в частност и на българската драма) и опера. Актив на изданието е и друг важен факт – благодарение на усилията на редакцията и на състава на Народния театър и опера министърът на просвещението Ст. Омарчевски внася в Народното събрание проект за построяване на сграда за операта, който е одобрен, и се възлага построяването ѝ на предприемач. Благодарение на интереса към театралното дело са събрани и публикувани спомените и автентичните свидетелства на едни от първите участници в театрални постановки у нас. Приносен момент е и част от критическото наследство на страниците на списанието, дело на Хр. Увалиев, К. Христов, М. Арнаудов и др. От друга страна, не е и без значение полемиката с Б. Ангелов и Г. Милев, която отблъсква част от читателите и най-важното – другояче пишещите и мислещите интелегенти. Спирането на сп. „Театър и опера“ е поредното доказателство, че овластената посредственост не може да вземе връх над истинските ценности.

Веселина Димитрова

ТЕМЕНУГИ

Периодично списание за литература и критика. Ред. к-т. Плевен, п-ца Единство на Ал. Цанев – К. Петров. 8°. Ц. 3 лв., год. аб. 30 лв. 450 тир.

1 1 – 10 септември 1921 – ? 1923

2 ненамерена.

От 2 подзагл. Периодично младежко списание за литература и критика.

От 3 ред. Звезделин Цонев.

Печата се и в п-ци: К. Петров и Георги Симеонов.

За списанието на Звезделин Цонев съществува един-единствен, открито негативен, но не с полемизиращ, а с маргинализиращ ефект отзив¹. И този отзив като че предрешава „драматичния“, може би предусещан край на скромните книжки. Цитираме, но не за да актуализираме и активираме санкциониращите функции на литературната критика, а чрез стратегиите, с които литературната история оперира, да опишем присъствието на „Теменуги“ в разноезичното пространство на периодиката през 20-те години на XX век:

Едно от многото провинциални недоносчета, което не се задоволява, обаче, да печати умотворенията на редакторите и сътрудниците си, ами рекло да има мнение и по „големите“ работи: печати някакви критически статии, написани със стил, на който и уважаемият господин Семков би завидял...

Тази бележка, писана по повод критическия „отдел“ на кн. 8, 9 и 10 – последното тяло, безконфликтно изчерпва рефлексията към цялото издание. Именно безконфликтно: еднозначните определения не предполагат алтернатива, защото такава липсва. Изданието на Цонев буквално се „напъва“ над себе си, а резултатът от тези усилия е хаос и безформеност, безликост, която дразни винаги агресивната (и особено през 20-те години на XX век) литературна критика.

Какво е присъствието на Звезделин-Цоневото списание в 20-те години на века, какви са причините за неговата периферност в „строя“ на и без друго многобройните, претендиращи за изящност и представителност, за „височина“, списания и вестници? Отговори на тези и други въпроси ще търсим,

¹ *Пролом*, 2, 1923, № 8, с. 255–256.

имайки предвид структурата на изданието и стойността на текстовете, публикувани в него...

Списанието е с фрагментарна структура. Неаргументираното редуване на поетически, прозаически и критически текстове, т.е. липсата на обособени отдели, е особеност, която се запазва до последната книжка въпреки очевидните опити на редактора да дисциплинира своите първи стъпки на литературното поле.

По отношение на текстовете – те са без особена художествена стойност:

*Стене гората
вятъра вей –
тънка елата
клони люлей...
Стене гората
вятъра вей
сухи листата
люшка, пилей.*

(Ст. Дундаков)

Или:

*Личка...! Дивна красота,
Роза цъфнала през май;
Росен блян на младостта
кой томление не знай...*

*За едно сърце копней: –
Личка да ме милува;
За едно душа се рей:
Личка да ме приспива...*

(„Личка“, Неделчо Тинчев)

Не всички текстове са така „странни“ – повечето от тях се вписват в силния все още по това време идейно-естетически модел на неоромантизма и символизма, но не сполучват да станат представителни, да зададат едно „класично“ лице на списанието. А поривът по „височина“, характерен за всяко новодошло на белия литературен свят издание, е експлициран и неприкритан в краткия „жизнен път“ на Звезделин-Цоневите „Теменуги“.

Неорганизираната многобройност на авторите във всяка книжка е риск с последици: психологическата реакция на читателя по-скоро е усещане за невъзможност да се проследят изявите на отделните автори – тяхната динамика (развитие или спад). Сред сътрудниците (за такива условно приемаме автори, присъстващи в поне 2 книжни тела) са: Люб. Георгиев (3–7), Д. Й. Нешин (3–5), Г. Н. Налбантски (3–10), Тр. Хубев (4–10), Стр. Авелов (4–10), Вл. Радев

(4–10), Д. Чаков (4–10), Изр. Кемалов (6–10), Хр. Стратиев (4–10), В. Велев (6–10), П. Д. Драгоев (6–10), Г. Русев (4–10). Как те разпределят територията?

Звезделин Цонев присъства (логично – той е редакторът от 3 книжка до края на списанието) и с поезия – „Дочу ли?“ (1); „Спомен“ (8–10), и с проза – „Край ручея“ (1), „Ариана“ (6–7), и с критика – „Спомни си“ (3), „Орелът“. Трагедия от Х. Иванов“ (4–5). Сътрудници в поетическия отдел на списанието са: Пан. Тодоров – „Phantasmus“ (3), „Пръстен“ (4–5), „Септември“ (6–7); Асен Калоянов – „Смут“ (3), „Пъстроцветие“ (4–5), „Като ласка“ и „Сбогом“ (6–7) и „На моята душа“ (8–10); Люб. Георгиев – „Нощта“, „Не очаквай“ (3), „Томления“ (4–5); Д. Й. Нешин – „Чакам“ (3), „Видение“ (4–5); Гошка Н. Налбантски – „Тихо в нощта“ (3), „Надмогнат“ (4–5), „Вечерна песен“, „При моите сестри“ (6–7), „Поеми в проза“ (8–10); Владимир Радев – „Трепети“ (4–5), „Вечерни настроения“ (6–7), „Кървави залези“ (8–10); Д. Чаков – „Възвръщане“ (4–5), „Кога скръбта ръми“ (6–7), цикълът „Следи от мълчание“ – „Писмо“, „Пролет“, „Празник“, „Високо някъде“, „Песен“ (8–10); Израил Кемалов – „В лесът“ (6–7), „Зов“, „Скръб“ – 8–10); Хр. Стратиев – „Пред храма“ (4–5), „Пристан“, „Плачът на Сандина“ (6–7) и др., които печатат освен поезия, също и проза, и критически отзиви.

Художествена проза в списанието пишат: Т. Симеонов – „Странникът и Тетида“ (1), „Людмила“ (3); Ст. Тодоров – „Идол и богомолец“, фрагмент от книгата му „Художникът Людмил“ (1) и разказът „Емил“ (3); Трифон Хубев – „Несретници“ (4–5) и „Песента на седемте“ (8–10); Страшимир Авелов – из цикъла „В белия дом“ (4–7), „Слав Моренски. Контур на разказ“ (8–10); Г. Русев – „Песен“ (4–5).

В отдела за литературна критика се изявяват сътрудници, които пишат и стихове, и проза: Ванюша Велев – с критическия текст „За изкуството“ (8–10); П. Д. Драгоев – с очерка „Реми де Гурмон“ (6–7) и рецензията за сп. „Златорог“ – г. 4, кн. 1 (8–10); Г. Русев – с рецензията „Чайка“ (6–7); и др., съвсем незабележими като авторски присъствия.

Въпросът, който ни интересува обаче, е присъствието на това младежко издание в пространството на литературната периодика. Кой са другите? Списанията „Везни“, „Златорог“, „Хиперион“, „Пролом“, „Crescendo“, после „Нов път“, „Пламък“, „Наковалня“, „Българска мисъл“, вестниците „Развигор“, „Изток“ и „Стрелец“, както и техните редактори – имена от първа величина в българската литература и култура – Гео Милев, Вл. Василев, Ив. Радославов, Т. Траянов, Кирил Кръстев, Иван Милев, Димо Кьорчев, К. Гълъбов, Ал. Балабанов, Елин Пелин, Михаил Арнаудов и др., които са измежду емблематичните персонификации на насоките, следвани от *високата* литературна мисъл, призната още тогава за модел. Сред тях трябва да забележим „Темнуги“ (септември 1921–1923) – с 10-те му определено непредставителни (и дори неагресивни, което е необходимост, за да се оцелее) книжки, събрани в 6 книжни тела. И друго: тенденцията към сливане на книжките (първоначално по две, а в последната са три – 8, 9 и 10) демонстрира съвсем нееднозначно края на изданието – въпреки обещанията на редактора, с които завършва „първата годишнина“ на „Темнуги“:

Към читателите на „Теменуги“:

С тая книга осма, девета и десета, сп. „Теменуги“ приключва своята първа годишнина и встъпва във втората.

Започнали тихо и скромно своя мъничък живот, „Теменуги“ със своето грижливо списване, последователно закръгли своя образ и даде своя успех: негли тоя успех се дължи в подобрите имена на редовните му сътрудници. И тоя успех дава с право и достойнство: „Теменуги“ да се наредят в линията на изискваните младежки списания.

Ние няма да отбелязваме какви големи, понекога непреодолими трудности се изпречваха на неговият път, но благодарение подкрепата и грижите, които дадоха читателите за неговото преуспяване, благодарение пре големите усилия, които редакцията положи като не жали средства и труд, „Теменуги“ прие своя оформен идеен образ.

Обаче смятаме, че „Теменуги“ не е онова, което трябва да бъде за нашите читатели; настоящето – негли не е това, което трябва да е, ала за бъдеще, вярвайки във топлата подкрепа на близки, сътрудници и читатели, ние ще продължим издаването на списанието, с което ще реализираме възложената си през първата годишнина задача: пълно обединение на най-младите литературни сили.

Редакцията сърдечно благодари на всички нейни приятели, които се грижиха за разпространението му, на всички редовни и случайни сътрудници, които я удостоиха с трудовете си, на читателите и абонатите, за матриалната помощ, която ни указаха и с това спомогнаха до край за неговото издаване.

„Теменуги“ през втората годишнина ще излиза под редакцията на Звезделин Цонев и Ванюша Велев на хубава бяла хартия в размер от 1–2 печатни коли и ще струва годишен абонамент 36 лева... Който запише 10 абоната, му се дава едно безплатно годишно течение. (...) (Цитираме бележката със съкращения, но запазваме стила и езика ѝ.)

Този обмен цитат цели да експонира редакторските намерения и амбиции, останали обаче неосъществени. Коментарът на съвсем прозрачните като смисъл заключителни думи на Звезделин Цонев е ненужен – той няма да предложи друга версия, коренно различна от предложената в нашия текст.

И така, в ситуацията на интензивен литературен живот през 20-те години, в сблъсъка на естетически платформи („стихващият“ и „преподновен“ символизъм, от една страна, и смело заявяващият се експресионизъм, от друга, като репрезентативни за това време творчески „поведения“, а малко по-късно и пролетарската литература...) в полето на *разноезичната* литературната периодика се появява едно „тихо и скромно“ периодическо издание, писано „грижливо“ и набързо, правено със съзнанието за стойностност. Това „тихо и скромно“ списание гръмогласно говори (в „критическите“ си текстове) за другите, неоченьвайки своята същност, като смята, че по този начин ще реализира поривите си: да постигне представителния статут на „онези другите“, на онези, които дори и с няколко броя (тук визираме не само „Crescendo“, проблеми имат и „стрелците“, а и други) моделират облик на културен живот, синхронен с този в Западна Европа. Издание като „Теменуги“ на Звезделин

Цонев се самоизолира, предявявайки към себе си амбициозни, но неосъществими замисли.

Амбициозността на Звезделин Цонев става видима по-късно – в 30-те и 40-те години, когато пише своите „исторически разкази и очерци“ (над 20 заглавия за период от около 15 години), но преди тях издава стихосбирката „Сенки по пътя“ (1926). За да се ориентира читателят в диапазона на неговите творчески „търсения“ и реализации, ще цитираме някои от заглавията: „Дамян Зограф“, „Цар Калоян“, „Константин Тих и Ивайло“ и мн. др. Всички те излизат в поредиците на „Библиотека за всички“, библиотека „Българска военна слава“, „Евтини книжки. Разкази за български царе“, „Древна България“. Така Цонев се откроява като продуктивен автор, който обаче не успява да остави стойностни произведения, въпреки своя „порив по класичност“. Като автор той остава в полето на маргиналната (маргинализираща сама себе си) масова литература.

Ивайло Димитров

МЛАДЕЖКА ДУМА

Неутрален ежемесечен младежки лист. Урежда ред. к-т. Сухиндол, п-ца Единство на К. Петров – Плевен. 4^о. Год. аб. 25 лв. 400 тир.

- 1 1–13 май? 1921
- 2 1–10 май 1922 – юни 1923
- 3 1–4 ян. 1925 – юли 1927
- 4 1–10 септ. 1927 – дек. 1929
- 5 1–4 ян. – апр. 1930

1 и 4, 3 ненамерени.

От 2, 4 подзагл. Независим ежемесечен лист; от 3, 2 – Независим двуседмичен лист; от 4 – Независим ежемесечен лист.

От 1, 5 ред. к-т: А. М. Вачков, Н. Т. Мънков и Розин (Неделчо Тинчев); от 2, 5 ред.: Неделчо Тинчев и Марин Бонев; от 3 ред. Неделчо Тинчев.

Печата се и в п-ца Асен А. Цанков – Сухиндол – Плевен – Сухиндол – Павликени.

„Младежка дума“ е „първ младежки лист, списван на село“, имащ за цел „да разкрива творбите на младежката мисъл и да подтиква младежта към културна дейност“ (2, 1), „да дава простор и свобода на младежкото „аз“ (2, 7–8). Редакторите Нед. Тинчев (Розин) и Марин Бонев са представители на сухиндолската интелигенция – учители, членове на читалищното настоятелство, на местния туристически клон и т.н. Те започват „Младежка дума“ с много ентузиазъм и с желание да се преборят с провинциалната индиферентност към подобни начинания и с липсата на средства. На фона на започналите по същото време и бързо угаснали (понякога още след първия си брой) сродни регионални издания („Лотос“, Г. Оряховица; „Маргаритки“, Плевен; „Мимози“, Орхание) петте годишнини на „Младежка дума“ изглеждат внушително. Но материалните трудности съпътстват списанието непрекъснато. То спира нееднократно („списанието заспа 15 мес. сън поради апатията в младежта ни“ – 3, 1), за да започне отново с бодър дух (Розин. „Горе главата!“, 3, 2). Постоянно свива обема си (от 8 страници става 6 и даже 4 за двойна книжка); литературният материал намалява, а и не се обогатява качествено. В 4, 8 редакцията признава, че сигурно ще прекъсне издаването и след последна молба за изплащане на абонамента то спира окончателно (5, 3–4). Към причините за този край, освен материалните трудности, трябва да прибавим и произтичащата от тях липса на сериозни сътрудници. Редакторите не могат да осигурят „силни пера“, на които да се разчита и които на свой ред да привличат читатели.

Всяка книжка започва със статия (най-често редакционна), следва художествена литература и рубрика „Хроника“, която съобщава за събития от местния обществен и културен живот – събрания, сказки, излети, празници, представления и др. От 2, 4 се открива рубрика „Свободна трибуна“, като под линия се обяснява, че редакцията не носи отговорност за материалите в нея (уредник е Асен М. Велчев). А те са главно критични бележки и статии по наболели местни въпроси. Атакуват се и други местни списания.

„Младежка дума“ се обявява за „независим и политически неутрален лист“. В уводни статии редакторите издигат лозунги за човештина и братство, трудолюбие и знание, творчество и трезвеност: *Пири*н, вер. Н. Тинчев – „Нов живот“, нов свят!“ (2, 2), „На работа“ (2, 3) и др. Но през пролетта на 1923 г. неспокойната политическа обстановка явно взривява този неутралитет. Статията „Към народно възкресение“ (2, 7–8) е насочена срещу левите сили. „Свърши се!“ (2, 9–10) е бурна възхвала на деветоюнския преврат и на новата власт и призив за нейната подкрепа. През год. 3 (1927) политическата позиция на „Младежка дума“ става все по-определено антикомунистическа и антиболшевишка – срещу „платените оръдия на Москва“ и „московската хидра“, срещу „родоотстъпниците“, „конспираторите“ „фанатиците“ и т.н. Издига се нов идеал – национализъмът. Апелира се за национално възпитание в училищата, обвинява се Българският учителски съюз (БУС) в партизанство и комунизъм: Н. Тинчев – „Македония“ (4, 2) и „Повече национализъм в училището!“ (4, 8), речта на Ернест Лавис (член на Френската академия) „Отечество“ (4, 6–7), прев. Д. Мишев, насочена срещу БУС и неговия „космополитизъм“ според една бележка под линия. „Трябва да се служи на отечеството, а после на човечеството“ – твърди „Младежка дума“. През год. 4 и 5 в отпечатаните материали все по-често се срещат и патриотични лозунги.

Преобладаващ жанр в литературния отдел на „Младежка дума“ е лириката – стихотворения, стихотворения в проза, лирични миниатюри, наречени „наброски“, импресии и пр. Авторите са млади хора – учители, ученици, абитуриенти, предимно от Северна България – Сухиндол, Г. Оряховица, Русе, Свищов, Плевен, Павликени, Орхание, с. Угърчин, с. Краполин и др. Често срещани имена са: Борис Радоев, Ив. Г. Налбантски, Антон Дончев-Орфей, Георги Русев, Даня Лилева-Лунгарова, Бистра Тутева, Дим. Йорд. Нешин, Асен Развигоров (псевд. на Асен Цанков), Кирил Попов, Ал. Земни (псевд. на Ал. Петков) и др. Някои от тях не отиват по-далече от тези първи поетически стъпки (в „Младежка дума“ и в споменатите „Мимози“, „Теменуги“), явно преминали на други поприща или рано починали (напр. Б. Радоев). За други участието в „Младежка дума“ съвпада с излизането на първите им стихосбирки (Н. Тинчев. „Искри в нощта“, 1926; Д. Добрев. „Кървави петна“, 1924; Ал. Земни. „Далнини“, 1930; Ив. Г. Налбантски. „Часове“, 1927 и др.).

Поезията в „Младежка дума“ носи белезите на поетическото начинание – бурни, но неясни пориви, обилна сантименталност по всякакви поводи, любовни вълнения, лиризирани пейзажи, неопределена тъга и неудовлетвореност, размисли за живота изобщо и т.н. Изобилстват „розови мечти“, „черни

песни“, „обгорели писъци“, „есенни листа“, лазури, воали, бледни ликове, брилянти и т.н.

Тази поезия е показателна за културното ниво на провинциалната ни интелегенция след войните, за нейните естетически вкусове, за степента на версификаторското умение. Тя е знак за шаблонизирането на образността, лексиката, интонациите на поезията, смятана доскоро за авангардна (символистична, експресионистична). Очевидно всеки среднокултурен младеж е могъл да напише прилично „модерно“ стихотворение.

Между поетите от „Младежка дума“ ще откروим някои имена. На първо място – редакторът Н. Тинчев, започнал „Младежка дума“ на 18 г., който остава верен на младежкото си увлечение и продължава да пише стихове и издава стихосбирки през следващите десетилетия. В „Младежка дума“ той публикува почти във всеки брой: „Из „Искри в нощта“ (2, 1), „Черни песни“ (2, 5–6), „Стихотворения в проза“ (2, 7–8), „Христос роди се“ (4, 5), „Отломки“ (4, 10), „Албумче“ (5, 1) и др.

Димитър Добрев, известен като редактор на дълготрайното „селско“ списание „Светлоструй“ (с. Щръклево, Русенско, 1928–1941), започва в „Младежка дума“ със „Стихотворения в проза“ (1, 12–13; 2, 2), „Есенни листа“ (3, 1), „Реквием“ (4, 2), поемата „Над яростните вълни“ (2, 9–10), „Обгорели писъци“ (2, 5–6) и др.

Звезделин Цонев, който през 1926 г. издава стихосбирката „Сенки по пътя“, а по-късно се ориентира към историческа проза и краезнание, в „Младежка дума“ печата стихотворения и „наброски“: „Отвейното място“ (2, 1), „Вали... вали“ (2, 5–6), из „Сенки по пътя“ (3, 2), „Плачът на птичката“ и „Химна“ (4, 8), „Senilia“ (3, 3).

В „Младежка дума“ участва и бъдещият виден историк Александър К. Бурмов (първа книга „Буря. Разкази“, 1929): „Nocturno“ (4, 1), миниатюри (4, 6–7). В последната книжка (5, 3–4) се представят с по едно стихотворение популярните по-късно поети Паулина Станчева – „Кошмар“, Стефан Станчев (току-що издал „Поломена стрела“) – „Из цикъла „Ближни“, ученикът от Шуменския педагогически институт Симеон Маринов – „На една от улицата“, учителят Неделчо Месечков (също скоро дебютирал с „Алфа“, 1929) – „Обичам“.

След третата годишнина (1927) националистическата линия на „Младежка дума“ се проявява в творби като поемата „Иванко, убиецът на Асеня I“ (4, 6–7) и стих. „На България“ (3, 2) от Нед. Тинчев, „Ний идем, Родино!“ (3, 3) от Здравко Ат. Даскалов и „родолюбивия химн“ „Ний сме“ (4, 5) от В. Д. Ковачев.

Единствен превод в списанието е „Тулският цар“ от Гьоте (3, 1), прев. Ст. Георгиев.

Прозата в „Младежка дума“ се представя значително по-слабо от поезията. Редакторите дори апелират – безрезултатно – към сътрудниците да изпращат повече прозаични творби (2, 7–8). Очевидно белетристиката, изискваща по-голям социален опит, художествена зрялост и продължителна работа над словото, е труден жанр за начинаещи. Поместените прозаични „късове“ са със социални, сантиментални и битови сюжети. Авторите им в повечето случаи

са вече познати: „Там, дето човек става животно“ от Нед. Тинчев (3), „Пейзаж“ (3, 2–3) и „Всред дъжда в града“ (2, 2) от Дим. Добрев, „Две сърца“ (4, 5) от Edi Lorin от Суходол (неразкр. псевд.), „Таласъм“ (5, 3–4) и „Ревизия“ (5, 3–4) от Алтън Градоборски (вер. учителят Т. Алтънов). Св. Цонев печата откъси от повестта „Под облак“ със заглавия „В нощта“ (2, 2) и „Грозко“ (2, 3).

Отзвучи от „голямата“ българска литература достигат до „Младежка дума“ епизодично и само по юбилейни поводи. Н. Тинчев е автор на статии за Паисий (2, 3), А. Константинов (4, 5), П. Р. Славейков (4, 4), Яворов (4, 9). Пак той отбелязва с бележка смъртта на Стоян Михайловски (4, 1). Понякога статиите се „иллюстрират“ със стихотворения: П. Р. Славейков – „Венцехваление“ и „Живите да работят“, Яворов – „Въздишки“, „Другари“ и „Блян“. Единствено статията (биография) за италианския художник Рафаело Санти (2, 1) от И. С. Г. (Свищов) прекрива в чужди културни светове.

Естетическите позиции на „Младежка дума“ са доста противоречиви като теория и практика, неизбистрени даже в рамките на отделна статия. Диитър. Добрев в „Нашата поезия“ (2, 1) се обявява против „модерната, чуждоземна, символистично-експресионистична муза“, за „българска поезия“. Аналогични са идеите на Сеню (неразкр. псевд.) в статията „Модернизъм“ (2, 7–8). Тук авторът негодува срещу словосъчетания като „обгорели писъци“, „виолетови планини“, „разгалена светлина“, както и срещу предвзети названия за „звучна народна поезия“. Очевидно е, че самата поетическа практика на „Младежка дума“ не е съзвучна с подобни статии.

В „Пътят“ (3, 1) Дим. Добрев проявява голяма възискателност към младите критици – иска от тях познания, обективност, естетически вкус. И в програмен дух издига целите на „Младежка дума“ в тази насока – да групира „корифеите“ на младежката критика, да оформи критерии, да издигне „лъчезарния храм на истинското изкуство, без значение на школи и доктрини“ (1), да има прецизен литературен отдел с „шедьоври на младежка литература“, но и със „заявки за бъдещи таланти“. Тези изисквания звучат доста помпозно на фона на скромния литературен отдел на „Младежка дума“, където литературна критика изобщо липсва. А и самият автор на тази статия е далеч от тях, даже в езиковия си изказ. Очевидно младежките амбиции надхвърлят реалните възможности.

„Младежка дума“ е интересно явление в културния живот извън столицата през 20-те години, показателно за обществено-политически настроеността и естетически вкусове на младата интелигенция, главно учителска. То действително предоставя трибуна на начинаещите, но те, в преобладаващата си част, оставят бледи следи в националната литература. Със своя регионално ограничен хоризонт „Листът“ остава встрани от водещи за времето литературни тенденции, не привлича наложили се тогава имена – дори като критерии и образец, и остава главно със значение за културната история на Сухиндол и някои близки градове от Северна България.

Катя Бъклова

НОВА БЪЛГАРИЯ

Месечно популярно списание. София, п-ца Балкан. 4°. Ц. 10 лв., год. аб. 100 лв.

1	1–7	ноем. 1921 – ? 1922
2	1–8	1923–1924
4	1–8	1925
5	1–8	апр. – ? 1926
6	1, 3–10	1927–1928
7	1–10	1930–1931
8	1–10	1932

За 3 сведения липсват.

От 1, 5 загл. Популярно списание; от 6, 6 – Български сирак.

От 1, 5 подзагл. Орган на Международния детски приют в София; 6, 5 – Издание на Международния детски приют; 6, 6 – Популярно илюстрирано списание.

От 1, 2 ред.-стоп. С. Мишайков, урежда к-т; 6, 5 адрес на редакцията иконом. Г. П. Стайков; от 6 урежда ред. к-т.

Печата се и в п-ци: Право, Св. Климент, Божинов, Радикал, Б. А. Кожухаров и Бр. Миладинови.

Притурка: Новогодишен и Коледен брой 1923.

1, 2–4 загл. и на англ. ез.

Сп. „Нова България“ започва да излиза през 1921 г. и първите му няколко броя са със стопански характер. В редакционната статия „Нуждите на сегашния стопански момент“ (1, 1) основната теза е свързана с идеята за възраждането на България след Първата световна война. Твърде бързо обаче (от 1, 7) изданието се ориентира само към благотворителност, като няколко пъти сменя заглавието и обложката си. Издава се от обществата „Ученици Христови“, поради което се списва в силно религиозен дух, проповядващ социално милосърдие и християнски добродетели. Като „Популярно месечно списание“ и съдържанието му е смесица от материали с популярен характер: статии по религиозни въпроси, домакинство, земеделие, хигиена, възпитание, благотворителност и др. Като цяло, то повтаря изданията от предосвобожденската епоха и техния морализаторски дух.

Списанието няма ясно открити рубрики: редакционна, художествен отдел, статии и сказки, „Биографии на знаменити хора“, „Из цял свят“, „Домакински отдел“, „Готварски съвети“, „Възвишени и красиви мисли“ (вариращи

като „Мисли“, „Мисли по въздържанието“, „Отбрани мисли“ и „Мисли на велики хора“, „Хумор“ (и чрез заглавията „Весели минути“ и „Анекдоти“) и др.

Доста интересна е редакционната рубрика. В първите няколко броя акцентът е поставен върху стопански и политически анализи, върху желанието за траен мир в света. Ориентацията на изданието към благотворителност измества основните внушения и специфично променя жанра на уводната статия. В нея навлиза проповедта, сказовостта, притчата, характерни за църковната омилетика, а не толкова за оперативната журналистика.

Католическата пропаганда звучи чуждо за несвикналото българско ухо, макар че темите за социалното милосърдие, благотворителността, грижата за инвалидите, сираците и вдовиците от войните и от разрушителното Чирпанско земетресение през 1927 г., детската престъпност, трезвеността, нравствеността, възпитанието, труда, здравето, хигиената и пр. са обичайни за българското общество. Чуждостта идва от натрапчивото морализаторство, от патетичния тон, от консерватизма на подхода и опората в друг начин на живот, несвойствен на българина.

Списанието е аполитично, но подборът на материалите подсказва подчертана ориентация към ценностите на американската и западноевропейската цивилизация. Статии като „Спасителната армия“ (4, 6), „Образцово училище за полицаи“ (5, 4–5), „Италия вчера, днес и утре“ (6, 6), възхваляваща фашизма; биографичните очерци „Аврам Линколн“ (4, 2) и „Характера и идеите на американския президент“ (4, 7–8) са онзи необходим акцент, без който списанието не би имало лице.

Активни идеи, които се сблъскват на страниците на изданието, са модерният феминизъм (Ек. Мишайкова – „Издигане личността на жената“ (1, 1), Григорий Петров – „Новата жена“ (5, 1–2) и др.), както и вярата в традиционните християнски добродетели и утвърждаване на религията като единствен спасителен изход за човечеството („Мъчнотиите за създаване на истинско домашно огнище“ (1, 4) от Тамара Манова, „Църковна благотворителност“ (4, 3) от свещ. З. Ив. Гешаков, „Любете ближния“ (4, 6) от Ст. Владигеров, „Егоизъмът и днешното положение“ (4, 7–8) от Хр. Иванов, „Истината“ (5, 1–2) от Веса Паспалеева, „Де отиваме“ (5, 1–2) от А. П. Симеонов, „Един обществен недъг“ (5, 1–2) от Е. Спространов и др.).

Като важен контрапункт в ориентацията на списанието прозвучава посланието на Димитър Шишманов в статията му „Да тачим своето“ (5, 4): „И все пак ще рече: – докато не издигнем високо своето, докато литературата ни, живописата ни, скулптурата ни, театра ни, всичките ни културни прояви не станат напълно наши, докато ние не се изправим пред западния свят със своя културен облик, създаден от нашите народни богатства, разумно обработени, ако трябва, и с чужди средства, до тогава чужденците ще гледат на нас, като неприятни и неоригинални подражатели, чието съществуване може да е необходимо по политически съображения, но не се налага от някакво по-високо гледище.“

Думите са отпреди близо 85 години, но звучат актуално и днес. Писателят, публицистът, общественикът Д. Шишманов очертава същността на

българския път за приобщаване към ценностите на европейската цивилизация: „Ний имаме още много път да измением, докато се наложим на Европа и от това гледище. Но можем вече да ѝ привлечем вниманието с редица неща, които сме създали. И в миналото си и в настоящето... И по този начин да издигнем България в очите на запада. Нужно е за това да се положат само усилия, както от страна на държавата, тъй и от обществото. И да блесне ярко съзнанието, че като начнем да тачим своето, ще започнат да ни тачат и другите“. Така Шишманов се включва в един литературно-обществен дебат на тема: родно – чуждо, който е популярен и характерен за периода. И разсъжденията му естествено се вписват в този контекст („Родно изкуство“, К. Гълъбов, Ат. Илиев и др.)

Твърде вероятно е тези идеи да са повлияли както върху съдържанието на изданието (засилен интерес към историята, етнографията, фолклора и съвременното изкуство на България), така и върху последвалата смяна на името му – „Български сирак“.

Всяка книжка на списанието се открива със сказка-проповед на морално-етични теми: „За любовта към ближния“ (2, 3), „Всеки носи рая в себе си“ (2, 4), „За добротата“ (2, 6), „Най-добрата вяра“ (5, 1–2), „Дайте пример!“ (6, 9–10), „Кой е мой ближен?“ (7, 1–2) и др. Този жанр (смесица от религия, философия, публицистика и художественост) не е характерен за българския печат, както са чужди и стилът, и образците за българското общество. Идеите за доброта, милосърдие, взаимопомощ, трезвеност, борба с пороците, укрепване на семейството и др. се мултиплицират в поместените художествени текстове, в рубриката „Биографии на знаменити хора“, в подбора на „Възвишени и красиви мисли“ и в останалите материали (статии, бележки, хроника). В тях твърде осезателно е влиянието на обществата „Ученици Христови“, които провеждат последователна мисионерска политика в морализаторски дух. Изданието не страда от липса на средства, макар че мени често периодичността си. В този смисъл не е ясно защо преустановява съществуването си. По-скоро причината би трябвало да се търси в липсата на широка обществена подкрепа и популярност.

Значителен дял от съдържанието на списанието представляват художествените текстове и литературната критика от български и чужди автори. Общото между тях са определените тенденции, следвани от списанието, но естетическите критерии на редакцията се колебаят между утвърдени имена в българската литература и начинаещи или слабо популярни автори без особен принос в изящната словесност.

Към творческото наследство на Иван Вазов редакцията се връща по различни поводи: годишнина от позорния за България Ньойски договор, болката от хулите и любовта към родното, българското. На страниците на списанието са препечатани: „Нова година“ (1, притурка), „Майката на героя“ (2, 7), „По морето“ (7, 7–8), „Молитва“ (7, 9–10), „Скромни идеали“ (7, 9–10), „Де е Бог“ (7, 9–10), част от „Българският език“ (8, 1–2), „Елате ни вижте!“ (8, 7–8) и стихотворението в проза „Отечество“ (8, 1–2).

Почит към паметта на големите български поети е изразена и чрез творбите на П. К. Яворов – „Бежанци“ (2, 1) и „Градушка“ (2, 4), а също и на Димчо Дебелянов – цикълът „Стихове“ (2, 5), където са препечатани „Черна песен“, „Старият бивак“, „Живях в заключени простори“ и „Аз искам да те помня...“. Теодор Траянов е представен със „Смърт в равнините“ (2, 6), а Димитър Подвързачов – с „Родина“ (2, 6). С това българската класика в поетичния отдел е изчерпана и на преден план излиза популярният за времето си Любомир Бобевски, който във всяка книжка помества все по-дълги, технически сръчни, но лишени от живец съчинения – жалейни, войнстващи или венцехвалебствени: „Содом и Гомор“ (5, 3), „Роден кът“ (6, 3–4), „На жестокия и позорен Ньой!“ (7, 5–6), баладата „Преславският конник“ (7, 5–6), „Нашите цар и царица...“ (7, 7–8), „Прослава“ (7, 7–8), „Царица Йоанна“ (7, 7–8), „Привети към Царицата от поробените краища“ (7, 7–8), „Княгиня Евдокия“ (7, 7–8), „Нови кумири“ (7, 9–10), одата „Батак“ (7, 9–10), „На Иозиф Ладерер“ (7, 9–10), „Молитва“ (8, 1–2), „Привет вам!“ (8, 5–6) – посветено на инвалидите от войните в 21 строфи, но истински рекорд по дължина е постигнат в стихотворението „На народния духовен пастир (На младия свещеник Борис п. Атанасов)“ (8, 9–10) – цели 47 строфи.

Но Любомир Бобевски все пак е име и авторитет в тогавашната литературна преса. Явно редакцията се е чудила с какво да запълва страниците, щом често се срещат някои автори, които дори не са в подстъпите на истинското изкуство като например В. Михайлова с „Поправят разрушения храм“ (6, 6), „Сънят на сирачето“ (6, 7), „Друг мир“ (6, 9–10), „В пътя на живота“ (6, 9–10) и „Семейството“ (6, 9–10) – нравоучителна апология на традиционните християнски ценности, поднесени войнстващо-морализаторски. Към тази група може да причислим още и Я. Славов – „И тука в родната хижа...“ (5, 8), А. Белковски – „Сираче“ (7, 12), Райчо Славов, – „Ти пееш!“ (2, 7), Н. Килифаров в цикъла „Стихове“ (2, 8): „Моя завет“, „Какво ти завещавам, сине...“ и „За тебе майко...“; и Л. Паспалеев – „Сирак“ (5, 12). За нуждите на списанието „прописва“ и протоиерей Ив. П. Михайлов: „Вижте бедното сираче!“

(6, 8) и „За „Български Сирак“ (6, 8). Само цикълът „Стихотворения“ (4, 1) на Ив. П. Йончев носи белезите на овладяното поетическо майсторство. Той включва „Умиращият воин“ и отпечатаното в два различни броя (и в 2, 7) „Какво са...“.

С. К. В. (неразкр. иниц.) помества „Честита дружина“ (4, 2) в стихотворен текст и ноти (за пиано и орган, според автора), където се възпява приятелството и взаимопомощта при скаутското движение – един нов момент в пропагандата на американския обществен модел.

С. С. (неоткрит) публикува „Венеция“ (5, 3), прекрасна лирическа проза, определена кой знае защо като статия.

Чуждата поезия е представена от Максим Горки – „Песен за сокола“ (1, 7) в хубавия превод на Даринка (неразкр. псевд.), от Ламартин – „Езерото“ (2, 2) чрез Хр. Ц. Борина, от Шандор Петьофи – „Лудият“ (2, 3) с отличния преводач С. Ч. (Стилиян Чилингиров), от Ян Порук – „Пътуването на Гюте в Везенхайм“ (5, 8) в добрия превод на Л. Паспалеев. Същият преводач популяризира

и Н. М. Язиков с „Песен“ (6, 1), както и А. Апухтин с „Минутата на щастието“ (6, 1). Анна-Мария (вероятно Ана Беливанова) в свободен превод представя Ив. Горбунов-Посадов с „Работнико-Брат“ (7, 7–8).

Текстовете на две народни песни – „Стояна канят три моми“ (2,1) и „Мирянка“ (2, 1) изчерпват популяризирането на българския фолклор на страниците на списанието.

Разделът за художествена проза е значително по-богат и разнообразен. Тук присъстват

имена като Антон Страшмиров – „Сенки“ (2, 1), Т. Г. Влайков (с псевд. Генко) – „Светулка“ (6, 7), Дамян Калфов (с иниц. Д. Т. К.) – „Човек на перото“ (1, 2). Разказът е доминиращ жанр на страниците на списанието. Наред с него са поместени и редица материали с пътеписен характер, както и няколко сценки, документални разкази, биографии на известни личности, анекдоти и др. Диапазонът на темите е силно стеснен от тенденциите, прокарани от редакцията, но учудваща е поляризацията им – наред със сериозното и драматичното (често принижено до мелодраматично) присъства и смешното, като хумористичните разкази заемат внушително място.

Доста добри са разказите на Веса Паспалеева: „Детето“ (5, 4), „Сълзи“ (5, 7), „Двете“ (6, 1), „Баба Ангелина“ (5, 6). Макар и на места неравностойни, те значително превъзхождат прозата на В. Михайлова: разказите „Майка“ (6, 6), „Сирак“ (6, 7), „В трамвая“ (6, 9–10), „В града“ (6, 9–10), „Лилянка“ (7, 1–2). Малко по-добри са „Затворникът“ (7, 3–4) и „Великден на майчин гроб“ (7, 3–4). Л. П. (Л. Паспалеев) пробва перото си и като белетрист в „Първият подарък (Коледен разказ“ (5, 8), но без да постигне значителен успех.

Доста голяма група разкази е без означен автор, но стилът и тематиката кореспондират с посочените по-горе творби, което навежда на мисълта, че белетристичният отдел на списанието се прави от ограничен кръг хора: „Нещастно момче“ (1, 5), „Коледна легенда“ (6, 3–4), „По чия вина“ (6, 9–10), „Благодарните сираци“ (7, 1–2), „Слепият просяк“ (7, 1–2), „Баша“ (7, 3–4), „Недочул“ (8, 9–10). Доста свеж и оригинален е разказът на Владимир Я. Манасиев „Отплата“ (8, 7–8), третиращ проблемите на предразсъдъците и суеверията и модната за времето тема за борбата с тях.

Интересен акцент в съдържанието е публикуването на няколко сценки. Любомир Бобевски помества „За Отечеството. Скаутите на работа“ (4, 7–8) и „Възкресна нощ“ (5, 5). Други две са без означен автор: „Старият учител“ (5, 6) и „Силното влияние на жената“ (8, 9–10). И четирите текста представляват либрето за оперети с детско-юношески сюжет и силен морализаторски дух. Автор на последните две би могла да е и Веса Паспалеева, по някои стилкови особености отвеждат по-скоро към Любомир Бобевски – много популярен за времето български либретист.

От историка Никола Станев е поместена документално-художествена проза – „Смъртта на Васил Левски“ (2, 3), откъс от новата му книга „Васил Левски“. Чудесен текст по народопсихология представлява изследването на Т. Шопов „Помаците са наши кръвни братя“ (8, 5–6). Д. Недялков публикува спомена „Моята майка“ (8, 9–10).

Една група материали освежава съдържанието на списанието с пътеписи, като тематиката им условно може да бъде разделена на две: преклонение пред българските природни красоти и религиозни сюжети – поклонение в Ерусалим. Към първата можем да отнесем „В планината“ (1, 6) от Люба (вероятно Люба Драгиева Георгиева); „Една Славиева уся“ (4, 3) и „В дебрите на Балкана“ (5, 3) от Димитър В. Стоянов, както и „От София до Кюстендил“ (4, 3) от Георги Трайчев. Материалът „Балканът – Котел“ (6, 1) е без означен автор. Обединителен знак на текстовете е подчертаването на природните красоти в България и повикът за хармония на човешката душа с планинския мир.

Втората група материали набляга на религиозното смирение и на християнските добродетели в традиционния за българина дух. Това са: „Палестина Божи Гроб“ (7, 5–6) от Ив. М-в (неразкрит); „На връщане от Йерусалим“ (8, 1–2) от М. М-ов, „На връщане от Хаджилъка – Йерусалим“ (8, 7–3) без означен автор, „Влизане в Палестина“ (8, 9–10) и „Египет“ (6, 3–4) от М. В действителност тези текстове са дело на Михаил Маджаров и са част от пътеписната му книга „На Божи гроб преди шестдесет години и днес“, издадена през 1929 г. Те интригуват с погледа на пътешественика българин към далечни и непознати земи, народи и култури. В. Д. Фурнаджиев помества „Стамбул – кръстопътя между Азия, Европа и Африка“ (8, 1–2) – много хубаво и точно описание на града и забележителностите му.

Голяма е групата на биографичните очерци и на материалите с документално-художествен характер: „Интимно приятелство между знаменити хора“ (1, 1–5) за дружбата между Гьоте и Шилер, между Мадам Рекамие, Мадам де Стал и Шатобриан и др. – без означен автор, но по всяка вероятност компилация от преводни текстове; „Негово царско величество“ (1, 3) – също неподписано; „Апостол на работата“ (2, 1) за поета Готфрид Кинкел – отново без подпис на автора, както и „Биографии на знаменити хора“: „М. Ю. Лермонтов“ (2, 2), „Пиер Лоти“ (2, 3), „Аврам Линколн“ (4, 2), „Портрет на Найчо Цанов, един добър българин“ (5, 4), „Паскал“ (6, 1), „К. П. Панайотов“ (7, 9–10), „Фридрих. Фрьобел“ (8, 3–4). Можем да предположим, че в значителната си част тези текстове са преводни, но това е възприета политика от страна на редакцията да не се позовава на източника и да не отбелязва името на автора. Сигурно тогава първите няколко годишници биха изглеждали като литературни сборници с материали от чуждата преса. Очевидно кръгът от сътрудници е силно ограничен и по-значими имена рядко се срещат.

Със сигурност само три материала с биографичен характер носят подписа на авторите си: „Борис III – Цар на Българите“ (6, 3–4) от Стоян Михайловски, „Негово високопреосвещенство св. Софийският Митрополит г. г. Стефан“ (6, 3–4) от д-р Янакиев и „Август Форел“ (8, 7–8) от д-р Хар. Нейчев.

Преводната художествена проза е много добре застъпена на страниците на списанието. Предпочитаният жанр е разказът, като особена слабост се проявява към Едмондо де Амичис и Марк Твен. От сериозното и мелодраматичното през смешното и дори фантастичното, от класиците към съвременниците, отблизо и отдалеч – с една дума, диапазонът на представянето е доста широк и разнообразен, което пък придава на изданието по-висока стойност.

Анатол Франс е представен с разказа „Черният хляб“ (4, 5), но без означен преводач; Рабиндранат Тагор – чрез творбата си „Скелет“ (5, 7) в превод (вероятно от руски) на Л. Паспалеев; Алфонс Доде – с „Последният урок (Разказът на един малък Алзасинец)“ (1, притурка) из цикъла „Понеделнишки разкази“ чрез хубавия превод на Д. Т. К. (Дамян Калфов); Камил Фламарион – с фантастичния разказ „В небесата“ (2, 6). Италианският писател Едмондо де Амичис, чието болезнено състрадание към децата идеално хармонира с редакционната идея за милосърдие, е представен с „Малкият ломбардски часовой“ (2, 7) и с „Буря в морето“ (4, 1), но без означен преводач. С два разказа се отдава почит и към творчеството на човеколюбеца Антон Павлович Чехов: „Ванка“ (1, притурка) и „Белчо“ (2, 4) в качествен превод на неозначен преводач.

Хуморът е на особена почит в списанието, щом Марк Твен е най-често печатаният автор: „Как станах редактор на земеделски вестник“ (2, 2) в превод на S. (неразкр. иниц.), „За слугините“ (2, 4), „Историята се повтаря“ (2, 4), „Моят пръв литературен опит“ (2, 6); анекдоти за него (2, 2). Преводачът на всички останали творби е неизвестен, но доста добре се е справил със задачата си. Хумористът Аркадий Аверченко прави впечатление с кратките текстове „Прекрасно възпитание“ и „Беше време, когато...“ (1, притурка), а А. Амфитеатров – с „Покаянието на Филиберта“ (5, 8) в превод на Л. Паспалеев.

Със свои творби са представени и редица други, повече или по-малко известни автори, в повечето случаи без преводачът да е означен: В. Короленко – „Стария звънар“ (7, 7–8) в прекрасния превод на Д. Подвързачов; А. И. Куприн – „Сантиментален роман“ (2, 5) чрез Ю. Ю. Дж. (неразкр. иниц.); А. де ла Рок – „Лотарийния билет“ (1, 7) отново в превод на Д. Т. К. (Дамян Калфов); В. В. Джакобс – „Трима на масата“ (2, 3); Жак Ивел – „Черната ръка“ (2, 5); Хенрих Федерер – „Сибилата Пани и Тадео Аменто“ (2, 8); Ф. Хофман – „Младият контрабандист“ (6, 8–10); разказът „Солянж вълчицата“ (5, 4) е лишен дори от обозначен автор.

От моряка П. А. Шишков пък е поместен интригуващ материал – „Околосветско пътуване“ (6, 5), съчетаващ мемоарни и пътеписни елементи. В. Тройцки обогатява познанията на читателите с материала „Из живота и нравите на африканските негри“ (4, 5), а П. Х. (неразкрити инициали) – с „Из живота на ескимосите“ (6, 3–4).

Интерес представляват „Писмата на императрица Александра Феодоровна до император Николай II“ (4, 4) в превод и коментар от неизвестен сътрудник с определен антиболшевишки уклон, тенденциозно следван от редакцията на списанието.

Забавно е да се проследи „Една литературна анкета“ (2, 3), препечатана от френския вестник „Тан“, кои три книги ще си вземат през лятната почивка видни френски интелектуалци. Ето с какви интересни решения списанието поддържа любопитството към своето съществуване, а в българския периодичен печат от това време литературните анкети вече са на път да станат традиция.

От историческа гледна точка най-ценното от преводните материали в списанието са част от мемоарите на братя Ноел и Чарлс Бъкстон: „Бълга-

рия и българите (Впечатления и бележки)“ (5, 7), „България и българите (Демократизъм)“ (6, 1) и „България и българите (Политически идеали)“ (6, 3–4). Преводът от оригинала е дело на С. К. Ватралски (и като Ст. В.) и макар че родното слово на преводача се нуждае от редактиране, това не накърнява признанието за неговите усилия.

Биографичният жанр е представен с поредица текстове: на проф. Л. А. Сакети в рубриката „Биографии на знаменити хора“: „Моцарт“ (1, 6) и „Бетховен“ (1, 7); на Едмондо де Амичис за „Алфонс Доде (из животописния и литературен очерк)“ (1, притурка); „А. П. Чехов“ (2, 4) от неподписан автор; сказка на Джон Голсуърти – „Шест велики романисти“ (5, 8), препечатана (6, 1) и държана пред Англо-шведското дружество, която съдържа извадки из живота и творчеството на Чарлз Дикенс, Иван Тургенев, Ги дьо Мопасан, Лев Толстой, Джоузеф Конрад и Анатоли Франс. Твърде точна и подробна е биографията „Характера и идеите на американския президент“ (4, 7–8), написана от М. А. Берд.

В прекрасна есеистична статия Морис Метерлинк разсъждава за „Щастие“ (2, 1); в други текстове Григорий Петров разглежда задълбочено проблема „Що е изкуство“ (7, 9–10), а Шарл Вагнер – „Поезията“ (7, 7–8). Интересно съждение изказва Ш. Вагнер: „Поезията предава истинската стойност на всичко това, което съществува. Махнете я, – остава една струна, която не звучи. Реализма прави това чудо; той изтънчава и разслабва действителността“. Смисъла на поезията авторът на текста вижда в одухотворяващата романтика и страстно защитава убеждението си.

Литературно-критическата дейност на страниците на изданието е организирана около различни събития из книжовния живот на България. Това по-скоро са чествания на годишнини от смъртта на Ив. Вазов, Хр. Ботев, Д. Дебелянов и др., както и по повод новите книги на А. Страшимиров, Л. Бобевски и др.

Още в първата книжка на изданието са събрани „Букет от помениците за Вазова“ (1, 1) по повод смъртта на народния поет. Редакцията го нарича „сеяч на хубаво, добро и правда..., духовен водач на българското племе..., свидетел и участник на нашето възраждане..., певец на възвишеното, свещеното и божественото в човека и природата..., създател на новобългарската художествена реч...“ и го оценява: „В негово лице народа вижда изразителя на своите идеали и представителя на новите си културни постигания“.

Редакцията често се връща към литературното му наследство, защото „Иван Вазов наново ще стане извор и начало“, както пише Владимир Русалиев в бележката си „Иван Вазов“ (8, 5–6). А Ст. Пейков в статията си „Десет години“ (7, 9–10) обгръща заслугите му от дистанцията на времето и търси начин да изрази любовта и преклонението на народа към своя певец: „Най-великият българин, който живя през две епохи и сам създаде епоха“. Критикът проникателно отбелязва: „За Вазова се пишеха биографични бележки не за да научат хората кой е Вазов, а за да се научат хората как из нашата родна земя се роди един велик човек, как той живя и как работи“, „защото Ив. Вазов беше обичан“.

Изключителна обич и възхищение лъха от вдъхновеното обобщение на Ст. Пейков: „Ако трябва с една дума да се изрази големината на неговото творчество, рядко ще се намери българин, които да не изрази това с думата велико. Ако трябва да се характеризира неговото творчество с една дума, всички без изключение биха отговорили, че то е „българско“. Без съмнение оценките на Ст. Пейков са верни, защото „Вазов ни възкреси миналото, посочи настоящето и трасира бъдещето“.

Послучай 55 години от смъртта на Христо Ботев, Владимир Русалиев помества статията си „Христо Ботев“ (7, 7–8), в която есеистично се стреми да изрази преклонението си пред подвига му и пред силата на поезията му: „Нашата нова поезия започва с бунтовническите песни на Христо Ботев. (...) Тези песни са пълни с огън. Те са като размах на гигантски крила. Те увличат, трогват, завладяват и стават като молитви“.

Силно и страстно звучат думите и на Константин Константинов в „Димчо Дебелянов (Из предговора – от К. Константинов – на послесмъртната сбирка „Стихотворения“ на Димчо Дебелянов)“ (2, 5), илюстрация на поместените в списанието цикъл „Стихове“ (2, 5).

По-случай премирания от Министерството на народната просвета роман „Вихър“ в списанието е публикувана и статията „Антон Страшимиров“ (2, 1), без означен критик. Страшимиров е наречен „галантлив битоописател“ и „добър български битов драматург“. „Рамадан бегови сараи“ е поставен на челно място в неговото творчество, защото е „вдъхновена химна на свободата и на любовта към отечеството, тя е символ на свободния дух и вечното стремление на човека към независимост и съвършенство“. Критикът намира, че „г. Антон Страшимиров, изобщо, е проявил многогранна литературна и книжовна дейност“. Странно е защо критическият материал е останал неподписан при толкова ласкави оценки – вероятно това е цялостното убеждение на редакцията за заслугите на големия ни писател А. Страшимиров.

Анна Д. Весова помества статията „Томас Карлайл“ (7, 5–6), написана доста живо и интелигентно. Професор Д. Андреев е автор на пространния материал „Българската народна песен (6, 3–4), където характеризира в музикално отношение нашия фолклор. Любопитен е материалът „Романа замества поезията в литературата на Балканите“ (7, 7–8) от Р. Х. М. (неразкр. иниц.). Текстът – с бегло и повърхностно изложение, в което не се цитира, нито пък споменава име на автор или на творба твърди, че романът в България се развива най-вече, вероятно визирайки настоящия исторически момент (тридесетте години на XX век). Авторът се стреми към едно неясно обобщение: „В повечето от модерните романи в балканските страни съществува голяма доза от подражание и плитко обобщаване, но пак те идват да покажат известно старание към по-обширен синтезис и растяща себеувереност, което на друга страна показва културен напредък“. Жалко, че неизвестният критик не е доразвил своята доста интригуваща теза, защото в нея има нещо, върху което да се гради.

Рецензентският отдел на списанието включва мнения, оценки и препоръки за новоизлезли книги, но най-обширната, хвалебствена и дори отпечатана

на два пъти е на Владимир Шкутов (може да се изкаже предположение, че това е псевдоним на литературния деец Владимир Янков Манасиев, сътрудник па списанието) – „За новата книга на Л. Бобевски“ (5, 7; 6, 1). Отзивът е доста точен, макар че преценките на критика са силно завишени: „Такава борба със злото повежда нашия народен поет Любомир Бобевски, певец на чисти идеали, чрез своите няколко сценки, озаглавени „Възкресна нощ“ (...), в които (...) са преплетени трите елемента: религиозното чувство, чистата нравственост и любовта към отечеството. Централната мисъл, обаче, която е ръководила поета, това е християнския дълг, който много добре разбира и чувствава той...“.

Една рецензия, която стриктно следва утвърдената линия на изданието и със самочувствие си позволява да препоръчва и налага на обществото: „Книги, като „Възкресна нощ“, трябва достойно да бъдат оценявани от учители и родители – от всички, които работят в полето на духовното обновление и закрепяване на нашето изстрадало и нещастно племе“. Какъв реверанс към Л. Бобевски!

Друг, макар и далече по-скромен, реверанс е направен от Л. Паспалеев на „Violino Primo“ (5, 7), псевдоним на Цонко Попов, учител и главен редактор на сп. „Детска градина“. Отзивът представя педагогическите възгледи на Ц. Попов, разкрити в произведенията му за деца. Текстът разказва и преразказва, без да съдържа и откроява почти никакви литературно-критически оценки – обичайна практика за редица издания.

В рубриците „Книгопис“ и „Нова Книга“ с еднакво усърдие се препоръчват: „Фашизъм“ (6, 5) на Вл. Коцев, „Селскостопански календар“ (6, 5) на Хр. Цачев и „Исус от Назарет“ (7, 1–2) на свещ. Георги Х. Бонев. Авторите на отзивите не са отбелязани.

Сп. „Нова България“ („Популярно списание“, „Български сирак“) е сравнително дълголетно издание, което търси да заеме една свободна ниша на вестникарския пазар не толкова за да печели, колкото да пропагандира идеите на обществата „Ученици Христови“, да набира средства за Международния детски приют в София и да утвърждава идеалите на милосърдието и благотворителността в България. Без да откроява нови идеи и придържайки се към традиционните християнски добродетели в един бързо променящ се свят, то няма шанс да оцелее и да завоюва обществен авторитет и признание, но допринася за пестротата на литературния живот в България през 20-30-те години на ХХ век.

Веселина Димитрова

ЛАМПИОН

Периодическо младежко литературно списание. Русе. 16°.

1 1 5 ноем. 1921

Сп. „Лампион“, чиято единствена книжка излиза в Русе на 5 ноем. 1921 г., представлява типична едnodневка в българския книжовен живот. Въпреки подзаглавието си „Периодическо младежко литературно списание“ и желанието на неназованите редактори да раздвижат художествения живот в провинцията, то спира след първия брой.

По характера на включената в „Лампион“ песимистична лирика с подчертано епигонски характер можем да съдим обаче, че вероятно това е ученическо издание, плод на благородни редакторски намерения, ала незащитени в художествено отношение.

„Лампион“ помества стихотворения и импресии от български автори. Единственият чужд поет, чиято творба е публикувана само в оригинал, е Ал. Блок. Липсват произведения от изтъкнати български творци. Част от включените в „Лампион“ автори са подписани с псевдоними, които не са разкрити. В края на изданието се съобщават някои факти от литературния живот в Русе през 1921 г. В началото на единствената книжка на списанието е поместена уводната статия „Начални слова“ с подпис „Редакцията“. В нея начеващото литературно издание се оприличава на „малък блед лампион в сред глухата, чемерно виснала нощ, без ярки, трепетливи звезди на мрачен небосклон“. Редакторите обявяват намерението си да търсят подкрепа „в името на единната красота“. Мигновеното спиране на изданието не позволява да се разбере дали това благородно намерение е изпълнимо.

Като цяло, лириката и импресиите в „Лампион“ са песимистични, в минорни тонове, с несъмнени символистични навеи, но без оригинални авторски открития. В тях личат умора и тъга от живота и склонност към философска резигнация, а не към действено осмисляне на житейския път на човека. До известна степен тези творби са в духа на голяма част от следвоенните литературни издания, но същевременно в тях липсват ярките и силно въздействащи художествени постижения.

Стихотворенията в списанието пресъздават тъжен есенен или зимен пейзаж, любовни разочарования и размисли за самотата на човека. А. Калоянов в „Тишина“ изповядва чувството си за уединение сред човешкото море в

света на фона на унила зимна природна картина. Стихотворението „Лунни акорди“ на Л. Георгиев представлява тъжен размисъл на поета под бледата лунна светлина, придружен от спомени за любимата. В „Прозрения“, стихотворение с многозначителното посвещение „На ония, които са чужди в света“, Хр. Стратев разгръща темата за човешката самота в големия град в тоналност, далечно напомняща творчеството на Хр. Смирненски, и по-точно – цикълът му „Зимни вечери“, без да достига до неговото художествено въздействие. В стилистиката на символизма е и стихотворението на Валдемар „И над скръбта ще блеснат нявга...“ – Бог ще даде радост на тъжния поет, ще му изпрати някога светли лъчи.

По-далече от този минорно-лиричен цикъл творби стоят други две стихотворения. Н. Овчарова в „И как дойде нощта“ с много нежност и стаен копнеж по детето разкрива в романтичен план очакването на чудото на майчинството. В народнопесенен дух е написано стихотворението на Р. Славов „Трепетлика и Явор“, явно повлияно от лириката на П. П. Славейков и пресъздаващо непобедимостта на любовното чувство. Встрани от тези творби стои публикуваният откъс от „Странника от север“ от Н. Черняев – лирически монолог в символистичен дух, епигонски следващ езика, стила и метриката на Ал. Блок. Явно той е свързан с поместения откъс от поемата „Възездие“ на Блок (1908–1913) под загл. „Нощ как нощ и улица пустинна“, само в оригинал, без български превод („Нощ – нощта, и улица пустинна“), по повод смъртта на големия руски поет. Текстът, както е отбелязано под него, е взет от № 1 на библиотеката „Книга для всех“ – „Из русских поэтов“, издателство „Мысль“, Берлин, 1921.

В импресиите в сп. „Лампион“ се открива същият песимистичен, унил тон, който е характерен и за лириката. Долавя се определено влияние на символизма. Др. Гочев в „О, Altitude!“ прокарва идеята за нищожеството на плътта пред величието на душата, а в „Сладката глупост“ Н. Елхов разсъждава за смисъла на човешкия живот, тази неизбежна „сладка глупост“. Импресията „Песен на песните“ от Ж. Симеонов е посветена на човешката самота и само в неозаглавената импресия на Феликс, написана в първолично изложение, се прокрадват по-бодри нотки – не само скръб, но и радост от живота и любовта.

На последните две страници на списанието са поместени любопитни факти от литературния живот в град Русе през 1921 г. В тази своеобразна литературна хроника се откроява съобщението за издаването на ученическото литературно списание „Светли зари“.

Сп. „Лампион“ остава в историята на българската литературна периодика по-скоро като любопитен факт, отколкото като явление с определена културна тежест. Единствената му книжка ни дава основание да го преценим като опит за съживяване на художествения живот в провинцията в началото на 20-те години – за съжаление, кратък и неуспешен.

Ралица Маркова

ЛИТЕРАТУРЕН ПРЕГЛЕД

Ежемесечен ученически вестник. Ред. Ас. Лютаков. Русе, п-ца Д. Петров. 4°. Ц. 1 лв., год. аб. 8 лв. 500 тир.

1 1–10 апр. 1921 – март 1922

3–6 подзагл. Месечен ученически вестник; от 7 Лист за литература и критика; От 7 ред.: Райко Славов, Дим. Добрев, съред. Любомир Георгиев; 9–10 гл. ред.-стоп. Д. Добрев, съред. Л. Георгиев.

От 3–6 излиза в с. Щръклево, Русенско. Печата се в п-ца Данков – Леви.

От 7 – 2°.

Вестник „Литературен преглед“ е до голяма степен по-малкото дете на редактора, писателя и общественика Димитър Добрев. През 1921 г. той е само седемнадесетгодишен, но списването и редактирането на вестника показват, че още от ранна възраст Добрев се подготвя за непрестанен труд, който по-късно ще превърне неговия „Светлоструй“ в най-големия провинциален културно-просветен и литературен вестник, а самия него в една от най-уважаваните фигури в литературата. Неслучайно в своята статия „Светлоструй и неговия редактор“¹ Йордан Палежев сравнява делото на Димитър Добрев с това на д-р Кръстю Кръстев и Владимир Василев, а „Светлоструй“ с „Мисъл“ и „Златорог“. Неслучайно Добрев успява да привлече за сътрудници в „Светлоструй“ едни от най-бележитите автори в нашата литература – Антон Срашимиров, Людмил Стоянов, Стилиян Чилингиров, Елисавета Багряна, Владимир Полянов, Николай Райнов, проф. Асен Златаров, Петър Диневков, Георги Караславов, Ст. Ц. Даскалов, Никола Вапцаров и др.

Въпреки че се появява като ученически вестник и се оформя като доста еkleктично издание, за краткото време, през което съществува, „Литературен преглед“ успява да прокара своя естетическа линия и да вземе отношение по редица важни литературни, културни и обществени въпроси. Годината е 1921-ва и вече са отминали Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война. България е пред прага на гражданска война. Литературният пейзаж в столицата е коренно обновен. Много литературни издания копаят гроба на символистичната естетика. Гео Милев е започнал да издава свое-

¹ Палежев, Й. „Светлоструй“ и неговия редактор. // *Димитър Добрев: 1904–1985–2004: Сто години от рождението на редактора, общественика, писателя*. Регионална библиотека „Любен Каравелов“. Русе, 2004.

то списание „Везни“, което се превръща в трибуна на авангардизма. „Литературен преглед“ все още плаща дан на символизма, но макар че излиза в провинцията (от № 3–6 в с. Щръклево), и в него вече се забелязват някои от водещите тенденции на литературата от 20-те години.

За една година излизат 4 броя, три от тях сдвояват поредни номера (1–2, 7–8 и 9–10), един събира цели четири (3–6). Очевидно е, че не е било безпроблемно за младия Добрев да урежда и редактира вестника, но амбицията и последователността му го довеждат до една цяла годишнина. Идеята да се прави вестник за литература – нещо ново в нашата журналистика след Първата световна война, не е без влиянието на Александър Балабанов и на неговия „Развигор“, стартирал в началото на 1921 г., няколко месеца преди вестника на Д. Добрев. До бр. 6 „Литературен преглед“ излиза във формат 4°, но после в рубр. „Хроника“ (3–6) се появява бележката, че „поради добрия прием в средата на съзидателната школка младеж“ редакцията решава „да издава вестника от бр. 7 на развигоров формат“, т.е. на 2°.

Не само форматът на хартията е „развигоров“ обаче. Младите редактори и автори (освен Димитър Добрев като редактори са отбелязани още Райко Славов и Любомир Георгиев) се стремят да вземат отношение към актуалните културни проблеми на времето – така както прави и в. „Развигор“. Пространството на „Литературен преглед“ е организирано съобразно с литературния му характер. Обособените рубрики и колони са ориентирани да представят както сътрудниците, така и литературния живот и литературните и културни явления на времето, към които младите вестникари проявяват отношение. Редакторите на вестника оповестяват в неговата програма: „...ще се стреми да повдигне естетични вкус на нашата младеж към прекрасното, възвишеното и ще го подтиква към самостоятелен труд“ (1–2). Не бива да се пренебрегва фактът, че още в своята програмна статия „Литературен преглед“ взема отношение по правописните реформи в езика ни, като заявява, че „ще се стреми да изкорени Ъ (ятова гласна) и ж (голяма носовка) из родния правопис, като ги изхвърля в поместените трудове“. Това е изключително важна и сериозна задача, като се има предвид, че вестникът е ученическо издание. В същия брой Димитър Добрев (с псевд. Ас. Лютаков) помества статията „Към правописна обнова“ (1–2), в която, признавайки, че се позовава на проф. Б. Цонев, изразява мнението, че е осъдително да се употребяват „най-народни думи и форми“, а те да бъдат „обличани“ в правопис, който не им „прилича“. Той подчертава, че в историческото си развитие българският език е изминал най-дълъг път от всички славянски езици, вследствие на което и правописът му трябва да бъде тъй също модерен и обновен. По-нататък Лютаков-Добрев предлага следните реформи, които според него ще спомогнат за положителната промяна на правописа: „1) Ж да не се употребява, а да се замени с Ъ (в коренни срички), а с А (в суфикси и окончания); 2) Ъ също да не се употребява, а да се замени с Е и Я (според както се изговаря)“.

Отношението към този проблем намира продължение в бележка на редакцията (3–6), в която се заявява, че новата правописна реформа² е несъстоятелна, „защото е в пълен разрез с установеното вече произношение на книжовния ни език, в основата на което е легнало източно-българското наречие“. В бр. 9–10 редакторите отбелязват, че тъй като новата правописна реформа е била повърхностна, тя ще остане безрезултатна. Те допълват, че реформата тегне на всеки интелигентен „четец и писач“ и че с вдигането на цензурата много от всекидневниците са започнали да излизат със стария правопис. Те заявяват, че ще следват линията, която са прокарали в стартовия брой на вестника.

Като литературно издание, което се придържа най-силно до естетиката на символизма, съвсем естествено е в „Литературен преглед“ да преобладава лириката. Освен че доминира във вестника, много често в колоните за поезия се поместват така характерните за символизма стихотворения в проза. Самият редактор Димитър Добрев има слабост към този жанр. До голяма степен поезията в „Литературен преглед“ следва поетиката на символизма в една негова изживяваща се фаза. Както в другите жанрове, и в поезията естетическата линия не е последователна. Често символистични клишета се преплитат с битови сюжети, но все пак еkleктиката не е толкова голяма, за да не можем да забележим в редактирането на вестника деликатния почерк на бъдещия редактор на „Светлоструй“. В бр. 7–8 откриваме антологията „Далии“ от Димитър Добрев, който още тук се проявява като майстор на словото. Ето няколко реда:

*ВИЖ, о мила: ноцта дипло
свойта здрачна пелена,
във горите и полята
веч царува тишина.
Звезди трепкат във небето
виж: тъмнеят дървеса;
свеж зефир полъхва леко,
играй с младите листа.*

В брой 9–10 е поместена творбата „Из „Кърви петна“ от Марин В. Чокоев (псевдоним на Димитър Добрев). Това е заглавието на първата му стихосбирка. Жанрът стихотворение в проза, един от най-често срещаните в „Литературен преглед“, дава възможност на авторите да не се съобразяват с трудности като писането в рими. Това до голяма степен в някои случаи помага, но и пречи. Брой 1–2 започва с прозаичния отрязък на Д. Добрев (с псевд. Ас. Лютаков) „Нощ“ (1–2). След като заявява, че „негде далеч замира овчарския кавал“, което явно е опит да се изобрази пасторална картина, лирическият герой се обръща към своята възлюбена с обръщението Madame и така по-скоро пости-

² Тук става въпрос за правописната реформа на Стоян Омарчевски, проведена през 1921 г.

га комичен ефект, а не драматичен, какъвто явно търси. Лирико-прозаичният откъс на Добрев „Из „Песни за Таня“ се печата с продължение в няколко броя (1–6). Напълно в духа на символизма разказвачът се изповядва на своята любима, като се опитва да изрази в епистоларна форма перипетиите, през които преминава неговата душа: „И во тихата вечер далеч отекват силуети со тайнствената Симфония на сънния ромон на реките и бялата песен на горите с моите предсмъртни слова... далеч во бездомна тма. – изповядва Добрев, за да заключи:...Таня! никога не ще Ти подам желаната разлъка, а вечно, неизразимо ще слушаш сладостната песен на нашите влюбени сърца...“. От съкровена изповед пред любимата произведението се превръща в битов сюжет за отказа от раздяла. С жанровото уточнение „стихотворения в проза“ интерес представлява текстът на Димитър Добрев „Странника из белите лесове“ (9–10). В него любимата е представена по типично символистичен маниер, едновременно като спасителка и прелъстителка, едновременно като „светло дете“ и „нимфа в света на Суетите“. Все още неопитният главен редактор и инициатор на вестника не е останал чужд на произволната версификация в своя текст „Настроения“ (9–10), където четем: „О, моя лазурна зеница, откърмена в дрямката на глуха планинска тишина.- - Аз желая твоята любов!“ (Д. Добрев).

Друг автор, който се откроява с присъствие в издание със своите стихотворения, е съредаторът Любомир Георгиев. Брой 1–2 на „Литературен преглед“ започва с неговото стихотворение „Разлъки“, в което лирическият герой се обръща към своята любима, като призовава:

*Недей проклина скръбен ден
Роден в предутренни печали!
Дойди и моя взор смирен
В забрава твойта длан нек гали...*

Веднага откриваме някои от типичните аксесоари на символизма – словосъчетания като „скръбен ден“, „предутренни печали“, „взор смирен“.

Любовната поезия заема най-голямо място във вестника и това е разбираемо, като се има предвид възрастта на събраните около редактора млади хора. От бр. 7–8 вестникът излиза с подзагл. „Лист за литература и критика“. Поетическият отдел започва отново със стихотворен цикъл от Любомир Георгиев – „Под липата“ (7–8), който продължава символистичната линия. Следва поместено in memoriam негово стихотворение „Брат мой“ (9–10), посветено на Борис Радоев, в което са застъпени типичните за символизма идеи. Човешкият дух, въпреки своята умора и изтощение, се стреми винаги нагоре. Лирическият герой е напуснал родната стряха, за да живее и да умре сред стихии като истински борец. Гробът, макар и далече от родния кът, е единствената утеха за него – странника.

Друг открояващ се почерк е този на самия Борис Радоев. В неговата поетическа проза (3–6) силно впечатление прави влиянието на Яворов и символистичната му поема „Нощ“. На финала на своето стихотворение авторът

споделя: „Во есенна нощ, когато буря ще завий, во китната дъбрава, тогаз нейните листи ще капят и на моя гроб без кръст – кръст ще начертаят...“. В последния брой е поместен лирическият откъс на Радоев „Щастие“ (9–10). Това е кратък философски текст за невъзможността да се постигне удовлетвореност от съществуването. Разказвачът се обръща към Щастieto с думите: „Нас ледена стена дели ни, ний нивга няма да се видим...“, но в тези редове проличава предварително заетата поза на страдалец.

Много често обаче авторите във вестника отиват отвъд символистичната естетика и стигат до литературни трафарети като мотива за отминалата младост. В своето стихотворение „На Цветанка“ (1–2), след като предварително прави уточнение, че името Цветанка отпраща към съществителното „цвете“, Г. Колев завършва:

*И пак те чувствувам аз при мене,
тѣй както беше в прежни дни;
и пак чувствувам да се вършат
веч литналите младини...*

Интерес в бр. 3–6 представлява опитът на Р. Славов да интерпретира българска фолклорна песен, но дори не успява да надскочи първоизточника и неволно изпада в натурализъм:

*Ей го вече на чешмата,
В пот се коня кѣле;
Тук пред момите събрани
Момко се изтѣпна.*

Често обаче поетите се изкушават да пишат по символистичната мода, която вече се е превърнала в клише, и това води до баналности като тези в стихотворението на Дим. Панчев „Из „Болни струни“ (3–6):

*Разтлала се е ледна шир
с застинали цветя, пред мене...
Душата в жад по кървав пир
сред мрака на веригите студени.*

В бр. 3–6 Жан П. интерпретира мотива за отминалата младост по начин, който няма нищо общо с поетиката на символизма:

*Аз не питам в кѣта свит там
старец сѣлзи що тѣй лей,
но аз зная: че сѣрдце му
младост, младост, ах, копней!...*

Поместването на подобни стихотворения сочи, че редакцията е изпитвала немалки трудности при набирането на материал за броевете. Все пак прави впечатление, че доминира символистичната естетика и само изброените заглавия на стихотворения от бр. 3–6 са достатъчно доказателство за това: „Безутешния принц“, „Хризантеми“, „Нощ“ и т.н., като често се срещат и добри стихотворения като миниатюрите „Летни акварели“ (бр. 3–6) на Благомир. Ето някои от тях:

*Нощ зацари...
над езерни води
оглеждат се сал плачещи върби.*

Или:

*Крайбрежните Тополи
Вечерника тихо разшумява,
в небесните куполи
Звезда след звезда изгрява.*

Интересно е стихотворението „Трилистие“ (7–8) от Петко Тихолов, който сякаш в старанието си да уподоби символистична образност, пропуска мотиви, които напомнят за поетиката на Христо Смирненски. Загърнат в траурна одежда, лирическият герой върви към „мрачни град самин“ и среща жена, която отчаяно протяга ръце и бяга от „вериги тежки“, за да запази красотата на своето девствено тяло и да напусне „мрачината на вековечното тегло“. В следващия момент той възкликва:

*Там хиляди души се мамят
като прокажени слепци!
и всячески с Цар – Глад се борят
тез живи, бледни мъртъвци!*

Стихотворенията на Неделчо Тинчев (9–10) и Стоян Ат. Цанков (9–10) с нищо не могат да се запомнят, а едно стихотворение на Грау е по-скоро пример за вредите, които може да нанесе на таланта клишираната поетика. Ето няколко реда:

*Кой към скъпия праг
в тоя чемерен мрак
погледна с знойния глед? –
Кой безнадеждно ръце простре
и безутешно викът му умре,
целунал студения лед? (9–10)*

В своя откъс „Край езерото“ (7–8) Кр. Михайловски разказва как от „лазурното езеро“ излиза приказно красива девойка и как нейната грациозна талия, „величествена в мрака“, буди в душата му „упоителни чарове“. В стихотворението в проза „Молитва“ (7–8) Бистра Тутева отправя молба към Бог да погуби нейната душа, да ѝ прати вечни мъки, но да ѝ позволи да изпита „най-висшето от всички наслаждения“, когато душата на нейния любим се докосва до нейната душа.

Основните теми на тези прозаични стихотворения са за смисъла на живота и смъртта, неосъществената любов, отчуждението, все теми, представителни за символистичната поетика. В откъса на Дим. Панчев „Спомени (9–10)“ прозвучава един мотив, който навлиза в литературата от Едгар Алън По до Димчо Дебелянов: „И сякаш сега още повече те желая в самотата си, при все че пътя ми към тебе е преграден от злоещото и ужасно “nevermore!”.

Проза в същинския смисъл на думата в „Литературен преглед“ е поместена твърде малко. В бр. 9–10 е публикуван разказът „Грешният човек“ на Георги Славов, бъдещият Георги Караславов, който тогава е седемнадесетгодишен. Историята е разгърната увлекателно и живо от първо лице. Прави впечатление, че тук войната се явява като фон на действието – нещо, което липсва в другите художествени текстове на „Литературен преглед“. В бр. 1–2 е поместен прозаичен некролог на Величка Георгиева от Нина, в който авторката изразява мъката по отнетата от смъртта приятелка.

Сътрудниците на вестника използват неговите колони не само за обяснение в любов, но и за да изразят своето разочарование от живота. В бр. 3–6 е поместен философски откъс от Таня Стоенчева. В него се разказва как поведователката как е ужилена от пчела, на която е спасила живота. Изводът, до който Стоенчева достига, е, че и при хората се случва същото, а текстът идва, за да покаже ранното разочарование от безсмислието на живота – фигура на поведователя, типична за символизма. С нравоучителен характер е прозаичният откъс на Ученик хикс „Приятели ми“ (3–6), в който авторът изразява своето негодувание, че образованието не се цени в съвременния свят и че онези, които са отделили време за „ученишката скамейка“, не допринасят с нищо за обществото и са без работа, а други, които имат познанства и богатство, са настанени в кантори и канцеларии, но живеят само за себе си.

Критическите публикации са най-прилежно организирани в пространството на вестника, като за тях са обособени редица рубрики. Но по-важно е какви естетически тежнения или пристрастия се изявяват в тях. Под статията си „Задачата на литературната критика“ (3–6) Ас. Лютаков (Димитър Добрев) отбелязва, че е по Ал. Балабанов. Това още веднъж показва високото уважение, което Димитър Добрев питае към главния редактор на „Развигор“. В статията той препоръчва на съвременния поет да не изменя „тъй скоро и тъй често начина на своя стил, духа на цялата си поезия...“ Според него дали стихотворението ще бъде „символистично“, „експресионично, или „по старата мода – патриотично“, или „социално, комунистическо“, зависи от „книгата, която се е намирала на масата“ на поета. В статията авторът се обявява против сантиментализма в поезията, против „синята скръб“, която се

е превърнала в мода. Той споделя, че „няколко „ох“ и „ах“, няколко реда чертици, многоточия не могат да скалпят стихотворението во проза“. А накрая обявява: „...Бич! Бич! на шарлатаните, на търговците в литературата!“ Според него критиката трябва „зорко да бди и чисти красивото от злото, тъй както Господ на „второто пришествие ще отлъчи праведните от грешниците“, и това показва високото съзнание, което Димитър Добрев има за предназначението на критиката.

Своята критична линия Добрев (подписан Ас. Лютаков) продължава със статията „Ежби и злоби“ (7–8), под която е отбелязано, че е по Елин Пелин. Авторът споделя, че колкото духовният живот на една страна или една епоха е по-издигнат, толкова литературните борби имат по-основателни причини. Той констатира, че липсата на таланти и безпристрастни критици дава възможност на „маниаците и грандоманите да вземат връх като бурена над клавишите в нивата“, и призовава в името на по-високи цели дребнавите ежби и празните интриги да се превърнат в идейни и благородни борби, за да не се „парализира“ литературата. От тези призови личи, че вече започват да се формират разбиранията за литература на бъдещия редактор на „Светлоструй“.

Сред критическите публикации в „Литературен преглед“ откриваме и статията „Любовта в народните ни песни“ (7–8) от Георги Сл., бъдещия автор на „Татул“ и „Снаха“. Текстът е показателен за ранния интерес на писателя към фолклора. Интерес в критично отношение представлява литературният портрет, който Любомир Георгиев прави на покойния вече сътрудник на вестника Борис Радоев (7–8). Още в началото на статията авторът отбелязва, че младежката литература е залутана в „една досадна безпътица“, „когато всичко реално се отрича, а се венцехвали иреалното и в храма на изкуството пируват жреците на извращения „модернизъм“. Това твърдение показва колко противоречиво е всъщност изданието и как лъкатуши в търсене на своя естетика. Литературният портрет, който Л. Георгиев скицира, е напълно в духа на символизма, като авторът обаче се обявява против модернизма, а както знаем, символизмът е модернистично направление. Георгиев подчертава, че стиховете на Борис Радоев са „облъхани с мека тъга и мечтателна меланхолия, издават безутешно настроената му душа, която рано, може би, е разбрала трагизма на живота във всичките му перипетии“. Напразно авторът се визира в последните ръкописи на своя приятел, за да открие „поне един акорд, изпълнен с жизнерадостта и благоуханието на младостта“. Статията завършва с познати разсъждения за суетата на земния живот.

Още в първия брой в рубр. „Из „Библиотека за самообразование“ (1–2) откриваме статия, посветена на живота и творчеството на Оскар Уайлд – един от родоначалниците на модернизма. В статията се обръща внимание на реакцията на Уайлд против „отживелия реализъм, изходен пункт, на който служи неподправената действителност“. Авторът, подписан У. М., подчертава, че писателят „търси вдъхновение в областта на фантазията, която не повтаря живота, а му открива нови идеали, твори нов прекрасен мир“. И още, че Уайлд „разглежда изкуството свободно от всякакви житейски задачи, като безкористен култ към красотата“. Тази статия показва, че още в самото нача-

ло вестникът се стреми да се държи близо до един от основните принципи на модернизма – „изкуство за изкуството“.

В рубр. „Библиографичен преглед“ (1–2) Д. Стихчев за пръв път споменава войните, като заявява, че те са усилили жаждата към четене. Той отбелязва още, че „днес читателят има възможност да направи голям избор на книги“, че „изобилието на книги не е зло“, но не пропуска да подчертае, че е „нужно повече вкус и старание“. В тази рубрика са изброени още вестници и списания, „списвани от ученици и редактирани от самите тях“. В същия брой (1–2) е оформена рубр. „Мисли“, която не е продължена в следващите броеве, но която може би е родоначалник на каретата със сентенции вдясно на първата страница на „Светлоструй“. Публикувани са няколко сентенции, които вероятно имат задачата да вдъхновят младите литератори и да им дадат повод за размисъл. Една от тях гласи: „Красотата у човека и природата не е нищо друго, освен отражение на безконечността на Божието начало!“

В бр. 7–8 е въведена нова рубрика за критика – „Критична трибуна“, която започва със статията на Евг. Тодоров „За младежкото творчество“. Тук авторът отправя препоръка към „младия парнасист“ да пише разбираемо, а не така, че и „сам да го не разбира...“. Тодоров изброява и заклеява символистични клишета като „безмълвен говор“, „неми водопади“, „говорещо мълчание“, „сини мечти“, „горящи рози в чар“, „сладък дъжд“, „леден пек“, „душа ледена пустиня“ и др. За критика поезията „става вече не рожба на чувствителна душа, откровение на потайни интуиции и емоции, а телешки изблик на куха фразеология“. „Не всеки, който пише е поет и не всеки, който е поет пише“ – заявява Тодоров, като цитира Мюсе и призовава духа на Пенчо Славейков да дойде и да се присмее на днешните „фасулковци“. Тук отново виждаме проявата на две противоречиви тенденции, прокарани във вестника – стремежът да се следва символистичната естетика и в същото време символизмът да се клейми в „славейковски“ дух.

В рубр. „Бележки“ (7–8) редакторите на вестника заявяват, че „в желанието си да бъдат истински жреци на изкуството“ правят всички жертви да поставят „Литературен преглед“ на „висотата на един образец младежки литературен вестник“. Те добавят още, че ще се обърне сериозно внимание на критическия отдел, в който ще се „проследяват всички младежки литературни движения, ще се рецензират новоизлезли книги, списания и пр. от младежи“.

В критическия отдел на последния брой Н. А. П. публикува литературен „Обзор“ (9–10), в който обяснява, че до голяма степен много от литературните списания се провалят, „защото не удовлетворяват много и много изисквания, нужди и елементарни необходиминости за един истински художествен лист“. Авторът отбелязва, че в литературните списания се срещат такива творения, „които не те отчайват, не те възмущават и не ти влошават настроението, не, нещо повече от това: те те карат само да съжаляваш авторите им...“. В това отношение според него особено силно влияние оказват модерните веяния – „модернизъм, експермонизъм (!), футуризм...“ – изброява той и заключава: „Аз разбирам модернизма и подобните му. Но да се простира до дивотизъм –

това не мога да разбира“. По-нататък Н. А. П. се колебае между две имена в литературата – Фурнаджиев и Л. Георгиев. Везните се накланят в полза на Л. Георгиев, защото „общ колорит на неговите песни е тъгата: – печални нотки по свидна младост, по искрена любов, по безвъзвратно изгубено щастие, по недостигаеми блянове, по спомени за минали благи часове“. Никола Фурнаджиев, когото младият критик познава от страниците на сп. „Ученическо ехо“, е останал неоткрит като бъдещ голям поет.

Последната критическа статия във вестника е посветена на Пенчо Славейков (9–10). В нея Цветан Цветков обявява Пенчо Славейков за „баща на школа“, която изхвърля „посредствеността от декадентското безсилие и високо издига знамето на чистата поезия“. Според автора нови ратници в изкуството разработват „прелестите на импресионизма“, които Пенчо Славейков грубо е нахвърлял в младата още българска литература. Макар и да не се разбира какво точно има предвид под „прелести на импресионизма“, той дава висока оценка за делото на родоначалника на българския модернизъм.

В рубр. „Бележки“ (9–10) редакторите правят равностметка, че вестникът не е успял да изпълни напълно задачите, които си е поставил в програмната статия от бр. 1–2, но че е спечелил голям брой от сътрудници, читатели и абонати. За съжаление обаче, този брой на „Литературен преглед“ се оказва последен, вероятно поради своя еkleктичен характер, но със сигурност и поради липса на опит от страна на младите редактори.

Прави впечатление, че рецензиите са също в твърде ограничено количество. В бр. 1–2 е поместена рецензия за скицата „На село“. В своята критическа бележка за „На село“ Ж. Симеонов, след като отбелязва, че на автора на скицата му е „присъщо чувството на художествена мярка“, заявява, че „с особен интерес и занимателност ни рисува ред картини от из селския живот“. И това твърдение в голяма степен противоречи на статията на У. М., поместена в същия брой 1–2, в която се подчертава че Оскар Уайлд „разглежда изкуството свободно от всякакви житейски задачи, като безкористен култ към красотата“. В бр. 3–6 е поместена рецензията на Теодор Манев (бъдещия Камен Зидаров) „Ас. Лютаков: Нощ“. В тълкуването на това стихотворение в проза младият критик не успява да се откъсне от произведението и до голяма степен се задоволява само да съпреживява, като изпълва своята рецензия със символистични клишета. Любовта, която изпитва лирическият говорител, е представена като „блян, залутан сред мрака на миналото“.

„Литературен преглед“ до голяма степен е дело повече на желание, отколкото на възможности; той е повече труд, отколкото резултат. Ясно се вижда, че много от задачите, които редактори и автори си поставят в критическите текстове, не са изпълнени в художествените. Той обаче остава важен етап от творческото изграждане на Димитър Добрев по пътя му към в. „Светлоструй“ (1928–1941), едно от значимите литературни издания между двете световни войни и най-голямото извънстолично.

„Литературен преглед“ е и важен художествен белег на своето време като свидетелство за културния заряд на епохата, за желанието да се прави лите-

ратура въпреки трудностите, които спхождат това начинание. Вестникът поставя и множество важни въпроси за противопоставянето столица – провинция, за възможността писателите от провинцията да търсят своя собствена изява, свое собствено лице извън столичната конюнктура. В известен смисъл естетическата линия на вестника противоречи на тази, която Димитър Добрев споделя през 1939 г. в своята известна книга „Литературата в провинцията“: „Писателят, за да бъде търсен, четен и любим на читаещата публика, никога не трябва да се откъсва, да се отчуждава от живия живот, защото животът му дава всички суров материал. Без едно дълбоко и широко преливане между душата на писателя и действителността няма пълно и разнообразно творчество“.³ Но тази противоречивост до голяма степен свидетелства за промяна в разбирането за литература не само у отделната личност, но и от гледна точка на цялостния литературен процес.

Иван Христов

³ Добрев, Д. Литературата в провинцията. С., 1935, с. 8.

ЛИТЕРАТУРНО ДЕЛО

Седмичен лист. Ред. Сл. П. Коемджиев. Нова Загора, п-ца Заря. 4^о. Год. аб. 60 лв.
1 1–8 21 май – 27 юли 1921

Първият брой на новозагорския седмичен лист „Литературно дело“ излиза на 21 май 1921 г. В програмната статия „Защо“ (1) редакторът Сл. П. Коемджиев се опитва да обоснове необходимостта от появата на новото издание: „Села имат вече оформени писатели (под линия се споменават Хр. Борина, Любомир Владикин, Иван Грозев, Емануил Попдимитров, Иван и Трифон Куневи – б.м., В. Ч.), а нашата бедна Нова Загора в разстояние на десетки години не изтръгна из калта си и не съдейства за един такъв писател, който да служи като фар и спътник в духовно отношение на градът ни“.

Трогателен е стремежът на новозагорските ученици да си имат и те най-после писател, да нарушат монотонността на провинциалния живот със своето „Литературно дело“. Амбицията му е „да изнася творби съвременни, с тенденция, подобаваща на днешното време, с отзвук на хуманизъм и социални мотиви“. „Да! Нашите лири ще звучат бойно – заявява Сл. П. Коемджиев, – за да нашепват на младежите с езика на силата: В тебе, в тебе е бъдещето!“

От тези многословни изблици не става ясно как точно Сл. П. Коемджиев е искал да свърже претенциите на своето издание с „езика на силата“. Очевидно е обаче, че „силовите“ представи за литературата са вкоренявани не от вчера дори в съзнанието на едва прохождащи гимназисти с литературни амбиции.

В „Литературно дело“ обаче няма и намек за модерните тенденции в българската литература през 20-те години на ХХ в. Нова Загора се оказва далече от тях. Твърде безпомощни в художествено отношение са текстовете, помествани в седмичния лист. Комай най-интересното там е съобщението: „В книжарница „Зора“ пристигнаха нови книги за прочит“.

„Литературно дело“ просъществува само два месеца – на повечето сътрудници им липсва елементарна грамотност. Страниците на изданието са пълни повече с хрониката на местни културни прояви, отколкото с литературни творби. Някой си П. Бюлбюлев се опитва в статията „Светоглед“ (4–7) надълго и нашироко да преразказва как се е променяла представата за света през различните епохи. Една също предълга неподписана статия „Апогееята на лудостта им“ (2–6) роптае срещу „казармения ред в училищата“.

„Младежта и живота“ (3) от Хеда Габлер (вероятно псевд. на редактора Сл. П. Коемджиев) може да се събере в едно изречение: „Хората не умеят да уважават човека, а това е толкова жестоко, толкова обидно“.

Малкото статии по обществени въпроси са написани на един добре познат от тогавашната периодика провинциален жаргон, но с претенциите, че държат „скиптъра на идеализма“. Тодор Недков от Стара Загора пише „Открито писмо до артиста Матей Икономов“ (8) и го нарича „весел наивник“ заради илюзията, че може да „пръсне култура в едно жабешко блато“. „Идете си, напуснете този лес на мещанските идилии“ – патетично се провиква старо-загорецът.

Що-годе пълна представа, за онова, което в „Литературно дело“ се нарича поезия, дава „Видението пред поета“ (1) от вездесъщия Сл. П. Коемджиев. Въпросното видение призовава набедения стихотворец, за да го благослови с елей. Отговорът е: „Не, не ща! Скверна е твоята ръка“. Достатъчно е да се прочете напр. неподписаното „Изгрев“ (2), което с познатите клишета от ученическите албумни упражнения по словестност иска да мине за стихотворна реч.

*Чудно дивна е нощта –
прохладен ветрец вей.
сипе се кат искрици зората,
в тъга душата ми леденей.*

„Два съвета“ (4) от Йохана Нарцис откровено подражава на Славейковото „Докле е младост“. Друг кандидат-поет, скрит под демоничния псевдоним Жорж Сатанин, в „Съдба“ и „Желание“ (6), „Пролетна импресия“ (7) се лута сред „вечерна тъма“, „самота и мрак“ да намери „пътя на живота“. Иван Тутев в „Химн на волните“ (8) самоуверено заявява: „Ний волно ще рушим и ще градиме“. Не става ясно какво иска да руши и да гради този поклонник на музите; най-вероятно всичко е заради лесното римуване на „зли“ с „мъгли“ по-нататък. Никак не е трудно днес да бъдем иронични към подобни писания; в своето време обаче те са функционирали едва ли не като пълноценна литература, която е задавявала школските потребности от поетичност. Само в „Утро“ (8) от Г. Петров има бледа следа от нещо, което напомня поезия.

В рубриката „Бележки“ (8) редакторът Сл. П. Коемджиев упреква едно ученическо представление на „Хъшове“ от Ив. Вазов в декламация и монотонност. Само дето не е забелязал, че декламативно и монотонно е почти всичко в неговото „Литературно дело“. Изданието е пълно и с груби грешки, които едва ли са само печатарски.

Прозата в това ученическо списание е представена от претенциозните поеми в проза „Утринни алби“ (1–2) от Ив. Тутев. Из тях витаят „здрачни сънища“, „излъгани копнежи“, „меланхолни трепети“. Съмнително е дали легендата „Ал Исса“ (1) е превод от руски, както е означил Г. Петров, или това е просто една несръчна мистификация.

„Миряма“ (8) от Marcheur pour е отегчително многословна „лирическа“ проза. Разтеглена на доста страници, накрая тя се побира в две думи: „Чо-

вещи бъдете“. Единственият превод от Ал. Куприн „Лунна нощ“ (4, 6; прев. Г. Петров) само подсилва впечатлението, че Сл. П. Коемджиев и неговите малобройни сътрудници едва успяват да намерят материал за осемте броя на „Литературно дело“.

В необособения критически отдел само за изчерпателност ще посоча „Хляб или свинец“ (3) от Тодор Нейков. Тя е немощен опит да се види Ботевото дело през „необходимостите на времето и нуждите на човечеството“. На споменатия вече Ив. Тутев или на редактора Коемджиев вероятно принадлежи статията „Концепция и мироглед у Славейкова и Тодорова“ (7). Със завидно самочувствие новозагорските гимназисти са тиражирали домашните си упражнения по литература, където витиевато разсъждават за „философското разбиране на битието“.

„Литературно дело“ има съдбата на множество провинциални ученически литературни издания от 20-те години на XX век. Повечето са свидетелство и за това, че провинциализмът съвсем не е само географско понятие и че у нас по силата на някакъв странен атавизъм „писателите“ винаги са били повече от читателите.

Вихрен Чернокожев

МАСКАРАД

Месечно списание за художествена литература. Урежда Пепо Григоров. Лом, п-ца А. Димитров. 4°.

1 1 1921

„Маскарад“ е поредният опит на млади ентузиастични от провинцията да издават литературно списание. Очевидно начинанието се е оказало непосилно (преди всичко по финансови причини) и то остава с една-единствена книжка.

Списанието се открива с рисунка – глава на Албер Самен, от Феликс Валотон, текста за поета от Реми дьо Гурмон (вероятно откъс от по-обширен портрет) и стихотворението „Провинциално ноктюрно“ от А. Самен. Тези начални страници, представящи известния вече у нас и високо ценен от „големите“ Дебелянов и Лилиев френски поет-символист, историк и критик на символизма, могат да се приемат и като програмни за естетическата линия на списанието.

В 15-те страници на „Маскарад“ преобладава поезията: Йордан Бакалов (Стубел) – „На брега“ (препечатано от сб. „Водолей“, 1920), Димитър Хаджилиев – „Виолини“, Димитър Симидов – „Триолети“, Йордан Стратиев – „Вечерни светлини“ (също препечатано от „Водолей“, 1920, като при това погрешно над стихотворението стои името на Йордан Бакалов, а Стратиев е вярно посочен на заглавната страница), Борис Първанов – „В каменния град“, Стоян Олчев – поетическият цикъл „След заник“.

Авторите са млади поети, родени в последните години на XIX век, които вече са печатали стихове в „Българан“, „Смях“, „Везни“ и др. Скоро след това повечето от тях издават първите си книги – Дим. Симидов. Стихотворения. 1923; Й. Стратиев. Велики петък. 1927; Ст. Олчев. Разкази. 1926; Й. Стубел. Съдба. 1925. Тяхната поезия, наред с импресиите на Д. Дебелянов – „Irreparable“ (печатано за първи път през 1912 г. в сп. „Съвременна мисъл“), и Хр. Г. Казанджиев – „Писмо“, с преобладаващата минорна тоналност – тъга, умора, самота – оформя символистическия профил на списанието.

Единствената статия в „Маскарад“ е на също така млад поет, по-късно белетрист и автор на пиеси – Георги Караиванов, и е озаглавена „Творци и изкуство“. Тя е насочена към младите, чието творчество трябва да бъде поощрявано от критиката. Основните акценти в емоционалното изложение са „нови идеи“, „нови естетически вкусове“, „нови тонове“, „нови краски“ и

т.н. Авторът изразява непримиримост към безличието, към „робското подражание на великите майстори“, призовава за самобитно творчество. С тези патетични редове завършва и единствената книжка на списанието.

Макар и мимолетно, „Маскарад“ е знак, че и след войните поезията на символизма – като идеи и форми – остава привлекателна и донякъде безалтернативна за новото поколение. Изданието е доказателство и за раздвижване на културния живот, за наличие на творчески пориви и стремеж към изяви в началото на 20-те години на XX век, даже и далеч от столицата.

Катя Бъклова

НАШИ ДНИ

Месечен културен преглед. Ред. Антон Страшимиров. София, п-ца Меркур. 8°. Ц. 5 лв., полугод. аб. 35 лв.

1 1–10 ян. – дек. 1921

Печата се и в п-ца Гутенберг.

Месечният културен преглед „Наши дни“ е едно от изданията, които започват да излизат в периода непосредствено след Първата световна война и за съвсем кратко време значително увеличават своя брой.

Като изключим вестниците и списанията, които са повече или по-малко ангажирани с определени политически партии или литературни групи и чийто авторитет в повечето случаи се създава от известни личности в тогавашния политически, обществен и културен живот, останалите издания в преобладаващата си част са безлични, списвани и издавани на ниско равнище и с кратковременно съществуване. Явлението, макар и странно на пръв поглед, е закономерно – от една страна, защото издателската практика през този период е такава: свое издание може да има всеки, който е в състояние да го финансира поне в началото и има достатъчно силно желание да вземе по-дейно участие в обществено-политическия и културния живот. От друга страна, нека не забравяме, че времето и събитията до голяма степен изискват и налагат именно такава редакторско-издателска дейност: „В тия тежки месеци, когато купоните за хляб, за захар, за обуца и за шаячен плат бяха най-важният елемент от бита, когато в страната върлуваха епидемии, когато крайните квартали на София нямаха никакво осветление, съществуването на тия периодични издания, макар и ефемерно, свидетелствуваше очевидно, че някаква остра потребност за изказване, за приобщаване с другите търсеше да се осъществи чрез печатното слово. Всеки бързаше да даде съвет или мнение, да внуши някоя идея или да посочи някакъв нов път“.¹

Като се има предвид тази обстановка, прави впечатление по-особеното положение на „Наши дни“. Изданието не може да се причисли към групата на „безименните“, макар че спира след десетата си книжка: негов редактор е Антон Страшимиров. Антон Страшимиров не е автор, който да е в състояние да привлича и задържа задълго вниманието на читателската публика. Но той

¹ Константинов, К. Път през годините. С., 1981, с. 325.

е виден общественик и вече натрупал опит като редактор и издател.² Без да разполага с достатъчно средства, за да поддържа излизането на културния преглед,³ той би трябвало да разчита предимно на читателския интерес – но „Наши дни“ спира след една година, като почти всички материали за последните книжки са написани от неговия редактор. С други думи, изданието е имало най-малко шансовете да просъществува по-дълго, ала те не са били реализирани. От кого – и защо?

Още при прегледа на десетте излезли книжки от „Наши дни“ прави впечатление малкият брой на неговите сътрудници; веднага след това – ниското равнище на текстовете. Имената на почти всички автори са неизвестни, но бедата не е в това – Страшимиров вече е показал, че може да привлича сътрудници с опит и популярност и да открива таланти.⁴ Просто чрез „Наши дни“ той не успява да потвърди тези свои възможности, а както ще видим, по всяка вероятност изобщо не се е стремил към това.

От поезията, която се печата в месечния културен преглед и която е твърде малко (в сравнение с прозата – почти изцяло от А. Страшимиров), художествена стойност имат само стиховете на литературния кръщелник на редактора – Христо Ясенев, който е вече поет с утвърдено име. В „Наши дни“ се печатат стихове от книгата му „Рицарски замък“ (4–5), която е под печат и излиза същата година. Странно защо, но много повече място е отделено на неизвестния поет Иван Бонев – в културния преглед се печатат три

обширни цикъла от него: „Нови мотиви“ (7), „Песни“ (8–9) и „Есенни песни“ (10). Те представляват уморително монотонни версификаторски импровизации изцяло в духа на символистичната образност и в съответната тоналност, без каквато и да било художествена стойност. Ето характерни строфи:

*Аз люлея сетната надежда. –
Бледа, бледа, – кротко я люлея.
Моят Бог е мрачно сключил вежди,
тъмен поглед приковал у нея.*

*Тъмен поглед – тайнственна прокоба.
Бледен, бледен гасне сетен пламък.
Гледам го без укор и без злоба: –
– Аз съм сфинкс, сърцето ми е камък.*

Отделът за поезия в „Наши дни“ представя още две имена: Трайко Симеонов със стихотворението „След погребение“ (7) и Иван Мировски, кой-

² До 1921 г. А. Страшимиров е редактирал в. „Глас от Исток“ (Бургас), в. „Реформи“ (орган на Върховния македонски комитет), участвувал е в редактирането на сп. „Праг“ (Видин), сп. „Звезда“ (Търново), сп. „Културно единство“ (Солун), редактира и издава сп. „Наш живот“ („Наблюдател“), участвува в редактирането на „Демократически преглед“.

³ А. Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1962, с. 51, 116.

⁴ Пак там, с. 61–62; **Николов**, М. Избрани произведения. С., 1979, с. 35.

то печата цикъла „Стихотворения“ (8–9). И отново същото безсмислено и самоцелно стихоплетство, с тази разлика, че вероятно в стремежа си да го разнообрази и освежи, или за да внесе все пак нещо свое, Ив. Мировски демонстрира „словотворчество“ и използва доста странни метафори:

*От града звъни
тъжсен камбанар;
капят светлини, –
аз съм блед и стар.*

Прозата в „Наши дни“ почти изцяло е представена от редактора Антон Страшимиров, който печата с продължения повестта си „Под облак“ (1–4) и „Водители“ (8–10) – без авторско определение на жанра. Двете произведения представят своеобразен синтез от всички слабости и недостатъци на предишни белетристични творби на Страшимиров, за които авторът е бил упрекван, по-сдържано или по-остро критикуван, или направо хулен. Само някои от тях тук са ненужното разтегляне на повествованието, тромавият диалог, много добре прикритият от несекваща велеречивост авторски замисъл, неспазването на елементарни изисквания на композицията, неумелите характеристики на героите, несръчните опити за тяхното индивидуализиране. И всичко това – поднесено с общоизвестните, станали нарицателни крайности на автора в областта на езика, стила, образността, словоредата.

В „Наши дни“ са отпечатани разказите на Д. Т. Калфов „Посещение“ (2) и „Гласоподавател“ (4) – критично-хумористични, свидетелстващи за вярно доловени социални аспекти на тогавашния обществен живот, но без особена художествена стойност.

Съвсем малко от белетристичните творби в месечния културен преглед са жанрово определени – и това не е случайно. Защото с изключение на горепосочените два разказа би било много трудно да се даде такова определение за произведенията, които печатат в „Наши дни“ Д. Чапкънов (1), Д. Марчовски (3, 8–10) и бъдещият известен педагог и публицист Цв. Петков (6–9). Те са нещо средно между притча, есе и приказка, изпълнени изцяло със средствата на символичната сантиментална проза, без определен замисъл, както и без открояващи се художествени качества. Изобщо, като изключим откъса от книгата на Константин Константинов „Към ближния“ (тогава под печат) – „Писмо към провинциалиста“ (3), прозата, която се печата в изданието, е много под средното равнище.

Преводната художествена литература е застъпена съвсем слабо – само с краткото стихотворение на Сергей Маковски „Акорд – миньор“ (5), от руски – Ив. Бонев, и с малък откъс от Пушкиновата сатирична поема „На Лициния“ (3), в превод на Рафаил Делов. И двата превода са много слаби.

В „Наши дни“ са обособени две рубрики – „Критика“ и „Рецензии“, предназначени за представянето на критическите публикации. Но това разделение е само формално – може би с цел да се разнообрази архитектурата на

списанието. Всъщност те се сливат – много често „Критика“ представя една или две рецензии, при това със съответното оформление.

Почти без изключение автори на критическите материали са Антон Страшимиров и Йордан Бадев. С подписи А. С., три звездички или С-кий – и трите използвани от редактора на „Наши дни“, – излизат няколко кратки рецензии и критични бележки, които са по-скоро преразказ и цитиране на съответните произведения, отколкото определено отношение, основано на някакъв критически анализ.

Всъщност критическия облик на списанието определят текстовете на Йордан Бадев. Неговите рецензии и критически статии дават безпристрастни и верни оценки; те са стегнато написани и убедителни. Без да блести, в крайна сметка Бадев е най-ценният сътрудник на изданието и до голяма степен благодарение именно на неговото участие – до кн. 6 – изданието все пак е в състояние да предизвика някакъв интерес. През този период той още е гимназиален учител в София и е в началото на своя път. По-късно се превръща в критик-консерватор и публицист във всекидневника „Зора“.

В статията си „Поети и критици“ (1) – може би най-доброто, което отпечатва в „Наши дни“, Й. Бадев дава преценка на състоянието на съвременната критическа мисъл и посочва към какво трябва да се стреми както нашата литературна критика, така и критиката въобще. В статията е проявен усет за литературноисторическия процес, актуални са изводите на автора за съотношението между рационалното, емоционалното и интуитивното в областта на критиката. Прави впечатление, че в своите критически текстове авторът последователно се ръководи от посочените в тази статия принципи и основни положения.

Израз на стремежа на изданието да дава всеобхватна информация за културния живот в столицата и в страната са рубр. „Театър“ и „Музика“. Но те са нередовни, не особено интересни и некомпетентно списвани – почти всичко в тях се свежда до това кои артисти не са подходящи или биха били подходящи за дадена роля. Изключение отново прави Йордан Бадев – неговият „Театрален преглед“ (4) превъзхожда останалите рецензии и отзиви. Авторът пише остро критично за състоянието на съвременния театър и на културните изисквания на обществото, но аргументирано, с усет за ситуацията, умно и оригинално.

В цялото издание има само още един добър материал, посветен на изкуствата, по-точно на театъра, който не влиза в двете посочени рубрики: „По повод МХАТ“ (3) от Любомир Владикин, който след време става професор в Юридическия факултет на Университета. Това е подчертано положителен отзив за гостуването на Московския художествен театър в София – едно от значителните културни събития у нас в тези години. Авторът пише с признание и уважение за естествеността и простотата в актьорската игра на гостите, като я противопоставя на „абстракцията, шаржирането – това злоупотреба с мимика, жестове, драматични ефекти“, което според него в нашия театър „бе взело такива размери, че идването на МХАТ се явява благодатен

и навременен френ“, а „неговите артисти ни показаха колко красота има в простотата и колко силно действува естествената игра“.

С критически и критико-публицистични статии и бележки, насочени преди всичко към обстановката в страната след войните и състоянието на литературата, изкуството и на културния живот въобще, в „Наши дни“ сътрудничат Емануил Попдимитров – „Съвременното изкуство“, (5), Д. С. Зографов – „Подражателство и самобитност в нашата нова литература“ (5), Цв. Минков – „За нашия писател“ (4). Авторите, всеки по свой път, търсят отговор на особено актуалните тогава въпроси за колебанията и кризите в съвременното изкуство у нас и в чужбина, опитват се да предвиждат неговото бъдещо развитие и да дадат конкретни насоки за излизане от състоянието му в онзи следвоенен момент.

Особено внимание се отделя на нашата творческа интелигенция и преди всичко на писателите и поетите; отправят се основателни протести срещу тяхното незавидно положение на непрекъснато и незаслужено пренебрегвани в живота на съвременното общество. Тези проблеми, естествено интересувачи много живо широки кръгове от българската интелигенция, са разглеждани най-задълбочено, най-професионално в „Наши дни“ от Йордан Бадев – и преди всичко в неговата уводна статия „Вчера и днес“ (3). В нея авторът не само дава цялостна и обективна преценка на следвоенната действителност (и най-вече на културния живот), но проследявайки нейното въздействие върху хората на изкуството и върху развитието на самото изкуство, вземайки под внимание вкусовете и реакциите на възприемащата аудитория, той прави съответните изводи, посочва част от причините за създаването на положение в обществения живот и преди всичко – в културната сфера, опитва се да намери някакъв изход, да посочи решение.

Автор на почти всички останали материали, печатани в „Наши дни“, е неговият редактор Антон Страшимиров. Те са жанрово неопределени – а и неопределими, дори и в най-общ план: представляват доста странна смесица от теоретични изследвания, критика, публицистика, публични беседи. А това е най-приемливото равнище на противоречията в тях.

В уводните си статии, а и в останалите си публикации, които нямат критически характер, Страшимиров се занимава с всякакви проблеми. Импровизациите му (защото в крайна сметка това са именно импровизации) в повечето случаи нямат конкретен повод – или пък той се оставя настрана веднага след посочването му. Авторът засяга езикови проблеми – „Езиково новаторство?“ (1), като ги свързва доста произволно с някои актуални политически теми и етнографски въпроси („Език“, 4). Пише още по народопсихологически проблеми – „Какво ни липсва (Из моите публични беседи)“ (5), и на литературнотеоретически теми: „Камо грядеши?“ (6), „Модернизъм“ (7), „Модернизъм и декадентство“ (10). Ала публикациите му не може да се окачествят като приносни нито в областта на езика, нито за етнографията, политиката, народопсихологията или литературната теория.

Освен това прави впечатление и липсата на какъвто и да било обединителен център – в идейно или тематично отношение – в статиите, бележките,

беседите и критиките на Антон Страшимиров, взети като цяло. Неговите идейни и естетически позиции не могат да се установят не само в рамките на месечния културен преглед – в контекста на всичко, което той самият пише, а и според това, което приема да печата от сътрудниците си. Условно казано, най-сериозните, а всъщност най-претенциозните, с най-интригуващи и задължаващи заглавия са статиите на Страшимиров „Модернизъм“ (7) и „Модернизъм и декадентство“ (10). А те са обръкващи не само с противоречието, в което се намират по отношение на непрестанните призови на своя автор за литература, по-близка до живота, но и с теоретичната си неизясненост, и с противоречията в самите тях – на всички равнища, включително и на стилово:

„Реализмът... игнорираше *необяснимото* (к.а, А. С.), дойде накрай да отрече тоя стимул: да отрече самоволния творчески дух, като основна динамика за познания и постижения. С това мисълта изпадна в магически кръг, от който животът в своята същност избягваше... Тоя кризис в господствующата философия (става дума за реализма – б.м., Б. П.) на буржоазното общество се особено почувствува в изкуствата... А това значеше не само отричане на най-интересната и най-важна за изкуствата страна на действителността – *неуловимото* (к.а, А. С.), – но значеше още от една страна задръстване живото-творния извор на най-висшето в личния и обществения живот – подсъзнателното... При такива преживявания, френските модернисти не можеха да попадат на търсените нови средства за художествена манипулация... Това ги държеше в духовно безсилие, което накрай се свърши с *небивало* (тук и до края к.м., Б. П.) в историята на литературата и *твърде характерно* явление: геният сред тях, Артюр Рембо, се самоосъди на безплодие,... а действителният вожд – Верлен – *се одиотизира* и изоставен от всички, умря от глад“.

Ако все пак има нещо обединяващо в писаното от А. Страшимиров в „Наши дни“, а до голяма степен и в изданието като цяло, това е протестът срещу безкултурността, ширеща се в следвоенните години, и срещу тежкото положение на творческата интелигенция през този период. Това всъщност е и единствено ценното – доколкото можем да приемем за ценно голото възмущение; няма търсене и посочване на някакъв изход от кризисното положение, липсва дори ясна представа за причините, довели до него.

Още в самото начало „Наши дни“ започва с рубриката „Въпроси и отговори (Литературни писма)“ (1). Тя е опит чрез „откровен разговор“ с читателите да се търси отговор на различни въпроси. Първата ѝ (и останала единствена) тема е „На какво се дължи популярността на Арцибашев и Пшибишевски у нас?“. Очевидно обаче напливът от писма до редакцията не е голям – материали на тази тема се печатат само в кн. 1, 3, 4, 6. Като изключим откриването на рубриката от А. Страшимиров (1) и няколкото безинтересни опита за отговор на поставения в нея въпрос (3), известно внимание заслужава мнението на д-р Ст. Младенов (4). Според него пътят на произведения като тези на двамата обсъждани автори към читателите своевременно трябва да се пресича – те просто не бива да се превеждат; но основната причина за обезпокоителната популярност на Арцибашев и Пшибишевски у нас той вижда в непрекъснато

засилващото се пренебрежение към Христовото учение от страна и на стари, и на млади. По-нататък рубриката „Въпроси и отговори“ (б) е запълнена изцяло с отговора на самия Антон Страшимиров, според когото причината за всичко е „безверието“, обхванало обществото вследствие рязкото влошаване на условията на неговия живот след войните.

Както се вижда, печатаните в „Наши дни“ материали не са достатъчни – или по-точно, не са най-подходящите за издание с претенциите на месечен културен преглед, независимо от немалкото отдели и рубрики, които фигурират в него. Може би, давайки си сметка за това и търсейки някакво компромисно решение, Страшимиров прибегва до своеобразния литературен вариант на „държава в държавата“: най-редовната рубрика в неговия културен преглед е „Културен преглед“. Тя също се води от редактора на изданието и според неговите първоначални намерения трябва да включва: а) обществена мисъл; б) периодичен печат; в) театър.

До представяне на „обществената мисъл“ така и не се стига. Публикуваното за периодичния печат (1) е доста остра критика към сп. „Златорог“ заради затворения му естетизъм. Обекти на тази критика са Георги Райчев и неговият разказ „Безумие“, Николай Лилиев и „китката“ стихове „Лунни петна“, Сирак Скитник и бележките му за постановката на „Самодива“ от П. Ю. Тодоров в Народния театър. Както е известно, и тримата са сътрудници на „Златорог“, а Сирак Скитник не е приятел на редактора на „Наши дни“ и поради това, че е бил „добър приятел на хората около „Мисъл“.

Тази критична статия на Страшимиров съвсем не означава категорична позиция от негова страна, тя не трябва да се приема като доказателство, че той се обявява изцяло срещу естетизма и категорично за приближаването на литературата към живота, както самият се опитва да убеди читателите. Това е едно от безбройните му становища, заемани – почти без изключение – за съвсем кратко време. Цитираното от неговата статия „Модернизъмът“ е твърде показателно в това отношение.

Раздела „Театър“ в своя „Културен преглед“ Страшимиров свежда до даване гласност на някои свои виждания върху това, кой от известните артисти в Народния театър какви роли трябва да играе и кои роли не са подходящи за неговите качества на актьор.

Разгледаните три раздела на рубриката повече не се появяват в този си вид в „Наши дни“. В 2 и 3 „Културен преглед“ е изцяло на разположение на опитите на редактора да установи настроенията на подрастващото поколение след войните, като се опира на ученически стихотворни опити от русенското сп. „Ученическа мисъл“. Стиховете, използвани от автора като примери, съвсем естествено са пропити с тъга и меланхолия – това са стихове от юноши; при това начинаещите поети – също естествено са изцяло под въздействието на характерните за модерните литературни течения мрачни настроения, чувство за изолираност, самота, безизходица... Но от всичко това Страшимиров прави прибързани и неоснователни изводи за въздействието на следвоенната разруха и войната върху психиката на подрастващите, а оттам – и върху тяхното поетическо творчество.

По-нататък рубриката продължава със статия от Страшимиров, посветена отново на българската интелигенция, по-точно – на българския писател (4). Тя представлява опит да се защити свободата му, да се предпази неговото творчество от самозвани „ментори“. Авторът отново е излишно многословен, разпилян, неубедителен. Започнал с конкретен повод – „дъжда от ордени“, изсипал се върху българските писатели, той веднага и без връзка се отклонява в дълги разсъждения за прометеевското начало у твореца, като го тълкува доста своеволно и в крайна сметка, се опитва да наложи извода, че всеки творец, за да може да остане неподкупен и да остави след себе си ценни произведения, е длъжен да се обрече на полугладно съществуване.

Всичко е представено посредством легендата и разгърнатата метафора – нещо обичайно за похватите на сказчиците, но малко необичаен е начинът, по който в случая го прави утвърденият и известен в цялата страна именно като сказчик Антон Страшимиров: „...нали писателят се ражда, разпнат на скала, както е дадено това в легендата за Прометей?... Хората вакханалствуват около него: ядат, пият и му се радват. А той не яде, не пие и не им се радва. Той се радва само на огъня, който е откраднал от боговете...“.

През 1921 г. започва да излиза „Развигор“ – първият литературен вестник у нас. Но вместо едно по-обстойно представяне на изданието и на неговите редактори и сътрудници Антон Страшимиров просто съобщава за започването му в 15–20 реда (5), като в останалата част от материала (близо 4 колони) споделя своето мнение за Елин Пелин – един от редакторите на „Развигор“, заедно с проф. Александър Балабанов.

В останалите книжки рубриката „Културен преглед“ включва едно анотирано представяне на новоизлязла книга – „Отец Серафим“ от Борис Паспалев (10), и редица съвсем незначителни материали, нямащи дори необходимата информативна стойност, която предполага един месечен културен преглед. Единственото им достойнство се състои в непрекъснатите остри и основателни протести – но само протести, без мнение за някакъв изход от положението – срещу „литературното мъртвило“ и „опростялата ни страна“, срещу бюрократизма в обществения и котерийността в литературния ни живот през този период и т.н.

И така, в крайна сметка се оказва, че месечният културен преглед „Наши дни“ не успява да даде представа за културния живот в страната ни през годината, в която излиза. Но това е и невъзможно, като се има предвид начинът, по който той се списва – почти без сътрудници. Редакторът на „Наши дни“ едновременно е и автор на повечето от материалите, и сам води почти всички рубрики; следователно те, а то значи и той, Антон Страшимиров, неговата личност – дават облика на изданието и до голяма степен биха могли да дадат отговор на въпроса какво всъщност представлява този културен преглед и защо спира тава внезапно – без видими причини от финансово естество или някакъв политически натиск.

За колоритната личност на Страшимиров е писано доста, а и самите му произведения – проза и публицистика – говорят много за своя автор. Но литературната история е и майка, и мащеха – и за да снижим колкото се може

повече вероятността от грешки или допускане на прекалено субективно отношение, ще се спрем на онези характеристики на редактора на „Наши дни“, които неизменно се повтарят в спомените на неговите съвременници⁵:

Антон Страшимиров познавам като неспокоен дух, дебнец злополучията на нашата страна. С буен темперамент, понякога неукротим, той мъчно се примиряваше с някои прояви в политико-обществения и литературен живот. Той изобщо бе нервна натура, избухлив, с раздражителен характер, затова не можеше да обуздава мисълта си. (Ст. п. Василев)

Страшимиров бе един недоволен, един отрицател, един бунтар, и през целия си живот развяваше бойни знамена. Те бяха разноцветни наистина... бе революционер – и едновременно резигниращ интелгент; индивидуалист върху социалистически подпочвен огън; човек, който презира „сивото в живота“, но се гордее с името народен труженик – с една дума, духовен катунар, който обича преди всичко личната си свобода и не се чувствава задължен към никого и към нищо. (Михаил Кремен)

Темпераментен, буен, неспокоен, наситен с граждански и социални чувства, неговият характер се изразява по различен начин... Неговата гражданска съвест държи винаги в тревога сърцето му и го поставя в борба със злите сили в живота... (Христо Миндов)

Ярък индивидуалист..., той прекара целия си живот в офанзива. „Зле скроен“, често пъти „неудобен“, Страшимиров живя буйно и неспокойно: в отбрана и нападение, в увлечения и разочарования, в търсене на противоречия. Него го вълнуваха всички проблеми на времето: обществени, народностни, литературни, етични... (Лазар Панов)

Естествено един общественик и писател с такъв темперамент – и толкова повече в такова бурно време, каквито са годините непосредствено след Първата световна война – не би се оставил без своя трибуна. За Антон Страшимиров сказките явно не са били достатъчно поле за публична изява, а както бе отбелязано, при малко повече самоувереност и с една първоначално неголяма сума едва ли не всеки е можел да има свое издание през този период. Така е постъпил и Страшимиров. И веднъж започнал да редактира и издава „Наши дни“, той го използва възможно най-пълноценно, за да сподели колкото се може повече от тревогите, вълненията и възгледите си. А това до голяма степен предопределя и съдбата на изданието.

„Наши дни“ не успява да направи впечатление, остава почти без отглас – за него не се пише нито по времето, когато излиза, нито след това. В моногра-

⁵ А. Страшимиров, Елин Пелин и Йордан Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1962, 50–51; 68; 106; 130.

фичния си очерк за Страшимиров М. Николов само го споменава⁶, а бележките за него от Ив. Богданов и Вл. Топенчаров са много сходни и съвсем кратки:

Редакторът не се обляга върху широк актив сътрудници. Докрай изданието остава предимно негова лична трибуна и затова не се радва на широк обществен прием.⁷

Сп. „Наши дни“ е широка трибуна на своя главен редактор А. Страшимиров... Остава главно името на Страшимиров и на имена, които не оставят следи в литературата... „Наши дни“ издържа една-единствена година и спира.⁸

Бидейки предимно лична трибуна на своя редактор, без широк актив от сътрудници, списвано еднообразно и без да е в състояние да следва никакви изисквания за един „месечен културен преглед“, изданието не успява да предизвика и интереса на читателската публика, който и без това се разкъсва между десетките издания в началото на 20-те години на XX век. А без съответния обществен прием „Наши дни“ естествено не е бил нужен и на своя редактор. Изданието спира внезапно, но безболезнено и незабелязано – така както започва и да излиза.

Богомил Попов

⁶ **Николов**, М. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. С., 1965.

⁷ **Богданов**, И. Българската литературна периодика. С., 1972, с. 158–159.

⁸ **Топенчаров**, Вл. Българската журналистика 1917–1923. С., 1986, с. 286–287.

НЕБЕ

Месечно списание за литература, изкуство и критика. ред. к-т. Бургас, п-ца Н. В. Велчев. 4°. Год. аб. 32 лв.

1 1 окт. 1921

От „Небе“ излиза само една книжка, сецесионно оформена с винетки от сливения художник Ст. Пейчев. Списанието е замислено като издание, което да отразява и стимулира културния живот в провинцията, като орган за изява на творчески личности от културната периферия. Тази цел е мотивирана в статията „Провинцията се задушават“, подписана от D. dis. Естетическата му и културна програма е очертана и в информацията на редакционния комитет за съдържанието на следващите книжки: наред с безспорни имена в българската литература се споменават начинаещи и почти неизвестни автори – „работи от Н. Фурнаджиев, Хр. Г. Казанджиев, В. Иванов, С. Чепов, Ст. Стоянов и др.“. Демонстрира се приемственост с поезията на символизма и кръга „Мисъл“ – Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Теодор Траянов, Николай Лилиев, Иван Бояджиев са имената, предвидени за подготвяния тематичен раздел „Силуети“, който да съдържа „сбити характеристики“ на български и чужди поети. От европейските автори се посочват Едгар По, Шарл Бодлер, Пол Верлен, Емил Верхарн, Морис Метерлинк, Станислав Пшибишевски, Фридрих Ницше. Поради технически и финансови затруднения редакционният комитет (в който очевидно една от водещите фигури е Ст. Чилингиров) не успява да осъществи своята програма. Но както показва съдържанието на единствената излязла книжка, тя е ориентирана към индивидуалистичната естетика на модернизма, чиято късна рецепция впоследствие се осъществява от започналото да излиза през 1922 г. сп. „Хиперион“.

„Небе“ отразява един общ стремеж за обновяване на литературния и културния живот след Първата световна война, подобно на други краткотрайни провинциални издания като „Литературни звуци“, „Лебед“, „Crescendo“ например. В това отношение списанието демонстрира по-скоро консерватизъм – публикуваните поетични и прозаични творби остават в сянката на големите имена на българския символизъм и модернизъм. Стихотворенията „Лунни звуци“ на Ст. С. Султанов и „Лебедова песен“ на С. Ч. (Ст. Чилингиров) клишират символистични образи и мотиви, без да могат да се освободят от влиянието на първообразите (Яворов, Лилиев).

Прозата в „Небе“ принадлежи към жанра „лирическа проза“, който по-скоро се възприема като синоним на поезията. „Песни в проза“ от автор, подписан с иници. Х. К. (може би Хр. Г. Казанджиев), и „Портрет“ на Д. Измирски са написани в духа на типичните за символизма „поеми в проза“ с превес на субективно-изповедното начало. В „Песни за нея“ на Грау (вероятно псевд. на Георги Димитров Тодоров) и в разказа с исторически сюжет „Рашел“ на Хр. Г. Казанджиев се забелязва силно влияние от декоративния стил на Николай Райнов – орнаментална стилова техника, символизация на героите, естетизация и екзотизация на темата за любовта чрез синтеза на контрастни елементи.

В критическата рубрика внимание заслужава отзивът на Т. Г. х. Димитрова за изложбата на сливения художник Ст. Пейчев – „По декоративната изложба на г. С. Пейчев“, в който декоративният стил се характеризира като ново течение в европейското изобразително изкуство и се споменава творчеството на Едмонд Дюлак. Критическият обзор се допълва от рецензия на Грау за драмата на Вичо Иванов „Кикот на живота“, разгледана като своеобразно продължение на „диаболния“ стил в неговите разкази (посочва се разказът „Череп“); положително се оценяват художествените качества на произведението – „верно и дълбоко пресъздаване на действителността, с всичката нейна злост и грубост“.

С ефимерното си съществуване сп. „Небе“ самò си отрежда място сред изданията, които нямат възможност да играят активна роля в литературния живот. То е много повече заявка за включване в актуалното художествено-творческо движение на стилове и естетически идеи, отколкото сполучливо изпълнение на намеренията на своите създатели.

Христина Балабанова

СВОБОДНА МИСЪЛ ЗА ЛИТЕРАТУРА, ТЕАТЪР, ИЗКУСТВО И КРИТИКА

Ред. Ив. Ст. Андрейчин. Съред. В. Стефков. София, п-ца Право. 4°. Год. аб. 120 лв.

1 1–8 30 май – 16 юли 1921

Продължение на „Свободна мисъл“ (1920).

„Свободна мисъл за литература, театър, изкуство и критика“ е от поредицата списания, които Ив. Ст. Андрейчин издава в различни години („Из нов път“, „Бисери“). Официален съредактор е Васил Стефков, но на практика изданието се ръководи и списва почти изцяло от Андрейчин – поет, белетрист, есеист, преводач, литературен теоретик и критик, един от първите театрални критици в България. „Свободна мисъл...“ е списание, което се редактира с умението и вещината на опитния културтрегер – това веднага проличава от външния вид на изданието, от организирането на материала, от наличието на графични илюстрации и т.н.

Очевидно е, че в „Свободна мисъл...“ Ив. Ст. Андрейчин е съвсем различен отпреди 10–14 години – времето на „Из нов път“ и на „Бисери“. В началото на века той е от първите проводници и теоретици на модернизма у нас, популяризатор на френската символистична естетика и на съвременните европейски тенденции, с претенции за водеща фигура в литературния ни живот. Още оттогава е видно, че Андрейчин не е последователен в художествените си търсения и на практика изданията му са еkleктични; той силно се влияе от различните модни наеви в изкуството, но по-скоро е техен регистратор, отколкото идеен сподвижник и убеден защитник. Сп. „Свободна мисъл...“ отразява привързаността на редактора към добилото популарност през 20-те години движение „Родно изкуство“, което, от една страна, е своеобразна реакция срещу печалните резултати от Първата световна война и несправедливия за България Ньойски договор, а от друга, се изразява в повик за връщане към родното, към преоткриване и интерпретиране по нов начин на българската традиция (най-вече в изобразителното изкуство).

Уводната статия „Направление“ (1) убедително заявява необходимостта от българска школа в изкуството:

Народ, който няма своя собствена култура, не може да има никакво значение в обществото на другите народи. Той не може да има бъдеще... Ние трябва

да творим наша, собствена култура, ако искаме да заемем място между другите народи. Всичките области на нашата духовна култура са лишени от печата на българския гений...

Причината за липса на български гений в творенията на нашата духовна култура е, може би, липсата на наши, български школи... Не е ли време да се обърнем към нашето, за да се научим от него?...

Ив. Ст. Андрейчин препоръчва обръщане към българския фолклор и традиции, към образците на българската духовна култура, като намеква за нуждата от обединяващо звено между различните художествени кръгове, очевидно визирайки себе си (при това без излишна скромност). Амбицията му да направи от „Свободна мисъл...“ водещо списание, което да отразява важни общокултурни събития от българския духовен живот, се сблъсква с новите художествени промени, с които той не се съобразява. Още в първата книжка Андрейчин помества отворено писмо до Николай Лилиев и Сирак Скитник, съредактори на сп. „Златорог“, в което ги упреква за сътрудничеството им с Владимир Василев. Ругателните думи на Андрейчин са по повод рецензията „Литературният сборник „Сняг“, поместена в рубр. „Преглед“ на „Златорог“ (год. II, № 1–2). В нея Вл. Василев критикува безпринципността на българската интелигенция, която не отстоявала ясни естетически критерии, в частност, това се отнася и за съставителите и участниците в сборника „Сняг“. Критиката е адресирана конкретно към произведенията на Стоян Михайловски, Кирил Христов, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров, Николай Райнов, Людмил Вълчанов, Димитър Христордов, Панайот Керемидчиев, а безспорно най-силните думи се отнасят за Андрейчин:

Ето един писател, който притежава способността вечно да се ражда, да се явява, когато вече сме забравили за неговото съществуване и помислили, че най-подир се е разбрал и – млъкнал. Но той възкръсва, без да претърпи никакво преображение – отново в стария си познат образ, по който времето не е изменило ни една чърта. Един писател, лишен и от най-малкия дар на оригиналност – от способността не само да претвори чуждото в нещо самобитно и свое, но просто да го елиминира. Неговото „творчество“ винаги е било имитация и голямата му „начетеност“ и перчене с чужди автори го насочи най-подир в пътя на истинското му призвание – на съставител на разни антологии, книги за театъра, за жената, за слугините и пр. Дразни най-много в това маската на служител, на жрец на някакво изкуство, под която иска да прикрие своя практицизъм. Още продължава той да парадирва с разни девизи, да издига това и онова литературно знаме, въобразявайки си, че може да излъже хората. Неговото писателство винаги ми е правило впечатление на демагогия.

Ето и сега – изглежда, че имаме работа с нова антология от бабини-дивитини, т.е. от народни приказки, преразказани от него. Приятно е да се слушат приказки, но от който умее да разказва. А Андрейчин може само да убие от досада – да обезцвети най-свежите цветя на народното творчество и да ни даде голи, ошмулени стръкове, лишени от дъх и краска.

На тази унищожителна критика (която може изцяло да бъде отнесена и към сп. „Свободна мисъл...“) Андрейчин не противопоставя никакви аргументи, а обвинява Вл. Василев в „глупост“ и „шарлатанство“.

Подобно иронично отношение към Андрейчин като писател изразява и Цветан Минков в статията си „Българската книга“, поместена в редактираното от Антон Страшимиров сп. „Наши дни“ (1921, № 7): „Третата посока („порнографичната“ – б.а., Цв. М.), в която се движи българската книга, бе означена от лекомислената и буйна еротика на К. Христов, а после утвърдена от „българановците“, измежду които изпъква А. Протич. Сподвижник и теоретик на тая посока се яви по-късно Ив. Андрейчин“.

Макар и не по този повод, а в най-общ смисъл срещу „литературното менторство“ (в това число и на Андрейчин), изразява мнението си Вл. Василев в „Дон Кихот и неговият копиеносец“ (сп. „Златорог“, 1921, № 4–5).

И друго издание проявява отрицателно отношение към Андрейчин и „Свободна мисъл...“ – сп. „Нова комедия“, редактирано от Ст. Гендов, в рубриката „Хроника“: „Ако това списание не застане на принципиално становище, отсега можем да му предскажем скорошния трагичен финал, защото на всекиго е известно, доколко неговият редактор е амбициозен и заядлив в своите статии“. Засегнатият бърза да отвърне с публикацията „Ковчеже за глупости, невежество и шарлатания“ (1), като забравя, че самият той доскоро е публикувал в сп. „Комедия“ (предходник на сп. „Нова комедия“), също под редакторството на Ст. Гендов, – чиито достойнства отрича напълно: „Читателят няма защо да се чуди: в нашата литература, между другите сортове писатели и редактори, има и този сорт – невменяеми“.

Ето в какво се изразяват полемиките на Андрейчин и редактираното от него списание – обвинения, дребнави заяждания и лични обиди. Очевидно той е конфликтна фигура от едно по-старо поколение литературни дейци, за които дискусиата се изразява във всичко друго, но не и в смислена критика – един стил, който през 20-те години на ХХ век все повече излиза от мода, но никога от употреба. Нещо повече – скаран с голяма част от по-старото и средно поколение художествени творци, но без да открие и наложи млади и нови таланти, Андрейчин остава изолиран в „Свободна мисъл...“ с малък брой сътрудници: Васил Стефков, Христо Казанджиев, В. Минев, Надежда Ив. Андрейчин, Еким Ст. Андрейчин и някои други. Поместените текстове (обикновено негови собствени, като използва и псевдонимите Ерик Светлооки и Михаил Жеков) са много дълги, по 4-5 страници, при големия формат на списанието, така че в изданието доминират естетическите предпочитания на фамилията Андрейчин.

Списанието съдържа литературен отдел с поезия, белетристика, теория и критика, но превес в него вземат публикации за театъра и други видове изкуства (кино, опера, оперета, архитектура) – статии, рецензии на нови постановки, портрети на видни артисти и др.

С особено внимание Андрейчин и В. Стефков пишат по въпросите на българския театър, като първият редактор има грижата да указва направлението и да дава препоръки за развитието на театралното дело у нас, а вторият

помества рецензии и постановки. Това поделяне на задачите разнообразява в известен смисъл съдържанието, но внася малко ново като идейни и творчески търсения. Така например в статията си „История и музей на театъра“ (6) Андрейчин се опитва да докаже, че в периода на Българското възрождане театърът е изиграл една от най-важните роли в процеса за пробуждането на националното ни съзнание: „У нас театърът е бил един от най-важните фактори за национално съзнание. В епохата на Възраждането той будеше народа наравно с огнените слова на Левски, Ботьов, Раковски, Каравелов... на всички малки и големи апостоли на свободата“. Тази интересна и будеща размисъл теза не е защитена, а се приема априори, и то с цел да бъде противопоставена на тогавашния обществено-политически момент: „У нас театърът е бил винаги народен... само от две десетки години той престана да бъде такъв“. Андрейчин обобщава, че българският театър вече не е народополезен, че е престанал да служи на обществото така, както по времето на Възраждането, без да отчита промяната в историческата действителност. Според него „идеал“ на съвременния театър е единствено зрелището, а комерсиализацията му е покварила и актьорите, за които професията им е единствено средство за препитание и нищо повече. Във връзка с това Андрейчин критикува ръководството на Народния театър (с директор Хр. Цанков-Дерижан), че актьорският състав е прекалено голям, но без нужния талант, че на сцената не са говорили правилен книжовен език и че в това културно средище въобще няма изкуство. Тук е мястото да отбележим, че във всичките си материали, поместени в „Свободна мисъл“, редакторът е крайно субективен и пристрастен и винаги изказва отрицателни оценки и съждения за всякакви общокултурни проблеми и явления, без да се стреми да вникне в тях, тезите му са предпоставени, а защитата им е неубедителна или изобщо липсва.

Ето още една подобна несъстоятелна теза: „Само театърът може да даде най-силен тласък за възрождането на нашата литература, а покрай нея и на нашите изкуства“. Покрай подобни идеи все пак могат да се открият и полезни предложения на Андрейчин: да се напише история на театъра у нас (докато все още има живи свидетели и участници в някогашни представления), да се създаде музей на театъра, който да съхрани всички документи (пиеси, афиши, програми и др.) и реквизит от времето на първите ентузиастични, и най-важното – непрекъснато да се повишават художествените критерии.

В статията си „Народният театър и българската художествена мисъл“ (5) Андрейчин изказва мнение по идеята на Министерството на просветата български писатели да обикалят страната ни, като четат реферати и изнасят беседи с просветна и образователна цел. Редакторът предлага да се устройват вечеринки и утра на българската художествена мисъл чрез обединените усилия на поети, писатели, артисти, критици, художници, скулптури и музиканти. Към идеята му се присъединява и В. Стефков – в статията „Театрални конферанси“ (3). Малко неясно съредаторът на „Свободна мисъл...“ предлага въвеждането на статута на театралните конферанси, за да се четат сказки върху творчеството на различните драматурзи с цел „по-сериозно и

по-тясно духовно единение между автора и критиката от една страна и от друга публиката“.

Похвална е идеята на списанието за рубриката „Хора“ (списвана от Андрейчин), в която наред с литературнокритическите статии, посветени на творчеството на Хр. Ботев, Петко и Пенчо Славейкови, са поместени и театралните портрети на двама големи артисти – Неделчо Щърбанов (2) и Христо Ганчев (3). Тези материали проследяват творческия път на нашите изпълнители и дават висока оценка на техните актьорски постижения. Андрейчин смята, че приносът на Н. Щърбанов е в новия му подход към образите на интриганти като Яго и Тартюф, а силата на Хр. Ганчев открива в типизацията му като актьор. Театралните портрети са написани с вещина, добронамереност и стремеж към справедлива оценка на актьорските заслуги, търсят се приносни моменти за развитието на българския театър и като цяло, твърде много се доближават до съвременните гледища за театъра. Тези портрети са най-доброто в „Свободна мисъл...“, излязло изпод перото на Андрейчин.

За жалост, не можем да се произнесем по същия начин за театралните и оперните рецензии на съредактора В Стефков: „Елга“ (2), „Засадата“ (4), „Фатаница“ (5), „Едип цар“ (7) и „Синята мазурка“ (8). Известен за времето си журналист и литературен деец, Стефков помества в изданието пространни преразкази на пиеси и либрета, но му убягва професионалната преценка на актьорската игра и на режисьорската интерпретация, а където се домогва до такава, той е безпомощен. Особено лошо впечатление прави неговата самовъзхвала за съвместния (с жена му) превод на пиесата „Засадата“ от Анри Крестмекер. Материалът съдържа елементи на полемика със сп. „Нова комедия“, което пък е критично настроено към драматурга и изказва съмнения относно художествената стойност на творбата му. Този факт е по-скоро свидетелство за личните взаимоотношения между редакторите на двете съпернически си издания, отколкото обективна преценка на действителните качества на пиесата. С това се изчерпва участието на В. Стефков в съредакторството на „Свободна мисъл...“.

В духа на всеобщата критика и отричане е и професионално написаната статия на Хр. Г. Казанджиев „Народната опера“ (1).

Публикацията на Георги Стефанов „Театър или тържище“ (6) е насочена срещу редакцията на сп. „Театрален преглед“ и е опит да се разгори полемика със сродното по характер издание. Този опит е неуспешен, защото Евг. Илиин и редактираното от него списание отбягват всякакви спорове – било от прекомерна толерантност, било защото изданието има съвсем други, най-вече информативни, цели и задачи.

„Свободна мисъл...“ откликва и на един важен обществено-културен въпрос – правописната реформа от 1921 г., провеждана от Министерството на просветата начело със Стоян Омарчевски. Своя принос към обсъждането на проблема изданието дава чрез статиите на Ив. Ст. Андрейчин „Правопис и език“ (4) и на Еким Ст. Андрейчин „Нашия правопис“ (7). Редакторът насочва вниманието си към съществените промени в езика, отразени в творбите на българските писатели от Освобождението насам; към „развалата“ и

„обезобразяването“ на нашия език с русизми; към задачите на езиковедите за изучаването на родната реч; към отговорната роля на писателя като творец на словото. В статията се изказват похвала и благопожелания за появата на „Българска реч“ и в познатия ни полемичен дух изцяло се отричат всички правописни промени, преди още да са въведени. За разлика от брат си Еким Ст. Андрейчин, прогимназиален учител в Габрово, в обстояния си материал внимателно разглежда проблемите и се стреми научно да се аргументира за ползата от опростяването на българския правопис. Той предлага към обсъждането на реформата да бъдат привлечени не само учени езиковеди, но и учители, филолози, писатели и публицисти, а обществената полемика да бъде в демократичен дух.

Внимание заслужават статиите на Ив. Ст. Андрейчин (с псевд. Ерик Светлооки) „Синема“ (2) и „София“ (6). В текста, посветен на столицата, той разглежда някои проблеми на архитектурата ѝ (нещо рядко за чисто литературните издания от онова време). За жалост – освен констатациите, че София е грозна и мръсна, без елементи на единен архитектурен стил, без разнообразие и вкус – Андрейчин не дава доказателства за собствено становище. Вероятно този материал цели да предизвика спор, на което редакторът действително е майстор, но краткотрайността на изданието не позволява да се осъществи и това намерение

Много интересен е възгледът на Андрейчин за киното и неговите големи изразни възможности – „Синема“ (2). Според него появата на киното „е подготвена от театралната техника на натуралистичната и импресионистичната драма“. Когато прави сравнение между изразните средства на киното и театъра, с усета на театрален деец той констатира, че ползата е на страната на киното като ново, динамично изкуство със свой собствен език. В своята стилистика си полемичен стил Андрейчин критикува българското кино от онова време заради „несъвършена техника, антихудожествена проекция, банални и глупави сюжети, поставени без разбиране, с лишени от всякакъв талант артисти“. Без да се приемат за меродавни оценките на Андрейчин, трябва да се отбележи интересът му към киното и фактът, че е един от първите у нас, които се занимават с тези проблеми.

Без да са открити ясно като обособени рубрики, „Книжнина“ и „Културни разходки“ са с характер на литературна и културна хроника. На практика в списанието липсват текущи рецензии за художествени творби, а поместените няколко отзива в „Книжнина“ (повечето без означен автор, но вероятно са дело на Андрейчин) се отнасят за книги по право и психология.

Амбицията на Ив. Ст. Андрейчин, подпомогнат от съредактора В. Стефков, да обхване в „Свободна мисъл...“ целия общокултурен процес в България през 20-те години на XX в., като създаде и следва ново направление във всички области на изкуствата, на практика се показва безсилна и незащитима. По наше мнение тенденцията „Родно изкуство“ е предпоставена и не тя е водещата линия в изданието. Оскъдността на поместените материали се дължи както на липсата на сътрудници, така и на противоречивата личност на Ив. Ст. Андрейчин. На практика „Свободна мисъл...“ се превръща

в място за полемики и трибуна за самоизтъкване. Идеиният и художествен еklekтизъм на отговорния за направлението редактор вече не се вмести в рамките на новите художествени промени и той изостава безнадеждно от действителното културно-историческо време. Без да съзнава, че принадлежи към една отминала вече културна тенденция, която има своето място в художествената история на България, Андрейчин остава сам в последния си опит да спре времето в някакви измислени от него „вечни“ стойности, забравил колко често ги е променял той самият – от сп. „Из нов път“ през „Бисери“ до „Свободна мисъл...“. Затова след осмата си книжка спира и последното редактирано от него списание – и по финансови причини, и най-вече поради липса на читателски интерес.

Художественият отдел на „Свободна мисъл...“ включва поезия, лирическа проза и импресии, разкази и литературна критика. По-голямата част от местените произведения са дело на редактора Ив. Ст. Андрейчин.

Автори на поетически творби са Владимир Минев, Ив. Ст. Андрейчин (и с псевдоним Михаил Жеков), Ю.Тодоров, Райчо Славов. Неравностойни като художествени постижения са стихотворенията на Вл. Минев: „Борба“ (1), „Магдалина“ (2), цикълът „Земни песни“ (4), „Разрушения“ (6), поемата „Верхарн“ (7), „Песен на усамотението“ (8). Те са с различни мотиви – пейзажни, библейски, мотива за гордата душа на твореца и т.н. Интерес представлява поемата, посветена на белгийския поет, в която Вл. Минев се опитва да речуци класическата форма на поемата, но остава все още при римувания стих и в резултат творбата губи откъм ритмичност и музикалност.

Подобни опити с формата – въвеждане на бял стих – прави и Ив. Ст. Андрейчин в стихотв. „Материнство“ (6). Резултатът от експеримента не е особено добър, но тъй като останалите поместени в списанието стихотворения – „Кога беснуваше смъртта“ (5), „И всяка нощ така...“ (7), „Последно желание“ (7), подписани с псевд. Михаил Жеков, са със същото качество, т.е. на слабо или средно равнище, то може да се направи извод, че опитът с формата и стихосложението не е сполучлив.

Подражание на Кирил-Христовата поезия се открива в „Сред буря“ (3) и „Златни блянове“ (8) от Ю. Тодоров, но ако това влияние е донесло добри резултати, то подражанието на Яворовата поезия в „Симфония“ (8) и „Илайяли, илайяли...“ (8) от Райчо Славов не се е получило нищо смислено.

Популярният за времето жанр лирическа проза е представен в „Свободна мисъл...“ чрез сантименталните творби на Надежда Ив. Андрейчин „Поemi“ (1) и „Импресии“ (3), „Мак“ (8) от Райчо Славов, „Очите“ (5) и „Пролетен блян“ (7) от Ив.Ст.Андрейчин, който ги подписва съответно с псевдонимите Михаил Жеков и Ерик Светлооки. От всички тях само под последното заглавие се откриват определени художествени сполуки.

Много по-добре се проявява белетристичният талант на Андрейчин в разказите „Душата на Соня“ (2), „Слепец“ (4), „Женитбата на Исуса“ (6), „Чудото на кръвта“ (8) и „Леглото“ (8). Както личи от заглавията, повечето от тях са с библейски мотиви, а в по-голямата си част те се доближават до импресиите, като носят белезите на овладяно белетристично майсторство.

В раздела за художествена проза е поместен и откъс от повест на Хр. Г. Казанджиев – „Портрет на баща ми“ (3). В творбата се чувства влиянието на романа „Под игото“, а героят на Казанджиев удивително прилича на Вазовия герой чорбаджи Марко. Поместеният откъс носи отличителните белези на реалистичната проза, в духа на най-добрите традиции на българската литература.

Интерес представлява художествено-документалният разказ на Вл. Минев „Мислещи народи“ (5), посветен на току-що отминалата война. Чужд на шовинизма и патриотарството, героят на Минев – български офицер в Македония, – при случайна среща със сръбски офицери поставя хуманизма над всичко. Този текст подтиква читателите към размисъл, тъй като писателят не поднася готови решения.

На границата между мемоари и литературна критика е есеистично написаният текст на Андрейчин „Толстой“ (1), очевидно предназначен да бъде водещ в рубр. „Хора“.

Разделът за литературна теория и критика в „Свободна мисъл...“ е обособен и в него се поместват три типа текстове: обобщителни (с елементи на творчески изследвания) – „Поезията“ (8), „Романа“ (7), „Светлина в един лабиринт“ (2) и „Още светлина в лабиринта“ (3); конкретни критически портрети от рубриката „Хора“ – на Христо Ботев (4), Пенчо Славейков (5) и Петко Славейков (6); публикации от типа на рецензиите с елементи на полемика – „Наивен моралист“ (2) и „Около една конфискувана книга“ (6). Всички те са дело на Ив. Ст. Андрейчин.

Спорни са съжденията на редактора в статията му за българската поезия: „Няма нищо по-безсмислено от нашата сегашна поезия. Ние нямаме поети, имаме само многобройни любители на поезията... По форма и по съдържание тая поезия е извън нашата култура, чужда на нашата действителност, противна на нашия народен гений и на гения на нашия език“.

Твърде щедро Андрейчин хвърля обвинения към почти всички съвременни му поети, като ги набеждава, че са дилетанти, които подражават на чужди или наши творци, че „сврхпроизвеждат клишета“, че пишат само за себе си, презирайки талпата, че им липсват идеали и стремежи и дори войната не е в състояние да ги „събуди и стресне“: „Нашата поезия през време на войната не може да се нарече с друго име, освен с името *срам*“ (подч. Ив. Ст. Андр.)

Критикът не е конкретно изобличителен, а стремежът му да обобщава отрицанията си може да уплаши и най-непредубедения читател: „Нашата поезия е подчинена на чужда метрика, несвойствена на езиковия гений и стеснителна за поетите“. Андрейчин има предвид, че съвременните му български поети рядко използват трисричните поетически стъпки дактил, амфибрахий и анапест и предпочитат двусричните ямб и хорей; от това предпочитание той е в състояние да изгради цяла обвинителна реч. Известни поетически достойнства признава на Ив. Вазов, П. Р. Славейков и П. К. Яворов, а за Хр. Ботев смята, че „едничек той изкупува нашето съществуване като народ“. Единствен път за българската поезия Андрейчин вижда във фолклора и призовава да се черпи от неговата съкровищница.

Подобен историко-теоретичен анализ прави той и в статията си „Романа“. Интересни, но незащитени са тезите му: „Мъчно е да се нареди романа между другите литературни родове... Той не отговаря на никаква определена нужда и затова не можем да му дадем никакво определение... За романа е най-добре да се каже, че той представлява рамка, в която може да се сложи всякаква картина“.

В исторически план Андрейчин има и някои верни наблюдения: „Нашия роман, доколкото го имаме, е реалистичен... Когато едно творение служи на известна цел, то е отрицание на художеството. Такива са ония произведения на Любен Каравелов, които литературната история нарича тенденциозни. Те съставляват по-голямата част на неговото творчество“. Андрейчин смята, че „Българи от старо време“ е прекалено повлияна от руски автори (Глеб Успенски), а също така упреква Каравелов в липса на наблюдателност и на пълнота в очертаните характери. Под същия знаменател критикът поставя и писатели като Ив. Вазов, Алеко Константинов и Елин Пелин, без обаче да се мотивира. В свойствения си полемичен стил със стремеж към обобщения Андрейчин обвинява съвременните му български романисти в посредственост. Известно изключение прави за творбите на Тодор Влайков, но със забележката, че и той не е достатъчно реализиран като белетрист.

Предмет на изследване в статиите „Светлина в един лабиринт“ и „Още светлина в лабиринта“ са преводите на чужди художествени творби, подражанието, влиянието им върху българската литература и побългаряването им. Андрейчин дава добра оценка на побългаряването на чужди пиеси за развитието на българския театър през Възраждането.

Наред с тези проблеми статията съдържа и редица дискуссионни моменти. Критикът твърди, че има застои в българската литература, защото „новите мисли и новите форми не се пренасят у нас“ (подч. Ив. Ст. Андр.). Според него чуждото изкуство изтласква българското и „за да се осветли лабиринтът на нашата мисъл, трябва много факленосци“. Без да е изрично упоменато, очевидно редакторът на „Свободна мисъл...“ визира себе си като „факленосец“ на новите идеи и форми, но не съзнава противоречието между чуждото, привнесено отвън влияние и тенденцията „Родно изкуство“, която се стреми да прокара чрез линията на списанието.

Както изброените по-горе материали, така и литературните портрети от рубриката „Хора“ са естетично написани в духа на една по-скоро чужда (френска), отколкото българска традиция в този жанр. Съществената разлика е, че в тях Андрейчин формулира и защитава тези, чиято непреходност е очевидна и днес с много малко не бихме се съгласили или отхвърлили.

Статията „Христо Ботйов“ (4) разкрива във философско-исторически план възгледите на Ив. Ст. Андрейчин за личността и поезията на големия наш творец: „Ботйов беше пръв между хората на своето време..., защото ги надминаваше и по ум, и по чувствителност. Техният свят беше България. Вселената беше негов мир, - и там той готвеше завидно място за страната, която го беше родила. Той умря за България в името на човечеството“.

За Андрейчин статията за Ботевата поезия е повод да потърси и доказателство за връзката фолклор–духовна култура и така да уплътни тезата „Родно изкуство“: „Силата на Ботйова е в неговата поезия. Пръв между хората, той е единствен между поетите... Ботйов е самобитен певец..., той е широкоият, разнообразен, неизчерпателен ритъм, създаден от гения на нашия народ... Ботйовите песни са начало на родна поезия, на българска ритмика... Ботйовата поезия стои като жив укор в нашата литературна история. Тя чака друго време на социална съвест, на народен подйем и възраждане, за да упражни своето благотворно влияние за еволюцията на нашата духовна култура“.

С верни наблюдения и изводи се отличават съжденията на Андрейчин и в статията „Петко Рачов Славейков“. Като поставя акцент върху борческата личност на поета, върху историческите му и обществени заслуги, сред които нарежда и прекрасния превод на Библията, той търси онзи негов принос, който ще остане в нашата литература: „По-голямата част от неговото творчество има нетраен, временен характер и интересува историците и филолозите. Това не се отнася само до неговите вестникарски статии, но и до неговите поетични творения... Но всичко излязло от неговото перо се отличава с прекрасен български език, способен да предаде всички нюанси на мисълта и чувството. Славейков Петко е първомайстор на нашия книжовен език“.

Буди интерес и статията „Пенчо Славейков“. Някои от твърденията на критика за творчеството на П. П. Славейков са спорни, други – интересни, но едно е безспорно – Андрейчин се прекланя пред поетическия му гений: „Характерното за неговия талант не е лириката: драмата на първо място, а после епосът – ето двете страни на този талант. Всичко създадено от него е пълно с движение. В неговата поезия има всичките елементи за драматическо творчество... Той е творец на символи, защото се спира само при вечното... Той е гений, чието творчество е неравно и неравноценно“. Малцина са тези, които до този момент са писали и оценявали така Пенчо Славейков и чест прави на Андрейчин неговата обективност.

Макар да е язвителен и саркастичен към съвременниците си, в преценките си за класиците на българската литература Андрейчин рядко греша. Написани есеистично, тези статии са лишени от спокойния тон на учения и изследователя, те подканват към дискусия и не могат да оставят безучастни читателите.

В този смисъл са и два материала с характер на рецензии, но с такъв остро критичен и полемичен тон, че трудно се вмести в класификацията на критическите жанрове – „Наивен моралист“ и „Около една конфискувана книга“. Чрез тях Андрейчин продължава полемиката със сп. „Наши дни“, като се прикрива зад критическите си намерения. Той рецензира критическите бележки на Ст. Младенов, поместени в изданието на А. Страшимиров. Младенов извежда мисълта, че твори с „неморално“ съдържание като „Санин“ на Арцибашев насаждат „полова разпуснатост“. Андрейчин го иронизира, наричайки го наивен моралист, а неговото убеждение е, че единствено социалните процеси и явления са причината за промяната на морала. Неизвестно защо той хвърля обвинения срещу българската интелигенция, че е

„истинската виновница за днешна развала, защото даде користо всичката си подкрепа на една економическа и политическа акция, която покри снагата на България с всичките най-страшни язви, от които ще я отърве само ножа на хирурга“.

Своеобразно продължение на тези размисли за литературата и морала е „Около една конфискувана книга“. Андрейчин изразява своето отношение към свободата на словото и опитите за ограничаването му от партийни, лични и държавни интереси. Той иронизира Ст. Младенов и К. Христов за техния консерватизъм и подчертава връзката на морала с изкуството: „Творенията на изкуството са израз винаги на господствующия морал, а не създатели на нов морал. Има ли такива, от които *старият* (подч. Ив. Ст. Андр.) морал си закрива очите, значи, че нов е вече създаден. Литературата и изкуствата не могат да имат нито морално, нито неморално влияние. Те са само изразители на една или друга етика и толкова“.

Като почти лично издание, „Свободна мисъл за литература, театър, изкуство и критика“ е свидетелство преди всичко за личността на самия редактор – сложна и противоречива фигура, която предизвиква нееднозначно отношение към самия себе си с опитите да наложи една тенденция в развитието на българското изкуство, да поучава и да отсъжда промените в културния ни живот, да се утвърди като духовен водач във време, когато нито е възможно, нито има смисъл. Времето на големите европейски промени обезсмисля всякакъв тип вождизъм и може би Ив. Ст. Андрейчин е разбрал най-после това. Приносът на редактираното от него и от В. Стефков списание „Свободна мисъл...“ е твърде скромно, но не маловажно, защото е още един нюанс в палитрата на българската периодика, а оттам – и на българската литература.

Веселина Димитрова

ТЕАТРАЛЕН ПРЕГЛЕД

Седмично списание за театър и изкуство. Ред. Евг. Илиин. София, п-ца Витоша. 4°.

1 1–14 1 май – 24 септ. 1921

11–13 излиза двуседмично.

Печата се и в п-ца Гутенберг.

Загл и. на фр. ез

Интересна е симбиозата между списание и вестник в „Театрален преглед“ – издание, редактирано и издавано от Евгени Илиин. Във времето на първите литературни вестници и подпомогнато от целите и задачите си на театрален справочник и не на последно място от своята седмична периодичност, то дава бърза и оперативна информация в областта на културата – театър, балет, опера, оперета, концерти, кино, живопис и др. Уводният материал „От редакцията“ (1) посочва характера на списанието: „Изобилна информация за живота на местните и провинциални театрални предприятия, дружества и читалища, репертоар на предстоящите спектакли, програми на концертите, публикация на новите държавни закони за театъра, предстоящи реформи в театралното дело, театрални новости в странство, злободневни случки из театралния живот, шарж и хуморески, – ето приблизително онези задачи, изпълнението на които си поставя нашата редакция“.

И най-важното – никаква полемика. Това е факт, който сам по себе си заслужава голямо внимание. От времето на първите вестници и списания в България та чак до наши дни всяко уважаващо себе си издание, независимо от своята програма и тираж, се стреми да участва в дискусии със сродни или по-далечни издания, а поводът често пъти е незаслужаващ внимание. Ако отсъства полемика, значи изданието не е надживяло и два броя.

А редакторът на „Театрален преглед“ съзнателно избягва споровете. Когато е упрекнат от своите читатели в липса на критичност, той им отговаря в редакционна бележка, че критика има и ще има, но тя ще се води със средствата на цивилизования диалог. Напразно ще търсим по страниците на списанието ожесточени спорове, взаимни нападки и повсеместно отричане (вж. сродното сп. „Свободна мисъл“, редактирано от Ив. Ст. Андрейчин и излизащо по същото време, или сп. „Нова комедия“ от 1921 г. с редактор Ст. Гендов). Критичните нотки в рецензиите за прояви в различните видове изкуства са дотолкова предпазливи и умерени, че имат характер на съвет или благопожелание. Самият Евгени Илиин умишлено поддържа тази линия – не

от естетическа безпринципност, а защото държи на справочния характер на изданието. Тази безконфликтност печели похвали от директора на Народния театър Христо Цанков-Дерижан, което придава на изданието известен оттенък на официоз.

Своеобразна трибуна на руската художествена мисъл в България, списанието дава място за отзиви предимно за гастролиращи у нас руски артисти, музиканти, балерини, оперни певци, режисьори и др. В списването на „Театрален преглед“ участват и някои руски писатели, емигрирали у нас през 20-те години – Александър Фьодоров и Евгений Чириков. Изданието е далеч от всякакви нашенски партийни пристрастия и ако показва някакво отношение към българския културен живот, то се изразява в подкрепа на артистите по чисто синдикални подбуди. Към официалните власти и законите редакцията демонстрира своето уважение, а към народа и страната, дала убежище на прогонените от болшевиките руски интелектуалци – обич и благодарност.

Тази двойственост на ситуацията обуславя и специфичността на „Театрален преглед“. Няма друго периодично издание в България по това време, което да съчетава функциите на списание, вестник за културни новини и справочник. От друга страна, малко са и възможностите за публична изява на руските интелектуалци у нас. Така че „Театрален преглед“ е средищен център, който отразява културния живот на тяхната общност в една страна, близка им по език и традиции, по дух и религия, с която тепърва ще установяват по-близки контакти. В това отношение Евг. Илиин прави трогателни опити да манифестира историческата близост между българи и руснаци в момента, когато България (поне официално чрез политиката на Ал. Стамболийски и неговото правителство) се ориентира към балканско сближение и Западна Европа.

Редакцията търси сътрудничеството на българската художествена мисъл – Ив. Вазов, К. Христов, Ст. Чилингиров и др., за да получи широка обществена подкрепа на руската емигрантска общност у нас. „Театрален преглед“ не изразява стремежа на руските емигранти да се интегрират в българското общество, а със силата и внушението на художествената мисъл и културата защитава ценностите на демокрацията, отречени и унищожени от болшевишкия режим в Съветска Русия.

В списанието няма ясно оформени рубрики, но във всеки брой се помещават рецензии за театрални постановки, опера и оперета, балет, концерти, изложби, кино, портрети на руски, български и чужди изпълнители, оперативна критика, отзиви и информация за българския културен живот, за гастролите на известни руски артисти в чужбина, обзори и писма за културния живот в Европа и САЩ.

Няколко материала, предимно редакционни, са с претенциите да бъдат водещи в културната политика на списанието: Хрисан Цанков – „Принципални въпроси“ (2), Ст. Чилингиров – „Театър и публика“ (3), д-р М. Тихов – „По повод „Принципални въпроси“ (4); редакционните – „Театър или пазар“ (4), „Към обединение!“ (5), „Свободата на критиката“ (6), „Да бъдем справедливи“ (7) и др. Те очертават най-важните проблеми, които вълнуват театрална-

та общественост от онова време: отношението на публиката към изкуството и нейните (предимно занижени) естетически критерии, комерсиализирането на театъра, връзката актьор – режисьор – публика, ролята на критиката и нейните задачи, намесата на държавата в ръководството на Народния театър, стремежът към скъсване с рутината и търсенето на нови пътища в изкуството. Тези въпроси са поставени доста неясно и не предизвикват очакваната от читателите полемика. Така или иначе, тежест на изданието придават материалите с характер на оперативна критика, а не „принципалните“ редакционни статии. Отзивите за театралните гастроли на руски актьори у нас и в чужбина са дело на Ал. Фьодоров, Моховой (псевд. на Константин Георгиев Попов), Летописец и Стар театрал (неразкр. псевд.), Сава Огнянов, Евг. Илиин, Павел Арсов и др. Интерес представлява отношението на някои български писатели към присъствието на артистите от Московския художествен театър в българския културен живот. Стилиян Чилингиров нарича това явление „Щастие в нещастие“ (1), а когато завършват гастролите им, Георги Стаматов помества материала „Заминаха“ (5), в който изразява съчувствието си към изгнаническата им съдба.

Една рецензия за бенефис на български актьор спира вниманието – „Тачо Танев“ (4) от Георги Райчев. Интересното е, че покрай актьорските постижения, писателят се отзовава и за авторската творба на Т. Танев – пиесата „Празникът на душата“: „Това е, може би, първата ни грамотно написана комедия. Диалогът е естествен, езикът значително прочистен и особено се хвърля на очи ценната писателска наблюдателност на автора... в много отношения тази комедия е крачка напред от направените до сега опити в тази област“.

Ценни като наблюдения са материалите „Нещо за грима. Театралният грим в България“ (7) от руския специалист Степан С. Гуцкий и „Театър за децата“ (10) от Павел Арсов, който успява да открие най-важното в тази специфична област на театъра. Препоръките и съветите на Гуцкий за използването на грима в българския театър са много важни.

Популярният за времето жанр „писмо с културни новини“ е широко застъпен от различни кореспонденти: Сава Огнянов – „Упадъкът на изкуствата в Италия“ (9), О. Д-ов (неразкр. иниц.) – „Българското изкуство в Америка (Писмо от Ню Йорк)“ (6), Бор. Седов – „Скандалът във Виена“ (8) и „Великият трагик (Писмо от Виена)“ (9), Любомир Владикин – „Паралели (В София и в Прага)“ (13), „Силата на мрака“ в Париж (Спомени на г. Антуан) (8) без означен автор, А. Де Гюпервий – „Германският театър днес“ (11), Лео Матиас – „Изкуството в Съветска Русия“ (12), Н. Зборовски – „Театрални живот в Франция“ (14) и др.

Новост за България от онова време – киното – е предмет на широк коментар и обсъждане в сп. „Театрален преглед“. Книжка 13 съдържа специална страница „Киноизкуството в България и в света“, О. Д-мов изпраща от Ню Йорк интервю – „Разговор с Перл Уайт“ (8), американска киноактриса, а информационната бележка „Киногероите и тълпата“ (14) разкрива изключителната популярност на Чарли Чаплин в Англия и САЩ.

Твърде много страници са посветени на музиката и музикално-сценичните изкуства опера, оперета и балет. Постоянни сътрудници са Стар театрал, Евг. Илиин, Никола Маринов, Петко Наумов и др. Именно в тези материали се съдържат критични нотки – дотолкова, доколкото въобще ги има в списанието. Интригуваща и забавна е статията на Евг. Илиин „Балет“ (3), която разкрива първите стъпки на балета в България: „Колкото и да е чудно това, но в България дотогава (1920 г. – б.а., В. Д.) балетното изкуство се е смятало като развратяващо изкуство и дори като безнравствено. В един от близките до София провинциални градове един от представителите на властта поиска да се замени балетния класически костюм с дълга рокля и блуза, а в друг град се забрани на балерините изобщо да танцуват в читалището и т.н., и т.н.“. Според редактора за една година (през 1920 г. руската балерина Мария Юриева дава първите балетни представления у нас) се създава и укрепва традицията да се гледа на балета като на изкуство. Затова, пишейки за спектакъла на г. Пешо Радоев (7), Илиин, наред със сериозната и задълбочена критика, приветства първата българска балетна школа и нейните прояви в новия вид изкуство.

А с професионално написаните статии на Райко Алексиев „Художествени изложби“ (2) и „Дом на изкуството“ (4) и на Евг. Илиин „По художествените изложби“ (10) на практика се обхващат проявите на всички видове изкуства в България.

„Театрален преглед“ е списание, ориентирано към отразяването на всички видове културни изяви чрез текуща информация и оперативна критика. То изпълнява напълно задоволително задачите си и като че ли поместените литературни материали по-скоро разводняват съдържанието му.

От кн. 11 до кн. 13 изданието променя периодичността си и става двуседмично. Редакцията обявява, че списанието ще излиза в двойно увеличен формат и с изменена програма, като открива постоянни отдели за литература, музика, балет и киноизкуство. Неизвестно защо, „Театрален преглед“ преустановява съществуването си. Най-вероятно причините са две: изключително голямата конкуренция между сродните издания („Свободна мисъл“, „Нова комедия“, „Театър и опера“ и др., а и всички неспециализирани вестници и списания, които също поддържат постоянни рубрики за театър и изкуство) и твърде стесненият интерес на редакцията – предимно към изяви на руски артисти.

Литературният отдел на „Театрален преглед“ е сравнително беден откъм автори и заглавия. Най-значително е участието на Ив. Вазов, Кирил Христов, Ст. Чилингиров, Ал. Фьодоров, Евгений Чириков и на самия редактор Евгени Илиин (най-вече в художествено-документалната проза).

Представянето на Хр. Ботев, Ив. Вазов, Пенчо Славейков, Петко Тодоров и Кирил Христов е по повод техни чествания: на Хр. Ботев – 45 години от гибелта му; на П. П. Славейков и П. Ю. Тодоров – по повод преместването на тленните им останки в България; на Ив. Вазов – поради току-що отпразнуваната му 70-годишнина и 50 години творческа дейност; на Кирил Христов – по повод подготвения, но осуетен 25-годишен юбилей; на Ана Карима – 30 годи-

ни творческа и обществена дейност. Времето на земеделското правителство на Ал. Стамболийски е „епохата на юбилеите“. След всенародното Вазово честване редица български творци отбелязват различни юбилейни годишнини, отразени в периодиката от онова време. Това е водещата тенденция и в литературния отдел на сп. „Театрален преглед“.

Книжка 8 е „В памет на Великите (Пенчо Славейков и Петко Тодоров)“, а кн. 14 е посветена на Вазовата смърт – един великолепно оформен брой със стихове на поета, негов автограф, спомени за него, траурни речи и надгробни слова. Ето защо в списанието са споменати „Неразделни“ (8) от П. П. Славейков, а от Ив. Вазов – „Аз любя“ (4), „Славей“ (5), „Душата ми“ (14) и ръкописен „Автограф на Ив. Вазов“ (14):

*Сърцето, морето, небето –
Три думи, три гатанки тайни,
Морето, небето, сърцето –
Три бездни, три свята безкрайни!*

Кирил Христов е представен със стихотворенията „Безпомощна“ (1) – първа публикация на творбата, и „Искушение“ (3) – из стихосб. „Игра над бездни“.

Поместените в поетическия отдел творби от руски автори са малко, но за това пък читателят ги чете в оригинал: Ал. Фьодоров – „Посвящается балерине Викторине Кригер (експромт)“ (1), едно хубаво стихотворение, следващо Пушкиновата традиция и посветено на гостувалата през 1921 г. в България руска балерина, чийто гастрол е отбелязан с възторжени отзиви на страниците на списанието. Друг „Експромт“ (13) според редакцията се приписва на самия Ф. И. Шаляпин и изразява дълбокото страдание на великия певец от болшевишката участ на Русия.

Интерес представлява публикацията „Собствени коментари на А. А. Блок към знаменитата му поема „Дванадесетте“ (13). Поетическият откъс е включен в текста „Как беше погребан А. Блок (Писмо от Петербург)“ (13), подписан с иниц. Р. (неразкр. сътрудник). Материалът информира за смъртта и погребението на поета – без надгробни речи, като своеобразен протест на руските културни дейци против болшевиките. А поетическият текст вероятно е един от многобройните варианти на поемата и неизвестно по какви пътища е пристигнал в България, за да се съхрани поетическото наследство на Ал. Блок.

Разделът за белетристика е представен от Кирил Христов и посредствената му хумореска „Бацили“ (5), от анекдотите на Арлекин (неразкр. псевд.) „През антрактите“ (1) и на Хамлет принц Датски (Димитър Подвързачов) „Театрален ситнеж“ (13). „Ситнежите“ на Хамлет принц Датски са със злободневен политически характер и тяхната публикация е малко озадачаваща на фона на вътрешнополитическата неутралност на списанието.

Преводната проза е от Лев Толстой – „Сън“ (13), и откъсът „Първият сняг“ (14) из подготвената за печат книга на Евгений Чириков. „Сън“ на Толстой е обявен като непечатано произведение и е от типа философско-лирическа

проза, без да е ясно дали е самостоятелна творба, или е част от по-обемно произведение. Преводачът не е означен и вероятно това е самият редактор. „Първият сняг“ следва реалистичната тургеневска традиция от „Записки на ловеца“ и е откъс от книгата „В изгнание“, която според редакционна бележка предстои да бъде издадена от Д. Подвързачов. Редакцията съобщава, че Е. Чириков заминава за Прага, с което списанието губи един от активните си сътрудници.

Много по-интересна е поместената в „Театрален преглед“ художествено-документална проза. Преобладаваща е мемоарната белетристика: Моховой – „Последна среща“ (14), Кр. Сарафов – „25 години на сцената“ (7–8,10), „Спомени за Карузо“ (13) без означен преводач, Евг. Илиин – „Ф. И. Шаляпин“ (13–14), Евг. Н. Чириков – „Спомени за Ст. Л. Кузнецов“ (3) и „Как станах драматург“ (2).

Споменът на Моховой за Ив. Вазов отразява отношението на народния поет към Съветска Русия и болшевишкото правителство. Написан с топло чувство към Вазов, текстът съдържа и елементи на оценка: „Той си остана поет на всенародния, спонтанния порив към Освобождение от „турчина“, но не можа ни в един свой стих да стане поет на потиснатата класа, поет на освобождението от „брата“... поривът на днешния и утрешен ден. Все пак Дядо Вазов си остава велик поет по ръста на времето и народа, които са го родили и с които е живял...“

Приятни, с чувство за хумор и усет за комичното, са спомените на големия български актьор Кр. Сарафов. Макар поместеният откъс да отразява само учението му в театралните курсове в Русия, читателят добива представа за историята на театралното дело у нас, тясно свързана с възрожденските просветителски традиции и руската театрална традиция. Кр. Сарафов разказва за срещата си с друг голям български артист – Христо Ганчев, за съвместното им обучение в Русия и за високата оценка на таланта им, която получават от знаменитите за времето си руски театрални дейци.

Повод за спомени за знаменития италиански тенор Енрико Карузо е неговата смърт през 1921 г. „Театрален преглед“ помества писмо от Виена, като цитира мемоарите на австрийската оперна певица Зелма Галбан Курц, отпечатани в „Нойе Фрайе пресе“. Преводачът не е означен, а и самият материал е с характер на светски клюки.

Ценни са спомените на редактора Евг. Илиин за Шаляпин. Мемоарите се отнасят за 1913 г., когато в Русия се чества 25-годишният творчески юбилей на певеца. Тогава Илиин, журналист в руския вестник „Ранно утро“, е един от малцината, успели да вземат интервю от Шаляпин. Големият оперен певец разказва за тежкия си живот и за порива си към творчество и свобода. Материалът е много добре написан, а неговият автор внушава значимостта на Шаляпин, човека и твореца.

Интересни са и спомените на Евгений Чириков „Как станах драматург“, най-малкото заради това, че са непосредствено свидетелство за началото на творческия му път в театъра, но също и заради преплитането на съдбата му с А. П. Чехов, М. Горки и Московския художествен театър.

Интригуващ и дори забавен е материалът на Евг. Илиин „Театралното дело в провинцията“ (2–6, 8–9, 11–12, 14). Под формата на разказ за концертите на руска пътуваща трупа из България, в която и той е участник, и смесвайки елементи на пътеписа, есето, хумореската и художествената критика, редакторът предава живи и непосредствени впечатления и очертава картината на културния ни живот в провинцията от онова време. Тези опити за очерци са не толкова свидетелство за българския театрален живот в провинцията, колкото за отношението на българина към културата изобщо. Реакцията на Илиин е предубедена от посрещането на трупата, но макар и благодарен за аплодисментите и топлия прием на публиката, той не може да скрие потреса си от факта, че по време на представлението ломското гражданство например пуши в залата, яде семки и плюе по земята. Когато чете тези очерци, човек не може да се отърси от усещането, че те са своеобразно продължение на Алековата творба „Бай Ганьо“ с усета на Евг. Илиин за комичното и с точното наблюдение на балканските нрави. Без да е жлъчен, неговата ирония на места предизвиква умиление с откровенията, достойни за Вазовите „Чичовци“: „Нали в провинцията, дори в големите градове, като Русе, публиката смята, че само в събота и неделя сам Бог е заповядал да се ходи на театър“. От друга страна, редакторът на „Театрален преглед“ е приятно учуден и възхитен от духовната жажда на българина и неговия стремеж да разширява непрекъснатата културната територия на знанията и преживяванията си. Той отбелязва със задоволство ревностните грижи на общинските власти и гражданството във Видин, Русе, Велико Търново и Шумен за читалищата и приемствеността в културните традиции на тези градове. С този обширен материал Евг. Илиин внася ценен принос – гледната точка на чужденеца – в изучаването на българската народопсихология.

Литературнокритическият отдел на списанието съдържа няколко материала с предимно възпоменателен характер и свързани с честваните юбилейни годишнини: Ст. Чилингиров – „Ботйов“ (5), редакционната „В памет на Великите (П. П. Славейков и П. Ю. Тодоров)“ (8), Хр. Цанков – „Пенчо Славейков и Петко Тодоров“ (9–10), Евг. Илиин – „На народния певец“ (14), Ст. Чилингиров – „Във фаталния час“ (14), и няколко рецензии.

Есеистичният текст на Ст. Чилингиров за Хр. Ботев е с характер на тържествено слово и е поместен в изданието по случай 2 юни и 45 години от геройската смърт на поета. Материалът съдържа оценка на Ботевото революционно дело и творчество: „Силата на Ботйова е в щастливото съчетание между словото и делото, увенчано с неговата геройска кончина. А подобно щастливо съчетание на това, което се проповядва, и на онова, което се върши, може да се наблюдава у малцина наши великани... Хармония в думи и дело – ето де дири народът своето спасение, ето какво иска той от себе си, а особено от всяка по-отбелязана личност. И загуби ли това свое чувство, паметта на Ботева ще увехне, за да погине човека у българина и българщината всред човечеството“.

Все със същия характер са материалите, свързани с тържеството по случай пренасянето на тленните останки на Пенчо Славейков и Петко Тодоров

в България. Редакцияната статия „В памет на Великите (П. П.Славейков и П. Ю. Тодоров)“ (8) откроява заслугите на двамата творци за създаването на българската национална драма и театър. С усет за важното, значимото в този аспект на културното им дело, редакторът пише: „Във времето, когато Българският народен театър беше без режисьор и се люшкаше без компас по развълнуваното море на най-неопределения и неустановения репертоар, Пенчо Славейков стана негов директор. И неговата голяма култура, а главно неговата голяма и свята обич към изкуството, обич, в жертва на която той принесе целия си живот, му позволиха да бъде не само директор-администратор на театъра и негов истински художествен ръководител, но и ако искате – негов режисьор“.

Понятията „национален театър“ и „национална драма“ са неделими в представите на редакцията за национално изкуство и култура: „Пенчо Славейков мечтаеше за създаването на национален театър. За тоя театър работеше и П. Ю. Тодоров. Преди него ний нямахме своя национална драма“. Във връзката национален театър – драма неотменимо присъства и елементът народно творчество като задължително условие за националния характер на този вид изкуство: „Ще кажем само, че изворите на неговото творчество (на Петко Тодоров – б.а., В. Д.) лежат дълбоко в легендите, създадени от народа, и затова, може би, с изнасянето на „Зидари“, „Самодива“, „Буряна невеста“ и другите му пиеси, Народният театър направи голяма крачка към своя идеал – да стане национален театър“. С верността на съжденията подобни материали се нареждат сред най-значителното, поместено в списанието, а редакторът Евг. Илиин – като един от най-добрите театрални критици по това време у нас.

Тържествената траурна реч „Пенчо Славейков и Петко Тодоров“ (9–10), произнесена от Хр. Цанков¹ на траурното утро (21 юни 1921 г.) в Народния театър и поместена в списанието, се домогва до оценка на цялостното творчество на двамата ни творци. Със стремеж да улови вечното, непреходното в тяхното литературно наследство, да очертае приноса им за нашия език, литература и култура, да открие връзката им с европейската литература, критикът пише: „Той (Пенчо Славейков – б.а., В. Д.) начерта нов път в поезията ни и остави в наследство силно влияние върху творчеството на цялата плеяда млади български поети“. Според Хр. Цанков два са основните елементи в Пенчо-Славейковото творчество – красотата и страданието – „красота сама за себе си и страдание по красивото“. Той подчертава заслугите му за разработването на народните песни и за създаването на нови образци в поезията. Силно, но вярно звучат думите му: „Мястото на Пенчо Славейков в българската поезия остана празно и тази празнота ще се чувства за дълго. Той беше съединителното звено между нашата поезия и европейската, която през цялата си литературна дейност старателно насаждаше у нас при бедните условия на нашия език и култура“.

¹ Сходни са имената на двама български театralи, имащи отношение към списанието – Хрисан Цанков и Христо Цанков-Дерижан. По-вероятно е траурното слово да е било произнесено от Дерижан, който по това време е директор на Народния театър.

Точни наблюдения и върху творчеството на Петко Тодоров се съдържат в редовете: „Нежен, красив и очарователен в разните идилии, този писател е един от най-добрите наши колористи в пейзажа, майстор ваятел и компонист на звучната реч, съграден върху архитектурониката на народната песен“. Цанков смята, че драмите на П. Ю. Тодоров „имат повече лиричен характер, отколкото драматичен, и те прилягат повече за четене, отколкото за сцена. Защото техните драматични конфликти са повече дълбоко в душата на героите им, отколкото във външни стълкновения; тяхната красота е повече в поетичната народна фраза, която се губи на сцената, отколкото във външната постановка и във външни конфликти“. Поместването на траурното слово на Хр. Цанков в „Театрален преглед“ отразява стремежа на редакцията да съхрани паметта на значимите български творци и да отбелязва важните събития в текущия културноисторически момент.

Такъв важен момент в националната ни история и култура е смъртта на Ив. Вазов, по повод на която списанието издава възпоменателен брой. В кн. 14 са поместени различни материали, сред които есеистичните текстове на Евг. Илиин – „На народния певец“, и Ст. Чилингиров – „Във фаталния час“. Прочувствени и лирични, в тях се съдържа оценка за живота и творчеството на народния поет. Според Чилингиров „Вазов не искаше да бъде пророк и прорицател. Неговото дело не беше дело на далечното бъдеще, а на близкото настояще“. Като цитира известното Пушкиново стихотворение „Паметник“, Евг. Илиин смята, че поетът още приживе е спечелил народната любов. Стилиян Чилингиров оценява смъртта на Вазов като голяма загуба за народа ни, „защото Иван Вазов беше най-мощната светлина в живота на българина от половин век насам“.

Освен материалите с възпоменателен характер, свързани с определени чествания, в списанието не се поместват критически статии. Дори наличието на няколко рецензии е по-скоро случайно, от което става ясно, че литературнокритическият отдел е най-слабата страна на изданието. Така например в рубр. „Книжнина“ (3) редакционна бележка съобщава за новоизлязла книга – „Дивика“ от Блага Пенева. Това не е рецензия, а най-обикновена информация, която препоръчва книгата, без да я оценява.

Друг материал – „Сава Чукалов“ (4) от Евг. Илиин – също информативен, но вече с елемент на рецензия, препоръчва книгата „Сумерки“ (поезия на руски език) на бъдещия съставител на руско-български речник Сава Чукалов, българин, живял и учил в Русия. Редакторът на „Театрален преглед“ се опитва да открие духовната връзка между двете култури: „Сава Чукалов е талантлив поет и като издава в родната си България стиховете си на руски, той ни сочи колко големи и неразривни са кръвните връзки, съединяващи Русия и България, руската поезия и българската, т.е... душата на русина и българина“. Публикуването на този отзив демонстрира ясно една от линиите на списанието, но той си остава епизодичен и е по-скоро изключение, отколкото закономерност.

Предимно като факт, а не толкова като съдържание е интересна рецензията на Марк Слоним „Отвъд границите на миналите дни („За гранью прошлых

дней“) (11) за стихосбирката на Ал. Блок. Материалът е без означен преводач и се помества по повод смъртта на поета.

Като се има предвид слабата критическа дейност на страниците на изданието, неслучайно редакцията обявява стремежа си да открие постоянен отдел за литература (а вероятно и за литературна критика), но така и не успява да реализира намеренията си. Най-голямо значение за родната ни култура списанието има с текущата информация и оперативна критика в областта на театралното изкуство, балета, операта и оперетата, музиката и въобще на изпълнителските изкуства. Нещо повече – малко по-различни като отношение, с дух на доброжелателност и препоръки, но без да отбягват критичността, тези материали са свидетелство за коректен тон и поведение спрямо творци и изпълнители. Мисля, че това е новост в критическата практика на българския периодичен печат от онова време и в известен смисъл там е и заслугата на Евг. Илиин и редактираното от него издание. За съжаление, тази практика не намира застъпници сред представителите на българската критическа мисъл, което е доказателство за това колко трудно, дори невъзможно, е да се промени родната традиция.

Сп. „Театрален преглед“ престава да съществува, защото е слабо популярно. То се реализира в ограничени кръг на руски емигранти, но не успява да се вмести в българската културна традиция и защото не засяга обществени въпроси (от което българинът винаги се е вълнувал и съпреживявал), и поради едностранчивост и едноизмерност на събитийната трактовка. Независимо от това, списанието е смел опит да представи две сродни култури, които, макар и близки, все пак са твърде различни.

Веселина Димитрова

ХИАЦИНТИ

Списание за критика, художествена литература и изящна лирика. Урежда ред. к-т. Т.-Пазарджик, п-ца С. Д. Кацаров. 4°. Ц. 3 лв., год. аб. 25 лв.

1 1–3 1921

3 – адрес на редакцията А. Калоянов.

Поредното списание с поетично име на цвете – „Хиацинти“ – се появява през 1921 г. в провинциалния Татар Пазарджик. То излиза във времето след Първата световна война, когато периодичните издания за литература, изкуство и култура, списвани от никому неизвестни млади ентузиастични, никнат (но и вехнат) едно след друго – обективен процес, породен от масовото обществено настроение да бъде отхвърлен тегнещият спомен за изживените през войните страдания. Само след няколко години обаче срещу добилото вече епидемичен характер явление остро ще реагират Гео Милев¹, Владимир Василев² и други изтъкнати интелектуалци, които в лицето на тази безконтролна стихия от литературна периодика ще видят опасност за истинската литература, пречка за формирането на съвременен естетически вкус у автори и читатели.

На корицата в първата книжка е посочено, че „Хиацинти“ се урежда от „редакционен комитет“, но от излезлите само три броя става ясно, че всъщност грижата за неговото редактиране и издаване е поел начеващият тогава и добил сравнителна известност по-късно поет Асен Калоянов. Редакторът е съвсем млад, млади са и сътрудниците на списанието, някои от които ще създадат свое творческо дело или ще оставят следа в литературата: Ангел Каралийчев, Димитър Пантелеев, Николай Дончев, самият Асен Калоянов. Най-възрастен от сътрудниците е единствено тридесет и три годишният по това време Христо Миндов – известен по-късно есеист и автор на пътеписи. Но за житейската незрялост на авторите в „Хиацинти“ можем само да се досещаме, съдейки по публикациите им. Повечето от тях остават неизвестни имена, неотбелязани дори в литературните справочни издания.

Обичайната програмна статия излиза като „Встъпителна бележка“ (1). Подписана е от А. К-ов³. Скромното заглавие подвежда, защото всъщност

¹ Милев, Г. Поезията на младите. // *Пламък*, 1, 1924, № 2.

² Василев, Вл. От пет години насам I, II. // *Златорог*, 9, 1928, № 4–5, 9–10.

³ Инициали на Асен Калоянов, неотбелязани в „Речник на българските псевдоними“ на Иван Богданов.

целите, които си поставя „Хиацинти“, не са лишени от амбиция. В тази програмна „бележка“ се съчетават по един бъдещ иронична усмивка начин литературните амбиции с младежката незрялост и провинциалната стеснителност на авторите около „Хиацинти“, които наричат себе си „млади и вдъхновени ратници пред жертвеника на Изящното“ и са със сериозното намерение да дадат своята „лепта в общия принос в съкровищницата на родната ни мисъл“. Нещо повече – стремежът е списанието „да обедини всички надеждни и обещаващи сили“ в областта на литературата. Но виждайки недостатъците на първата книжка, те примирително въздъхват: „...такова е предопределението на всяко начинание, рожба на провинцията, за което пожелаваме извинение“, а „драгите читатели и господата критици“ са помолени да бъдат „отстъпчиви“. Посочено е също, че „една от главните задачи на „Хиацинти“ е да популяризира родното изкуство“ – още една задача, която наред с другите, както ще видим, остава неизпълнена.

В подзаглавието на списанието литературната критика е поставена на първо място, същевременно обаче във „Встъпителната бележка“ е уточнено, че „критичните бележки ще носят размерите на обикновени скици“.

Оформени рубрики липсват, с изключение на „Бележки, рецензии и книгопис“ (1 и 3); под друга форма тя присъства във втора книжка.

Въпреки заявения характер на изданието „Хиацинти“ публикува преди всичко поезия – и то стихотворения, написани с редки изключения в подражателен символистичен маниер. Вероятно така в „Хиацинти“ тълкуват понятието „родно изкуство“, около което през 20-те години ще се появяват публикации по страниците на всички сериозни издания. Емоционалната атмосфера, преливаща от стихотворение в стихотворение на различни автори, от книжка в книжка, преповтаря банализираната у епигоните на следвоенния български символизъм литературна поза на тотална скръб, горест, безнадеждност, умора, отчаяние, тъга и пр. – по правило лишени от психологически предпоставки в стихотворенията. Емоционална атмосфера – генерализирана и абстрактна, постигана със средствата на внушението – високо ценени у символистите, тук са износени от употреба, шаблонизирани, превърнати в тематични и словесни клишета. Лирическият герой е „обездомен“, „оставен, забравен, нерад“, с „бледна душа“, която „стене“, обладан от „безименна печал“ и пр. И природата в стиховете е не по-малко покрусена, помръкнала, внушаваща все същите минорни настроения. Такива са с редки изключения стихотворенията, които излизат в „Хиацинти“. Нужно е да се подчертае обаче, че част от тях не са лишени от формални достойнства, притежават ритъм, личи известна култура на писането, но като цяло са подражателни, неоригинални, звучащи познато и затова преминават без следа в съзнанието на читателя. Именно от такива позиции пише през 1924 г. Гео Милев статията си „Поезията на младите“, в която споменава и „Хиацинти“ като един от примерите за остаряла, „епигонска“ и „формална“, поезия.

„Все хубави стихове“ – подхвърля иронично Гео Милев за поезията, публикувана в поредица от „младежки списания“ с поетични имена. „Но дали

всички тия младежи, които дръзко и без угризение на съвестта пишат и печатат стихове, ще станат поети?⁴ – пита с основание той⁴.

Няколко публикации на този общ фон привличат вниманието ни. Преди всичко в „Хиацинти“ е препечатано класическото стихотворение на Димчо Дебелянов „На Пенчо Славейков“ (3), „по случай девет години от смъртта и пренасяне под роден небосклон на тленните останки на най-големия наш поет-естет“.

Свои стихове публикуват и автори, на които тепърва предстои развитие и утвърждаване в литературата. Както е известно, Ангел Каралийчев започва творческия си път като поет, преди да се насочи към истинското си призвание – прозата. Стихотворението му „Тя“ (2), с посвещение „на моята случайна другарка проститутката“, заслужава да бъде отбелязано тук по две причини – като белег на онзи ранен етап от съзряването на Каралийчев и като едно от малкото стихотворения, излизащи извън рамките на безкритично подражание на символизма в „Хиацинти“. Макар и незадоволително в художествено отношение, стихотворението съдържа характерна реалистична нотка на искрено човешко и социално съчувствие, в която разпознаваме бъдещия Каралийчев.

На кръстопът се намира и Димитър Пантелеев, и той търси своя творчески натюрел. Особено ярко личи това в цикъла „Бели вечери“ (3) от две неозаглавени стихотворения. Макар и повлияна от поетиката на символизма, каквито са всички негови стихове в списанието, първата творба от цикъла заразява с типичната за зрелия Пантелеев виталност и ведрост, откритост към радостите на света, докато другото стихотворение е неоригинално и подражателно в духа на моментната литературна мода. Подобно е и стихотворението му, с което е представен цикълът „Горящи светилници“ (2).

В плен на поетиката и естетиката на следвоенния български символизъм са също редакторът А. Калоянов и Н. Дончев, бъдещият известен преводач и литератор с разностранни интереси. Но докато публикуваните стихове от Калоянов – „Семирамида“ (1), „Страх“, означено като „вариант“ (1), и „Балада“ (2) не спират с нищо особено вниманието, част от стиховете на Дончев го представят като автор с несъмнен поетически дар. Той отпечатва два цикъла, състоящи се от по три стихотворения: „Пътуващи мъгли“ (1) и „Мъртви фонтани“ (3). Отделна творба от втория цикъл излиза самостоятелно брой по-рано в списанието под същото заглавие (2).

Този втори стихотворен цикъл на Дончев е сякаш доказателство на известното правило, че дарбата обикновено намира свой път дори и в стеснените рамки на едно залязващо, самоизживяващо се литературно течение, че даже с познати средства могат да се създават въздействащи поетически творби.

Свои стихове печатат също редица автори, чието споменаване тук е продиктувано от задължителната в случая изчерпателност: Теодорос Крайче (Тодор Георгиев Крайчев) – “Tête à Tête” (1), „Самотност“ (1) и „Пълнолуние“ (2); Б. Чар – „Мъка“ (1); Ив. Каридов – Атрокс – „Да срещнем зората“ (1); Г. Н. Церовски – „Фантазия“ (2); Хекуба (Тодор Събев Манев) [Зидаров] –

⁴ Милев, Г. Цит. съч.

„Ромон“ (2); Иван Петков – „Демон“ (2); Асен Ненов – „Безверие“ (2); Теодор Манев – „Горестен вик...“ (2); Пан. Тодоров – „Възходи“ (3); Ив. Панчев – „Из часовете на смирението“ (3); Д. Панчев – „Печално-студено луната прогледна“ (3); В. Есенски – „Аз ида...“ (3); П. Д. Драганов – „Истоми“ (3); и Горянин – „Сей бледна есен над земята...“ (3).

На прозата в „Хиацинти“ е отделено доста скромно място в сравнение с поезията. Излизат: „Моята душа“ (1) на рано починалия Д. Хр. Максимов, един от първите преводачи в оригинал на Д'Анунцио у нас, превел излезлия през 1918 г. роман „Наслаждение“; „Сребърен дъжд“ (1–2) от Елена Петрова – Adelina Mortua; „П. К. Яворов – 1,2,3“ (2), „Певец“ (2) и „Музила“ (3) от Христо Миндов. Всички тези текстове са в популярния тогава жанр на късата лирическа проза, като по-задоволителни в художествено отношение са излезлите изпод перото на Хр. Миндов.

Литературнокритически публикации има и в трите броя на „Хиацинти“. Асен Калоянов (подписан като А. К-ов) отпечатва две рецензии за книги: „Христо Миндов. Преображения на лъжата. Притчи и легенди. 1921“ (1) и „Тринадесет мистерии. Иван Хаджихристов, Иван Мирчев. Ст. Загора, 1921“ (2). Написани без критически нерв, по-скоро представящи, отколкото анализиращи в конкретно художествено отношение двете книги, рецензиите съдържат и някои верни общи разсъждения и наблюдения на автора за единството на формата и съдържанието в художествените произведения и за творчеството на двамата старозагорски „несъмнено талантливи поети“.

На два пъти твърде емоционално и незряло в ролята на литературен критик се изявява и Теодорос Крайче – „Литературна скица. Николай Райнову“ (1) и „Развигор“ (1) – за първите два броя на литературния вестник.

В „Хиацинти“ е отпечатан също и отзив за литературния сборник „Лорелей“ (2), подписан от неизвестен автор с инициалите Д. С. Общото за литературнокритическите публикации по страниците на списанието е, че в тях липсва конкретният анализ, не се основават на ясни оценъчни критерии и са плод по-скоро на съпреживяното, на породените у критика чувства от дадено произведение.

В списанието излиза и статията на Николай Дончев „Цветята в поезията“ (2–3), за която е пояснено, че отразява критическите наблюдения на К. Балмонт върху присъствието на темата за цветята в английската поезия. Статията има познавателен характер, но по своята същност е своеобразен критически преразказ.

Поради изтъкнатите недостатъци и краткотрайното си съществуване „Хиацинти“ не оставя запомняща се следа в литературните процеси от началото на 20-те години на XX в. Списанието е по-скоро любопитно като ранна трибуна на няколко известни имена в българската литература и като характерен пример за своето време, пребогато на подобни периодични литературни издания.

Свилен Каролев

ЮЖНИ ЦВЕТА

Полумесечно списание за литература и изкуство. Урежда ред. к-т. Пловдив, п-ца Братя Йонови. 8°. Ц. 3 лв., год. аб. 60 лв.

1 1 1 ян. 1921

Литературното списание „Южни цветя“ излиза в една-единствена книжка в Пловдив на 1 януари 1921 г. Макар и с амбициозното подзаглавие „Полумесечно списание за литература и изкуство“, то прекратява без предизвестие съществуването си още след първия брой. Имената на редакторите не са посочени, липсва уводната редакционна статия, придружаваща обикновено всяко ново периодично издание. Библиографските данни са оскъдни. То всъщност е списание-еднодневка в книжовния ни живот, представляващо днес интерес преди всичко с фактологическата основа на публикуваните материали.

„Южни цветя“ помества стихотворения, импресии и статии по литературни въпроси. Преводи почти липсват, а оригиналните творби са слаби, написани в духа на символистичната поезия, с подражателен характер. Част от включените в изданието автори са подписани с неидентифицирани псевдоними и инициали. В края на списанието се съобщават данни за литературния живот в Пловдив и страната.

Стихотворенията и импресиите в списанието не се отличават с особени художествени качества. Тематиката е твърде ограничена: пейзажна лирика, любовни чувства, спомени за миналото, патриотични пориви. Така например Ст. Атанасов е поместил две стихотворни миниатюри – „Стелят се мъглите...“ и „Тиха прохлада веч пада с нощта“, в които се откриват несъмнени символистични навеи. В любовното стихотворение „Малка ме мома залюби“ *Син синчец* използва народния мотив за интерпретация на интимното чувство. В стихотворението на А. П. Тодоров „Поету“ авторът патетично заявява, че задача на поета е да залюби световните мъки, да възпее робските тегла и славните борби. Всичко това създава впечатление за епигонство, за вторичност на тези творби.

Импресиите са в същата минорна тоналност – възхвала на родния край и съзнание за невъзвратимостта на детството, тъга по отишлата си любов и приятелството, чувство за самота. В „Сенки“ Д. Саков изповядва желанието си да се върне отново в родния край. В импресията „Есенни мотиви“ Кр. Ива-

нов споделя мъката от самотата си. Д. Бакев в двете си импресии – „На Кочето“ и „На Е. Д.“ изразява тъга по изгубената първа любов и искреното приятелство. В списанието са включени и две преводни импресии: „Скица“ от П. Г. Кар и „Ти си тъжна“ от Ю. Неволин. И при двете творби преводачът не е отбелязан.

Във втората част на списанието са включени две статии за литературата – „Литературата и практическият живот“ от В. У. и е преводната „Хеда Габлер“ (Или за излишния човек)“ от Редко. От тях обаче не е възможно да се съди какъв би бил литературнокритическият отдел на списанието, защото то спира след първия брой.

В „Литературата и практическият живот“ В. У. застъпва мнението, че литературата задоволява потребностите на духовния живот на човека и го насочва към търсенето на съвършенство и щастие. Според автора тя оказва могъщо влияние върху обществото, защото уравновесява отношенията в практическия живот и го тласка напред.

Критическият етюд от Редко (Е. Редко, автор на изследване върху Ибсен, излязло в руския печат през 1905 г. – б.р., П. В.) явно е част от по-голямо изследване, защото в края му се обещава продължение, но по обясними причини то не се появява. Преводът е сравнително добър. Преводачът и езикът на превода не са посочени. Изследването анализира драмата на Х. Ибсен „Хеда Габлер“, в която се разглежда проблемът за призванието и драматичното раздвоение на личността.

Списанието завършва с рубриката „Литературни новини“, в която се съобщават литературни факти от Пловдив и страната. По-голям интерес тук представлява известието за отлагане на честването юбилеите на Цанко Церковски и Кирил Христов.

Сп. „Южни цветя“ не остава в историята на българската литературна периодика със значими автори или творби. В това отношение то наподобява редица други следвоенни литературни издания, чийто краткотраен живот и посредствено художествено равнище дават основание да ги причислим към т.нар. „литературни едnodневки“.

Ралица Маркова

ЕВРЕЙСКА МИСЪЛ

Периодическо литературно-обществено списание. Ред.: Ел. Ардити, Й. Н. Даниел, Ел. бен Ицхак, Ел. Рот. Русе, п-ца Данков – Леви. 8°. Год. аб. 40 лв.

1 1–10 авг. 1922 – авг. 1923

Печата се и в п-ца Роглев.

1–5 текст и на евр. ез.¹

Съдържанието на тази единствена годишнина е заскобено от два редакционни текста, обговарящи целите на изданието – тяхната заявка в началото и равносметка на постигнатото в края. Целите са ясно зададени в уводния текст към кн. 1 – „Нашия път“. Визирайки като пряк свой адресат еврейската младеж, списанието се самоопределя като „теоретическия обосновател и защитник на ционизма“, разбираан като „обществено движение“, при което е пояснено: „Теорет[ическото] обоснование на ционизма установява факти, отбелязва цел и посочва пътища: факти за положението на народа ни, цел, която с желязна необходимост определя тия факти и в съответствие с историческите примери, които ни дават другите народи, пътища, които водят към целта“. Целта е – „Да събудим дремещите национални инстинкти“ (1).

Тази ясно формулирана национално-идеологическа програма ограничава ролята на списанието до проблемите на еврейството – по света и в България. И с обществената проблематика, която разисква, и с литературните материали, които помества, изданието по никакъв начин не се докосва до българския обществен живот и до българската литература. По-скоро неговият прочит провокира към една спонтанна аналогия със ситуацията от епохата на Българското възраждане през XIX в.

Всяка отделна книжка има, общо взето, еднотипна структура, състои се от няколко графично необособени дяла: 1. Статии върху обществено-политически и (понякога) актуални организационни въпроси; 2. Художествена литература; 3. Преглед – външен и вътрешен, съдържащ кратки вести, свързани с живота на еврейските общности в България и по света. До кн. 6–7 всяка книжка съдържа още един дял – на еврейски ез; после неговото присъствие

¹ Опитите ни да се доберем до повече данни за редакторите на списанието не се увенчаха с успех. Донякъде такива са налице само за Елиезер Ардити – търговец на дребно, принадлежал към ционистката некомунистическа левица (вж. „Български периодичен печат 1844–1944“, т. I, № 5012).

става излишно, поради (както разбираме от една редакционна бележка) започване излизането изцяло на еврейски език на периодическото списание „Алон“ – орган на Еврейската учителска организация в България.

Основната част от списанието е общественият му дял. Тук – най-често в превод от руски език – са помествани текстове, които разглеждат актуални обществени, политически, стопански проблеми на еврейството по света, или посветени на видни дейци на ционизма; публикуват се откъси от и рецензии за изследвания върху еврейството. Показателни за тематичния обхват са заглавия като: „Младежта и днешния момент“, „Теоретическо обоснование на Ционизма“, рецензия за българския превод на „Стопанското развитие на еврейския народ“ от Борохов и обширен откъс от нея. Разглеждат се проблеми на еврейския национален въпрос: за „класовите моменти“ в него, за състоянието на еврейските училища в България и проблема с асимилацията... Доминираща е „руската връзка“ в списанието: почти всички преводи са от руски език, особено внимание се отделя на съдбата на еврейството в младата съветска държава, както и на участието му в революцията. С особена тревога се следят антисемитските прояви там – в рубриката „Външен преглед“ (1) е подробно цитирано и интервю на М. Горки върху положението на евреите в Съветска Русия и причините за ескалацията на антисемитизма.

Обширно място е отделено и на вътрешни организационни проблеми на еврейството в България. Очевидно е напрежението между сп. „Еврейска мисъл“ и Централния комитет на Хистадрута в София и неговия орган в. „Еврейски преглед“: отворени писма, лични нападки, несъгласия с различни решения на официални форуми на Хистадрута (в т. ч. и културна конференция, състояла се в Пловдив на 7 и 8 януари 1923 г.) пълнят списанието.

Когато говорим за присъствието на художествена литература на страниците на „Еврейска мисъл“, трябва да имаме предвид, че тя е само част от цялостната национална мегатема на изданието, от една публицистична моноформа, характерна изобщо за литературите на малцинствата, когато голямата националноидеологическа цел впряга всички, в т. ч. и художествените фактори. (Паралелите с възрожденския етап от развитието на българската литература са натрапващи се. Разликата е, че идеологическият телос тук е териториално проектиран извън географските граници на България, в земите на историческата родина Палестина, поради което Българското не е видяно като антагонистичното на Еврейското, а политическият характер на каузата е силно туширан за сметка на национално-будителския.)

Другото, което трябва да имаме предвид с оглед на тази специфика, е принципната относителност на понятия като „оригинална“ и „преводна“ литература (границата между тях е твърде условна, размита – често не се указва от какъв език са преводите). Подобни категории са (донякъде) релевантни само по отношение на българския език, на който се списва списанието. Проблемът с езика обаче също е нееднозначен, зареден с подмолна, а понякога и ясно проявена амбивалентност. От една страна, списвайки се на български език, с редица свои текстове – и публицистични, и художествени – списанието воюва срещу езиковата асимилация и забравянето от младите поко-

ления на родния еврейски език. От друга страна, еврейският език, бидейки „роден“, е и чужд, доколкото понякога се превежда от него на български. От трета страна, публикувайки текстове само от еврейски автори, списанието по понятни причини ги превежда от различни езици, като общата картина е доста пъстра – според означенията (самите те невинаги прецизни) най-често от руски, но също от немски, от еврейски, „от жаргон“, както и просто „от оригинала“. Разминаването между българския език на списанието (като случаен „инструмент“) и небългарското, еврейското му самосъзнание е ясно изразено; когато казва „нашата литература“ (също както „нашия език“, „нашия народ“ и пр.), списанието няма предвид българската литература, нито дори литературата на българските евреи като част от българската литература, а изобщо литературата на цялото еврейство по света, творена на различни езици – обстоятелство, което максимално релативизира понятията „преводна“ и „оригинална“ литература. Тук ние ги употребяваме със съзнанието тази относителност.

Всеобемачата публицистична, екстравертна насоченост на изданието предполага специфичен критерий за стойност на художествения текст – категорично не собствените му художествени достойнства, а тенденцията, неговите националноидеологически, просветно-будителски функции.

Това особено важи за поезията. Всъщност цялата поезия на страниците на списанието се изчерпва с три имена. Нуждата от „собствена“, оригинална поезия запълва изцяло Йели, който (приемаме маскулена условно, тъй като нищо не ни дава индикация за пол) е и преводач на двамата „чужди“ поети – Фруг и Черниховски, чиито творби се появяват в изданието. Обикновено всяка книжка съдържа по едно „оригинално“ и по едно „преводно“ стихотворение, с изключение на кн. 1, където и двете принадлежат на Фруг. По правило поезията е разположена във втората половина на броя (всъщност с нея се открива литературният дял), само две книжки по изключение се откриват със стихотворения, като поводите за това са траурно-тържествени: в кн. 2 стих. „На него...“ от Йели с подзаглавие „по случай смъртта на Давид Фришман“, а в кн. 9–10 начело в траурна рамка е поместен скръбно-одически текст, посветен на Бенямин бен Зеев (Теодор Херцел) (означение за авторство отсъства, единствената индикация е „свободен превод от руски на Йели“. В поместения веднага след стихотворението обширен очерк за основателя на политическия ционизъм авторът Achad Nabonim отделя внимание и на ранната литературна дейност на Херцел, пожертвал „съзерцателно художественото си творчество“, за да „отиде при народа“ (9–10).

Подобно на Каравеловите стихотворения в собствените му вестници, стихотворенията на Йели със средствата на мерената реч продължават – без нито за миг да се отклонят по посока към някаква автономна естетическа самоцелност и самоценност – национално-будителските задачи на публицистичните текстове, независимо дали „жанрът“ е одичен, изповедно-елегичен или в някаква степен епически; дори когато са едва-едва маскирани чрез прозрачна алегорика, посланията са винаги ясни и недвусмислени.

Представа за одическо-алегоричния вариант на тази поезия дава споменатото вече стихотворение „На него...“ (2):

*Пред изгрев слънце духна тихият зефир
и фара угаси, що светеше без спир
в Галута мрачен. Призори там, от небото,
гръм тресна и повали безмилостно дървото,
що даваше обилни плодове... Заспа
навеки тоз, що спящите буди... Възпя
той свободата с' своята лира, но загина,
кога да се роди тя щеше. Той почина... [и т.н.]*

На друг важен еврейски поет – Хаим-Никман Бялик² – е посветена друга творба на Йели – стихотворението „Бялик“ (6–7). В поредица от три разгърнати алегии – палма в пустинята, лира и възкръснал древен пророк – поетът търси сублимния образ на героя си. Тази сублимност е максимално концентрирана в рефрена, с който завършва всеки от трите фрагмента – „Това е Той“. (Повод за стихотворението е 50-годишнината на „великанът на новейшата ни литература“, отбелязана с тържествена „вечеринка“ и в България, за което узнаваме от едно „Писмо от София“ в същата книжка на списанието. Проявата впрочем – съвсем пейоративно отразена от дописника – е поредният повод да се унижат организаторите – софийският клон на Хистадрута.)

Квазихудожествената цел на стиховете на Йели предполага широката употреба на алегорията, друг пример за което е стих. „Корабът“ (3–4), където образът на кораба, скитащ „двайсет векове“, се изяснява в недвусмислената поанта: „О, без друго, кораба ще стигне / родни брегове!“.

Мотивът за бездомството и скитничеството на еврейския народ е налице и в стих. „Старият златар“ (9–10), чийто сюжет е отново една разгърната приказна алегория. Дядо разказва на внучето си приказка за стар златар, направил златна статуетка на Бог; той бил прогонен от дома си и докато скитал по света, бил принуден да продава, за да оцелее, късчета злато от нея. Поуката е, разбира се, без усилие разгадана от слушащото дете: „Дядо, той е моя клет народ!...“.

В други стихотворения идеята, освободена от алегориката на сюжета, е непосредствено изразена от лирическият глас – стих. „Защо?“ (5):

*Защо отнемат ни те радостта?...
Защо в скръб вечна трябва да живеем
и вечно сълзи кървави да леем?...*

² Бялик, Хаим-Нахман – еврейски поет и белетрист. Роден в Русия на 9 ян. 1873, починал на 4 юли 1934 г. в Палестина. Пише на староеврейски (идиш). Творчеството му се характеризира с романтичен национализъм; пламенният му патос е силно повлиян от библейския и пророчески стил.

Мотивът за плача и страданието (добре познат впрочем и от българската възрожденска поезия) доминира и в стих. „Viva!...“ (2), представляващо обръщение към самия Йов. Паралелизмът между образцовия страдалец – „символ на тъга, на болка и мъчение!“ – и еврейския народ приключва със задължителната призивно-мажорна интонация.

Друга особено важна и за Българското възраждане тема – конфликтът между история и настояще, хиатусът между забравеното „велико вчера“ и недостойното „днес“ – е налице в стих. „Зимна нощ“ (8). Във вой на вилицата лирическият герой разпознава упрека на предците към техните днешни наследници:

*Забравили вече великото Вчера,
във своето Утре изгубили вера...*

Ако се върнем към неслучайната аналогия, можем да допуснем, че и русенският поет, също както Каравелов, е писал стиховете си, подтикван главно от нуждата да се попълни съответният дял на списанието с поетически материал (или нещо, което поне външно да прилича на поезия). За това съдим косвено от означенията под почти всички негови творби – „Русе, 1922“ или „Русе, 1923“. От този факт, както и от сериозните му преводачески ангажменти към списанието, можем да допуснем също, че е възможно „Йели“ да е литературният псевдоним на член на самата „редколегия“ (или поне близък външен сътрудник), натоварен с поезията в литературния отдел.

Споменахме вече, че преводната поезия в списанието се изчерпва с две имена – до кн. 5 на страниците му присъстват творби само на С. Г. Фруг, а от кн. 6–7 нататък – само на С. Г. Черниковски.

В подбор и превод на Йели стиховете на Фруг³ напълно импонира на целите на списанието с приповдигнатия си тон, многословие и риторизъм, със своите призивно-пророчески интонации, независимо дали става дума за трактовка на библейско-исторически сюжет (стих. „Истина“, 1) или например за дейността на Първия ционистки конгрес в Базел (стих. „Чудо“, 2). В най-чист вид, като непосредствен лирически изказ, тези интонации се съдържат в стихотворенията „Еврейска мелодия“ (1), „Credo“ (3) и „Светлините на обнвлението“ (5). За илюстрация привеждаме четиристишия от стих. „Credo“:

*Цион да любя, както майка с обич страстна
обича своя син в най-черний ден –
о, тази е лъча, що свети в таз нощ мрачна,
това отрада сладка е за мен...*

³ Семьон Григориевич Фруг е руски еврейски поет и белетрист. Роден през 1860 г. в Херсонска област, починал на 7/20 септ. 1916 г. в Петербург. Макар да пише главно на руски ез., творчеството му се характеризира със силни национални мотиви, изразява скръбта от страданието на еврейския народ.

В стих. „Еврейска мелодия“ отново е налице мотивът за пряката родова приемственост:

*Зорки очи, и крака здрави,
и с тояга... Народе мой,
защо ти пътя си остави
и тъжно наведе зора свой?
Ти не си веч сам: погледни,
към теб идат твоите синове...*

.....
*През бездната мъки без чет
върви старец с дете наред
Напред! Напред!*

Йели е преводач и на изчерпателен биографично-литературен портрет на Фруг от Гр. Бродовски с показателното подзаглавие „Национални мотиви в творчеството му“ (3–4, 6–8). Още уводното изречение задава ключа, през който трябва да бъде четено творчеството на поета: „С. Г. Фруг принадлежи към оная категория художници, които не внесоха може би никакви нови форми и принципи в поезията или в теорията на изкуството, но които с творчеството си вписаха светла страница в историята на обществените преживявания на своя народ“.

В кн. 6–7 за пръв път се появява името на на друг голям руско-еврейски поет – Саул Черниховски⁴. Около два месеца по-рано, напускайки окончателно Русия на път за Берлин, той се е отбил за кратко в София. Цитираната вече иронично-саркастична дописка „Писмо от София“ предава подробно неумелото му посрещане от столичната ционистка организация. Така името на поета се оказва замесено от „Еврейска мисъл“ в междуособиците между русенската и софийската еврейска организация.

Но може би тъкмо тази среща е прекият повод да бъдат представени неговите стихове в списанието. Публикувани са три творби: „В Ханукалната нощ (Фантазия)“ (6–7), „Из песните на изгнанието“ (8) и „Credo“ (9–10). Всички те са преведени от Йели – първите две, според отбелязаното, от руските им преводи, а третата – от „еврейския оригинал“. И тук доминираща е познатата тема за безславното настояще на еврейския народ на фона на героично-митичното минало. Показателно е стих. „В Ханукалната нощ“: в снежната нощ, когато земята заспива под снега, на небето се появяват призраци на древни херои –

*и тъжно се взират очите им ледни:
„О, вий ли сте нашите потомци?! Така
безпомощни, жалки, с безмощна ръка!...“*

⁴ Саул Гутманович Черниховски. Роден през дек. 1873 г. в Русия, Таврическа губерния, починал през юли 1943 г. в Тел Авив. Един от основоположниците (заедно с Бялик) на съвременната еврейска поезия на иврит. Лирик, майстор на поетическия пейзаж.

В „Credo“ поетът, обратно, декларира вярата си в бъдещето на еврейския народ, когато

*Поколението ново
ще живей не сал в мечти,
а в дела тук, на земята –
не в небесни висоти.*

Изцяло преводна е белетристиката на страниците на сп. „Еврейска мисъл“, но при нея, за разлика от поезията, можем да говорим в значително по-голяма степен за естетическа самоценност. По-голямо е и разнообразието на имена, макар отново преводите да са предимно от руски език. От немски е преведено едно „Писмо от Палестина“ от Ханс Щернберг (2), представящо бленувана картина на „обетованата земя“, където дори трудът е приятен, а сбъдването на националната идея е туширало дори класовите различия сред еврейските колонисти. Щернберг с умиление констатира факта, че дори липсата на удобствата на цивилизацията е по-скоро достойнство по тези земи – „тука има сума хора, които живеят по-добре без, отколкото с тия неща“. Това писмо е категоричен пример за това, как всяко докосване до бляна за „обетованата“ земя активира първичния архетип за Златния век – чудестното място, обитавано от силни и щастливи хора.

Същият архетип – за „обетованата земя“ – функционира активно в още няколко текста, напр. в пространната рецензия за пътеписната книга на Артур Холичер „Reise durch das jüdische Palästina“ („Пътуване през юдейска Палестина“, 3–4), определена от рецензента по следния начин: „не, това не е книга, а песен, една ода на труда, на идеала, без който сърцето на човека е пустиня“. (Тук не можем да не се сетим за мечтателно-носталгичния възторг, с който някогашните Вазови хъшове посрещат всяко известие от България.)

В същия емоционален регистър е издържан и текстът на З. Цемах „Първият гроб (Из „Разкази от нова Палестина“)" (9–10) – също превод от немски. Това е автентичен разказ за трудния живот на група колонисти в пустинята, оказали се завинаги свързани с тези земи чрез гроба на момичето Суламит, погребано по негово желание на хълм край р. Йордан.

Поетична стилизация на легендата за Ахасфер представлява текстът на Уда Щайнберг „Край вавилонските реки“ (6–7). В същата книжка е поместен и разказът „На границата“ от големия еврейски писател Шалом Аш⁵. Сюжетът – евакуирането на литовските евреи – се концентрира емоционално във възловата реплика на един от героите: „Баща, майка лежат тука в гроба, а сам трябва да оставя костите си в чужбина“. Преводът (вероятно от руски) е на Йели.

⁵ Шалом Аш (1 ян. 1880 – 10 юли 1957). Роден в Полша, емигрира в САЩ, после в Израел. Умира в Лондон. В ранното си творчество идеализира патриархалния бит и религиозните традиции на евреите, подвластен е и на националистични идеи за изключителността на еврейския народ. Зрялото му творчество е доминирано от реалистични тенденции. Автор на знаменитата романова трилогия „Потопът“.

Ако Палестина е мечтаният рай, то принудителното изгнаничество на евреите в един метафизично чужд, враждебен свят означава... всъщност какво означава е най-ясно показано в алегоричния разказ на М. Юнгман „Освободената рибка“ (1). Сюжетът е положен в конкретен хронотоп – „в ония дни, когато евреите в Прусия очакваха своето гражд[анско] освобождение“. Единствен старият рави Реб-Мойше не се вълнува от прокламираното освобождение и бърза да охлади възторга на учениците си с поучителна притча: уловена рибка успява да се измъкне от мрежата на рибаря, но само за да се озове върху нажежения от слънцето път, където я очаква още по-мъчителна смърт. Покатата е вложена в думите на слънцето към умиращата рибка: „Бедна рибко, ето ти свобода! Какво ти струва своб[одата] в един чужд свят, в който ти не можеш да дишаш?“

Твърде малко са текстовете в списанието, които не са подчинени на националната идея. Такъв е дългият разказ на Д. Фришман „Лилит“, поместен в два броя (3–4 и 5) – легендарно стилизирана история за демоничната сила на любовта, довела до лудост книжовника и мъдреца Реб Реувен Бахур.

Когато отбелязахме по-горе относителната художествена самоценност на белетристиката в списанието, освен разказа на Ш. Аш, имахме предвид най-вече доминиращото присъствие на друг голям еврейски реалист и хуморист – Шалом Алейхем⁶, представен с три разказа и обширен очерк за живота и творчеството му. В кн. 1 е поместена хумореската „Моя брат се жени (из записките на едно момче)“, а веднага след нея – първата част от очерка на М. Зингер „Шалом Алейхем (Скици из неговия живот и творчество)“, където писателят е определен по-скоро като хуморист, отколкото като сатирик, „защото не смисля е най-главното в творчеството му. [...] При самото четене ние се смеем така дълго и силно, че в нас се задушава всяко скръбно чувство, всяко охкане, което е в дълбините на сърцето ни“; но, добавя Зингер, „колко печални са всъщност неговите разкази, „ако отнемем от тях хуморист[ичната] дреха“ (2).

Продължението на очерка в кн. 2 е предходено от публикацията на други две творби от Ш. Алейхем: „Писма. (Менахем Мендл от Йеупец до жена си Шейне-Шендл в Катрилевка)“ и „Вятър работа. (Една нова случка на Товие Млекаря, разказана дума по дума)“. Свързани сюжетно помежду си, разказите представят два от най-емблематичните за творчеството на Алейхем образи (М. Зингер им предрича вечно място в световната литература „наред с Дон-Кихота и Санчо Панса“ (2).

Битовите картинки на Ш. Алейхем, поръсени обилно с жизнерадостен народен хумор, създаващи ярки, запомнящи се характери на чудаци, рязко контрастират с доминиращата национално-идеологическа тенденциозност на списанието. Показателен е обаче начинът, по който двата разказа са преакцентувани от контекста, в който са включени – двойната интерпретация на

⁶ Шалом-Алейхем е псевд. на Шалом Нохумович Рабинович, роден на 18 февруари (2 март) 1859 г. в Украйна, починал на 13 май 1916 г. в Ню Йорк. Големият класик на еврейската литература. Най-характерните черти на голямото му творчество са народност, реализъм и свеж хумор.

критик и преводач привнася в тях значения, които се стремят да ги изтръгнат от полето на чистата художественост и да ги впрегнат в общата кауза. В своя очерк М. Зингер, бързайки да намери мястото на двата образа в големия сюжет на националната идеология, определя Товие Млекаря (несломим оптимист с душа на поет) като „здравият, неповреденият коренен евреин“, докато при дребния хитрец и спекулант Менахем Мендл, обратно, „ние виждаме какво лошо влияние оказват народите върху нашия живот“. На преводача (Ибн Нафтели) обаче се е сторило недостатъчно това идеологизиране на образа на М. Мендл, затова той допълнително е курсивирал последната констатация на критика. Намерен е начин – чрез изграждане на определен паратекстуален контекст, социологизиращ и в крайна сметка манипулиращ творчеството на писателя – дори битовият хумор на Алейхем да бъде интегриран във „високата“ национална тенденция.

Именно Алейхем е примерът, който в максимална степен мотивира общата ни констатация за мястото на художествената литература в сп. „Еврейска мисъл“ – тя е призвана да изпълнява не естетически, а националноидеологически задачи, елемент от тоталната публицистична моножанровост на изданието. Тъкмо този характер на изданието не позволява да подходим към текстовете с критерия за иманентната художественост (в подобен контекст такъв критерий би бил неуместен), затова избрахме друг, по-адекватен подход към мястото на художествената литература на неговите страници.

Излизало точно една година, сп. „Еврейска мисъл“ спира през август 1923 г. Причините за това са обяснени от редакционния комитет в заключителния текст на последната книжка – „Към читателите!“ (9–10). В емоционален, дори полемичен тон (за което говори и удивителният знак в заглавието) е декларирано разочарованието на редакторите от „мрачната, отблъскваща и обезверяваща“ действителност, в която са били принудени да работят, и най-вече от липсата на съдействие „от страна на националните организации и институти“. Основната причината за края на списанието е видяна във вътрешнонационалните и организационни конфликти, в пренебрежението от страна на Централния комитет на Хистадрута, подкрепящ само в. „Еврейски преглед“. Сред причините е посочен и фактът, че част от редакторите на „Еврейска мисъл“ напускат гр. Русе, натоварени от ЦК на Хистадрута с издаването на литературно-обществени сборници.

Пламен Антов

ЗЕНИТ

Ежемесечен научно-литературен лист за младежи и юноши. Урежда ред. к-т. Харманли, п-ца Ганю Колев – Чирпан. 4°. Ц. 2 лв., год. аб. 15 лв. 500 тир.

1 1–6 окт. 1922 – март 1923

Адрес на редакцията Анастас Йорданов [5–6 Юрданов].

5–6 – 8°.

„Зенит“ е младежко издание, което влиза в живота на периодиката с добавящ за аудиторията си ентузиазъм. Уводната статия „Цели на „Зенит“ (1) полага началата, от които ще се ръководи списанието – да се надмогне следвоенната пасивност в името на идеята за труд, съзнателност и усъвършенстване на индивидуалния талант. Като приоритети се посочват литературата, критиката и науката.

„Зенит“ се списва предимно от гимназисти – авторски състав, който априори изключва възможността за поддържане на рубрика за наука, а в голяма степен – и за критика. И действително намеренията на редакцията в тези две сфери остават само на книга. Списанието отпечатва предимно стихотворни и белетристични ученически опити, които не са подбрани според някаква предварителна естетическа идея. Еклектичен е и наборът от статии, засягащи въпроси от политиката, обществото, културата и морала. Материалите не се подреждат в оформени рубрики, като се изключат несистемно появяващите се „Хроника“, „Велики и правдиви мисли“ и „Театър“.

„Изкуството в днешното общество“ (2) от анонимен автор търси взаимовръзката между динамичния технически прогрес, от една страна, нервността и истерията, от втора, и острите социални конфликти, от трета, осмисляйки ги като неблагоприятен контекст на изкуството – контекст, който пречи и на осъществяването на принципа „изкуство за изкуството“. „Характер, личност, общество“ (3), също от анонимен автор, предлага банални разсъждения по обявената тема, които завършват с дидактичен апел за достойно личностно осъществяване. „Интелигенцията и ролята ѝ в постигане задачите на новото време“ (4) (и този автор не е посочен) отправя критика към интелигенцията за отчуждението ѝ от народа. Поместените статии изграждат образа на издателя като неудовлетворен млад човек, търсещ коректив на своите социокултурни разочарования в морала и изкуството.

Най-обемен, а и разположен по цялото „протекание“ на списанието, т.е. най-„обгрижван“, е текстът „Философията на Фауста за живота“ (1, 3–6) от

А. И. (най-вероятно самият редактор на „Зенит“). Жанрово неопределим, този текст събира в едно преразказва и анализа на Гьотевата творба с есеистични разсъждения, породени от нея и насочени към съвременния живот. Привеждат се и цитати, направени по превода на Ал. Балабанов (Гете, Й. В. Фауст. Прев. Ал. Балабанов, 1906). Материалът остава недовършен поради преустановяването на списанието.

От всички обявени публикационни перспективи „Зенит“ в най-голяма степен изпълнява литературната, в която доминиращо присъствие имат стиховете. Техни автори са гимназисти, сред които имена на бъдещи известни поети няма. Две стихотворения отпечатва в списанието сътрудник с псевдоним Анри (за когото в рубриката „Хроника“ (2) се съобщава, че заминава да следва в чужбина): първото, неозаглавено (1), е написано в стиловия регистър на символизма и разработва проблема за екзистенциалната самота; второто, също неозаглавено (5–6), гради романтичен образ на смъртта и на отвъдното.

Най-редовно е сътрудничеството на Ст. Лилянков (представен като гимназист) – във всяка книжка на „Зенит“ са публикувани негови творби – общо девет, като пет от тях са стихотворни. И веднага трябва да прибавим – всичките пет са в различна стилово-интонационна гама. „Напред“ (1) се стреми към популярния за времето революционно-призивен дух, широко загребва от изказния материал на ляво настроените автори на поетически текстове – „гигантска мощ“, „устрем велик“, „факел негаснещ“ и пр.; „Рибарска песен“ (2) е балада; „Народни мотиви. Майко ле“ (3) е странна смесица от символизъм и народнопесенна фразеология, а „Зимна песен“ (4) е социално-сентиментална елегия. „Из кървави петна“ (5–6) отново се обръща към революционно-социалната проблематика, но този път използваният модел на изказ е символистичният. Сред редовните стихотворци е и Пенчо П. Русенов, гимназист от Пловдив, също без никакви последователно поддържани поетически идеи: „Самотни часове“ (2, 3) в стил „never more“, в случая е обвързан с проблема за душевната самота, докато „Из часовете на усамотението“ (4) тежее към социално ангажираната лирика. Друг откъс от „Часове на самотността“ (5–6), носещ мотото от М. Метерлинк, наивно се стреми да свърже тривиалните символистични клишета, с които борави, в някакъв оригинален нов ред. Подобни символистични усилия, за да не кажем – насилия – над стихотворната реч, правят и Вискяр Гуслин (2, 5–6), гимназист от Пловдив; Ст. Самуилов (3), гимназист от Чирпан. За поетическото разностилие в „Зенит“ принос имат още: сътрудник с псевдоним Бродник (1), чиято неозаглавена творба възхвалява природата; А. И. – с романтично-сентименталното „Напразно взор те впиват“ (3); Коцето, гимназист от Пловдив, – с бойко-оптимистичното стихотворение „На Зенит“ (4); отново Вискяр Гуслин – този път с неозаглавено любовно-закачливо стихотворение; ученик от Садово – с „Признание“ (5–6), разработващо пантеистично-религиозни мотиви; и др.

Подобна мозайка с поетически опити, въодушевени, но не и сполучливи, не може да предостави на литературния историк материал за някакво изследователско откритие – стиховете, поместени в „Зенит“, остават като документ за усилията на едно малко провинциално градче да поддържа духовен

живот, да възпитава младите в дух на търсачество и индивидуална изява – качества, в голяма степен потиснати след трагичния край на войните.

Сред авторите на белетристични текстове отново най-усърден е Ст. Лилянов – с общо четири произведения, които, подобно на стихотворните, са белег най-вече на голяма активност, но не и на дарба. „Наполеоновия марш“ (1) разработва не особено популярна у нас тема – белоемигрантската, с арсенал от популярни до клишираност изразни средства и образи. „Среща“ (2), „Пред Нова година“ (3) и „Надгробен плач“ (5–6) са остро социални опуси: първият – свързан със селския пролетариат, вторият и третият – с градската беднота, и трите обаче носещи знака на художествената баналност. Не по-оригинални са и белетристичните идеи на автор, подписал се като Жан, във „В желание“ (1) – разказ, наситен с лирико-философска патетика, твърде изкуствена, неубедително лъкатушещ между пантеистичното вдъхновение и безнадежно зададения въпрос „Защо греят тези светила?“ (звездите). Разказът „Върха“ (4) от Emilio може да се определи като емблематичен за обявените цели на „Зенит“ – заради рефреново повтарящия се възклик „Дерзай!“ и настоятелното подканяне към покоряване на нови житейски върхове.

Преводни творби в „Зенит“ не се печатат.

В списанието е публикуван само един литературнокритически текст – „Иван Вазов като поет“ (5–6) (авторът не е посочен). Оценката за цялостното и в частност за лирическото творчество на Вазов е безусловно и категорично отрицателна. Белетристи определят като историко-илюстративни и лишени от психологизъм – качество, по което са противопоставени на Яворовото творчество.

Родено от амбицията на малко провинциално Харманли да поддържа пламъка на духовния си живот, „Зенит“ остава местно ограничено издание, стегнато изключително в локални творчески присъствия. Симптоматично белязано от моден социален сплин и резигнация, то се развива естетически в характерната за времето смес от символистическа тъга и социална ангажираност.

Огняна Георгиева-Тенева

PURPUR

Двуседмично пролетарско списание за литература, критика и изкуство. Урежда ред. к-т. София. 4°. Ц. 2 лв., год. аб. 48 лв. 5000 тир.

1 1–22 1 май 1921 – 15 дек. 1922

2 1–18 1 ян. – 15 септ. 1923

От 2 подзагл. Художествено-пролетарско списание за литература, критика и изкуство.

От 2 излиза три пъти месечно.

Ред. А. А. Лебедев; урежда ред. комитет.

Печата се в печатници: Франклин, Златна буква, Витоша и Политика.

2, 1 излиза като Специален предизборен брой.

Списание „Пурпур“ няма програмна статия, но за такава можем да приемем „Pro domo sua“ (1, 7), подписана от Serge, от която стават ясни целите му: „Пурпур“ започва своето съществуване при една строго определена програма: да служи според силите си на пролетарското изкуство.“; „Пурпур“ искаше да бъде полезен на всички, които обичат, любят отрудените, измъчените, изтерзаните“. Но още след първия брой започват обвиненията, че анархистичните идеи, които списанието защитава, са интелектуалните убийци на пролетария. „Ние не искаме полемика с „Работнически вестник“ – продължава авторът. Дори в Русия на П. Кропоткин, който не беше съгласен с теорията на Маркс, има паметник с надпис: „На един от най-великите борци“. По-долу в статията се пояснява, че сега пролетариатът изживява трагедия по пътя на своето освобождение и това се дължи до голяма степен на сляпото доверие във водачите му.

Още в началото (1, 1) редакцията приканва: „Колоните на сп. „Пурпур“ са широко отворени за всички майстори на перото, трудовете на които не бъдат в разрез с подетата му пролетарска директива – да служи честно и безкористно на изкуството. За да се увенчае с успех това ни трудно начинание, необходимо е щото котерийните антагонизми, амбиции и разпри между революционните интелектуални сили на пролетариата да се прекратят, като се сплотят под едно и също знаме – развятото знаме на пролетариата“.

Водеща фигура в списването на „Пурпур“ е А. А. Лебедев (вероятно с руски произход), – анархист, личен приятел на П. Кропоткин, с когото поддържа връзка при пребиваването си в чужбина. Всички публикувани материали подкрепят една идея – анархизма. В „Що е анархистическа мисъл?“

(2, 6) Тихин пише: „Анархистическата мисъл е мисъл на цялото отрудено човечество, която сей семето на безвластието. Анархизмът – това е безвластният комунизъм“.

„Пурпур“ има точно определени рубрики: „Критика. Из литературните сфери. Критически преглед на нашия периодичен печат“, „Библиография“ (в началото тук се публикуват по същество критически материали), „Свободна трибуна“, „Хроника“, „Поща“, „Събратски приветствия от провинцията до редакцията на сп. „Пурпур“, „Изкуства“, „Театър“. Във втората годишнина, когато се променя подзаглавието му и започва да излиза три пъти в месеца, някои от рубриците се променят: появяват се нови – „Под черния флаг“, „Другарски жестове“, „Интензивен живот“, а други отпадат. Като цяло, втората годишнина е по-слаба в художествено отношение, а списанието е спряно от властите.

Въпреки декларациите си, че не желае спорове, „Пурпур“ постоянно води полемики с тесните социалисти. В „Една досадна разправия“ (1, 4) четем: „Работническите маси са преситени от политическите фрази на доморасли надменни функционери...“ „Работнически вестник“, скучно списваното „Ново време“ и шутовски редактирания „Червен смях“ не могат да задоволят работничеството“; „Молитвите на тесните социалисти да се противопоставят на сп. „Пурпур“; „Ние бдим. Партията не може да позволи на убоги бездарници да поднасят всякакви глупости на пролетариата.“ Авторът на статията подробно проследява кои личности са в българския пролеткулт: Г. Бакалов, Д. Полянов, Хр. Смирненски, Л. Дюгмеджиев, Ив. Клиничаров. „Посочете една страна, където литературните сили да са разцъфтели под благотворната закрила на Пролеткулта? Русия? – пита „Пурпур“ и продължава – Нима Ада Негри, Горки, Блок, Зиновиев и ред други великани не изникнаха посредством най-неблагоприятни условия.“

В „Един заслужен отговор“ (1, 10) списанието реагира на лични нападки срещу редактора Лебедев, набеден, че в странство бил вестникопродавец, а сега – финансов агент. По подобен повод е и „Един предизвикан отговор“ (1, 8), където Лебедев изрежда, че имал докторат по право, диплом по финансови науки; завършил е лингвистика в Лондон и има шест издания на книги на френски език.

Характерно за сп. „Пурпур“ е, че на първа страница на всеки брой има биографични очерци за изтъкнати революционери. Например на П. Кропоткин са посветени няколко статии. „Лични спомени“ (1, 2) е нарекъл статията си за него А. Лебедев. През осемгодишното си „свободно изгнание“ (както сам Лебедев го нарича) в Западна Европа, като анархокомунист и революционер, той се запознава с П. Кропоткин през 1910 г. в редакцията на анархокомунистическия журнал „Freedom“. Като личност Кропоткин е бил „хармония на качества на учен – детерминист и еволюционен философ, мислител, борец, пламенен пропагандатор и наред с това по професия – геолог и географ“. Самият Лебедев се смята за ревностен негов ученик и последовател. В друга статия за него (1, 15) Пролетарий пише: „Когато искате да обидите някого, няма друга дума, а само кажи – анархо-тесняци, анархо-либерали, анархо-

общоделци. Какво е анархията? Не е ли тя едно въплъщение на човешкия стремеж към абсолютна свобода? Декретите на болшевиките са само етап към мечтата“.

В списанието са поместени без подпис и следните очерци-портрети: „Михаил Бакунин“ – родоначалникът на анархизма в Русия (1, 14), „Франциско Ферера и Гардия“ – испански анархист (1, 16), „Еужен Варлен“ – основател на Първия Интернационал (1, 13), „Анри Барбюс“ (1, 13), „Жан Жорес“ (1, 11), „Луи Огюст Бланки“ (1, 17), „Луиз Мишел“ (1, 18), „Анатол Франс“ (1, 20), „Карл Маркс“ (1, 13), „Роза Люксембург“ (1, 14), „Карл Либкнехт“ (1, 5), „Макс Хьолц“ (1, 6; 1, 19), „Ленин“ (1, 3), „Плеханов“ (1, 10), „Вера Фингер“ (1, 16), „София Петровская“ (1, 15), „М. Горки“ (1, 4), „Петьофи“ (2, 13).

Аферата „Сако и Ванцети“ по онова време е развълнувала силно и българската общественост. Лебедев пише в рубриката „Политически обзор“ (2, 10): „Не е прецедент в човешката история вместо правосъдие да се сблъскваме с насилие“.

На българските дейци са посветени очерците: „Една комунистическа двойка“ (1, 7) – за Вела и Димитър Благоеви, „Георги Бакалов“ (1, 8), „Никола Харлаков“ (1, 9). Голяма част от тези очерци носят подпис – Пролетарий. А може това да е самият редактор Лебедев.

За характера на сп. „Пурпур“ съдим до голяма степен и по отношението му (в повечето случаи негативно) към тесните социалисти. В редакционната публикация „На божествата от Шарения мост“ (1, 15) четем: „Хората от „Работнически вестник“ са последователни в едно – да хулят и клеветят, да правят политически доноси против всички, които не споделят техните идеи. В други страни може да има няколко революционни движения (Германия – 4, 5, Англия – също). У нас – не. Една тясносоциалистическа – наречени комунисти... Водителите на тази партия са взели от Свети Петра искрата на революцията и ако някой се опита да я открадне – пази боже. Мародери, забъркани глави, анархисти, провокатори, контрареволуционери – това е речникът им за опонентите им“. Статиите „Кои са спирачите на революционното движение в България“ (1, 10), „Около една афера“ (1, 13) и „По повод строителната политика на тесните социалисти“ (1, 6) са израз на идейните несъгласия помежду им.

Във втората годишнина на списанието са поместени две основни статии: „Анархически комунизъм“ от Новомирски (2, 1–2) и „Защо се преследват, затварят и разстрелват анархистите“ (2, 12), посветени на идеите и борбата на анархистите. И една друга силна статия – „Не избирайте касапите си“ от Струмнински (2, 11). Тя започва с мотото от Октав Мирбо: „Овцете отиват към сааханата, те нищо не си приказват, на нищо не се надяват, но те поне не избират касапина си, който да ги заколи, ни буржоата, който да ги изяде. По-овца от овците, по-животно от животните – човекът избира своите касапи и своите буржоа“. По-долу в статията авторът доказва, че не чрез урните, а през барикадите ще се добие свободата и апелира: „Работници, станете революционери и не избирайте касапите си“.

По повод 50 г. от обесването на В. Левски е отпечатана статия на Смирнов (2, 5). В нея с казва, че този „безумец“, който няма подобен нему, мечтаеше

за общество без потисничество. „Чий е Левски? – пита авторът – Само на анархизма.“

Поезията в сп. „Пурпур“ е все така слаба, както и останалите материали. Стиховете са от неизвестни автори, като изключим две също доста слаби творби на младия тогава Ангел Каралийчев (с псевд. Акакий Акакиевич). Десетина от авторите се изявяват в „Пурпур“ с по 3-4 стихотворения, а всички останали – еднократно. За съжаление, много малка част от псевдонимите са разкрити. Четири страници от първия брой на първата годишнина (1921) са запълнени от поетичните творби на редактора Лебедев. Първата, „Pro Patria“ (1, 1–2), се състои от пролог, четири части и епилог. На места стихът е прекъснат от следния текст, набран с едър шрифт: „Основният закон на България – Конституцията, гласи в своя член 79: Печатът е свободен. Никаква цензура не се допуска“. „Над гроба на Михаил Бакунин. Елегия“ (1, 7) е датирано от автора – 18. X м. Verne. „Страници из сонетните сбирки на пролетарския поет А. А. Лебедев“. Под това заглавие авторът се оплаква от литературните критики, които не са зачели творбите му. По-долу са поместени по едно стихотворение от пет Лебедеви стихосбирки. Стихотворението „Трудът“ из „Тишина в пространството“ (1, 1) е едно от най-сполучливите. Следват „Свобода“ – из „Тъга в Гетсиманската гора“, „Вампир“ – из „Скърбящ гений“, „Първи май“ – из „Светлина в Мрак“, и „Царство Шопладния“ – из „Земя в пламъци“ (1, 1). Във втория брой на списанието из сбирката „Тишина в пространството“ е избрано стихотворението „Комета“, а от „Тъга в Гетсиманската гора“ – „Le souverain“ (1, 2). Стихотворението „Comparaisons“ – из „Скърбящ гений“ е с посвещение „На социалния български поет Хр. Ботев“, като се прави сравнение между Ботев и тяхната пролетарска борба.

Следват „Прокурорът“ – из „Светлина в мрака“ и „Балкански полуостров“ – из „Земята в пламъци“ (1, 2). Всъщност това са всичките поетически опити на А. А. Лебедев.

А ето и две стихотворения от Акакий Акакиевич, псевдоним на А. Каралийчев. В „Поспри“ (1, 5) поетът пише:

*Поспри за миг, другарю, уморен
От трудът тежък в фабриката душина.*

Второто стихотворение – „Градът“ (1, 13), също звучи скръбно и минорно. „О, майко на бедняка“ – обръща се поетът. Като цяло, това са слаби поетически опити на младия Каралийчев.

В първите няколко броя се появява често Любомир Страдов. Негови са: „Актриса“ (1, 2), „Молба на стареца“ (1, 2), „На твореца-роб“ (1, 4), „Париж и Петроград“ (1, 5). Името му се появява отново едва във втората годишнина под едно доста посредствено стихотворение „Бунтовна песен“ (2, 6).

Друг поет от страниците на сп. „Пурпур“ е Лиров. Под заглавие „Камбаната звъни“ са включени две стихотворения. В „Бъди проклет“ (1, 7) авторът пише: „...винаги ще помня на майка си нещастна горещите сълзи“. Второто стихотворение – „Да звънне кървав меч“ (1, 7), е патетичен апел за борба.

По чинтуловски зове поетът и в „Странджа, Странджа“ (1, 11) и „Откъслек“ (1, 12). „Учителю беден“ (1, 12) рисува образа на учителя, водача, носителя на идеята. Последното стихотворение от този автор е „Поета, който не умира“ (1, 17).

Няколко пъти на страниците на списанието се появява Ж. Д. Железний. Първо е отпечатано призивното „Руши“ (1, 8). „Разбойници“ (1, 17) отговаря на въпроса, от какво се ражда насилието („Роди ни нас обществото и злъчен присмех на гълпата“). В същия брой е и едно доста слабо стихотворение в проза – „Проклятие“ (1, 17). Алегорично звучи стихотворението „Паяк“ (1, 16). А ето и клетвата на поета в „Клетва“ (2, 18):

*Клетва свята с вяра ще положи
пред олтарът на смъртта
и свидетел нек ми бъде ножа,
че ще мра за любовта.*

От З. Аберов са отпечатани пет стихотворения – „социални поеми“ в бели стихове „Дигай се“ (1, 16) и „Ней“, които са доста слаби, както и следващите: „Работник“ (1, 17), „Каж ми, глад“ (1, 19) и на „Великия руски народ“ (1, 19).

На сп. „Пурпур“ сътрудничи и Йордан Земенски. Неговите стихотворения „Свобода“ (1, 4) и „Пред разсвет“ (1, 6) са оптимистични и бойки, но не се отличават с художественост. Пак вярата в победата и призив за борба е рефренът и в „Нов живот“ (1, 14). Фанатична вяра – това е комунистът – внушава ни поетът в „Комунист“ (1, 15).

Друг автор от страниците на списанието е Северов. И трите му стихотворения са слаби: „На Х“ (1, 6), „Съветска Русия“ (1, 7), „Революционна парола“ (1, 15).

„Първомайски акорди“ (1, 2) е с подпис Аластор. Звучи борбено, но до комичност трмаво: „Другарю поп, къде ще служиш ти? Буржуй, тогас кого ще грабиш ти“?

Смирнов е автор на три стихотворения: „Contradiction“ (1, 1), „Буря“ (1, 3), „Към проблясък“ (1, 4). И трите са елементарно декларативни.

Друго име в поезията на „Пурпур“ е Рахметев. „Адрес“ (1, 9) е неговият първи опит. „Пролетарска песен“ (1, 12) е песен за неволите, а „Комунистическо верую“ (1, 14) звучи като клетва. Алеко Вихров се представя със „Съмнения и надежди“ (1, 10) и „Икар“ (1, 11). Алеко Земни печата две стихотворения: „Към слънце и живот“ (1, 3) и „Поет на червените“ (1, 7). И още едно подобно име – Алеко Върхов. Дали има нещо общо между тези автори, можем само да предполагаме. Негови са: „Към близкия“ (1, 2), „Лебедова песен“ (1, 2) и „Демагозите“ (1, 7) с адрес „довчерашните водачи – „въжеиграчи“. С две стихотворения се извява Г. Грозний: „В затвора“ (1, 13) и „Предвестници“ (1, 15). Повечето автори на поетични упражнения в сп. „Пурпур“ се появяват само по един път – С. Линов, Otto Rot, Д. М. Октомврийски, Люцифер, Самум, Иван Златний, Ив. Мак, Бъднов, Плебей, Икс Ален, Бридж, Ц. Лунин,

Ронби, Бурянин, Бродер, С. А. Божурски, Зеро, Бирмингам, Самотник (псевд. на Георги Жечев Текелиев), Грим, Степняк, Генчо Гроздев, Одинокий.

Втората годишнина на списание „Пурпур“ е по-слаба в художествено отношение. Появяват се нови имена; всъщност нито един от авторите от първата годишнина не се среща тук. Доста сътрудници са от провинцията. Лавион от Търново печата две стихотворения. „Песента на робите“ (2, 6), където анархистите са наречени „разрушители-градители“, и „В деня на разрушението“ (2, 18). Тошкин посвещава стихотворение на бореца-анархист – „На Мазнев“ (2, 7), а второто се нарича „На духовните търговци“ (2, 17). Иван Симеонов Волний пише „Кървава песен“ (2, 2) и „Желание“ (2, 3). От Стръмнински са отпечатани две стихотворения: „Под черния флаг“ (2, 3), посветено на анархиста П. Мазнев, и „Сбогом казармо“ (2, 10). Подпис *Илю* носят още два слаби в художествено отношение текста: „Безсънни нощи“ (2, 14) и „Към анархия“ (2, 16). Останалите сътрудници се появяват на страниците на списанието само с по едно стихотворение. Това са: А. М., Б. Бунтов, Скиталец, Б. Дърдарин, Nonima, Р. Красний, Недоволник, Виноградов, Млад Бараба, Чернозвездин, Черняк, Гроздар Илин (псевд. на Георги Цв. Грозданов, А. Бунтарски, Черний, Никита, Страхил, Маринин, С. А. Божурски. И едно стихотворение, което е малко над средното ниво на цялата поезия във втората годишнина. Негов автор е Буреносец (2, 18):

*Бунт
Плакарди
Знамена
Изпити човешки лица
Знамена
И черни плакарди
Те идат –
Окъсани, голи
И бледи в нощта
В очите им огън
В душата им буря
Що троши, ломи
Що убива
Те идат*

В сравнение с поезията прозаичните текстове в „Пурпур“ се отличават с относително по-голямо тематично и жанрово разнообразие. Активен сътрудник в първите броеве на „Пурпур“ е Otto Rot, но опитите му са доста слаби: „Скица с карандаш“ (1, 4), „Хей, звънори, бийте камбаните“ (1, 5), „Червената сянка“ (1, 12), „Надигат глава“, са все патетична възхвала на революцията.

Активно участва в списанието и Kant (псевд. на Константин Николов Кантарев). „Лист от дневника ми“ (2, 2) е тъжен размисъл за съдбата на угнетените. „Престъпната“ (1, 6) – изповедта на една жена принудена да продава тялото си. „Камбаната“ (1, 7) е опит за импресия, „Разбойникът“ (1, 9) пред-

ставява монолог на затворник-анархист. В „Изповед“ авторът се обръща към любимата: „Другарко, пролетарко, любя в теб анархията свята“.

В първата годишнина срещаме и Лиров, познат ни от поетическия отдел на списанието. Първият му разказ е „Стачка“ (1, 1). „Deprofundis“ (1, 2) също няма особени художествени качества. „Провинциален живот“ (1, 6) и „Над гърнето с боба“ (1, 12) отразяват личните му преживявания като учител в провинцията. Размисли за децата, за учителите-фелдфебели, без всякакъв педагогически опит; за жаждата да участва в борбата, която жертва заради дълга „да учи и възпитава децата на роба“. Подпис Черний носят три творби: „Спомен“ (2, 8), „Свободата“ (1, 15) и „В комендантството“ (1, 16). Повече внимание заслужава последната. Тя е вълнуващ разказ за бедния човек, героя от войната, Симо, дръзнал да се противопостави на моралната разруха на командирите си и платил за това с живота си.

Авторът на може би най-добрата белетристична творба е Бродяга. Разказът му „Словослагатели“ (1, 7) прави впечатление с умението на разказвача да индивидуализира образите, с психологизма и умелото разгръщане на фабулата. Магда е словослагателка, харесва младеж, когото арестуват, защото разобличава господарите. Ето краят на разказа: „През прозореца долита ехо от някаква кабаретна песен. Морно се носи песента на машините и се слива със звона на буквите, а над всички тия отрудени, гладни мизерни, витай стихията на борбата и тихия блян на възроденото човечество за равенство, братство, свобода“. Втората творба от Бродяга възпява стихията на разрушението.

Инцидентно в „Пурпур“ се появяват С. Линов, Ив. Златний, Л. Страдов, Меркурий, Ася Чепински, Твой някогашен Никарагуарников, Бел Роб, Клетник, Вл. Мадолев, Спаскин, Безумната, Серьожка.

На страниците на списанието се печата и една по-дълга творба – „Из дневника на един войник през време на голямата война“ (1, 11–19) от Фронтов редник. Датирана е „юни 1917 – 12. 1918“. Това е документален разказ, продължаващ в девет книжки. Прави впечатление добрият стил, сполучливо балансираните документалност и художественост, културно изложение на събитията през войната. Срещат се и доста верни народопсихологически наблюдения. Драматични и ужасяващи са разкритията от „кухнята“ на войната. Войникът е най-евтината военна вещ. За офицера е важно само да се прочуе – колкото повече жертви, толкова повече слава. Авторът се опитва да анализира защо тактиката и стратегията през Балканската война са слаби. „Колко хиляди български синове загинаха, колко майки, жени, сираци заради едничката военна мъдрост – „Напред на нож!““. Следва заключението, че ако се проследи българската история, ще видим как народът ни още от турско робство слага равенство между началник и изедник; винаги се отнася към властта с омраза. И още едно наблюдение: „Говорим за българския народ, но аз нямам представа за българина и за неговата национална физиономия. Това, което наричаме български народ не е хомогенна маса, ...един с един не си приличат и групата представлява сбирщина от всички земни вери. Колкото си приличаме по лицата, толкова и по душите: нямаме задушерна връзка

като народ; всеки обича родното си място, своите ниви и гори, но не и България... България със своето население прилича на голям азиатски панаир, где то всеки интерес гони и другите гледа да измами“. Това е най-сериозната и сполучлива творба на страниците на „Пурпур“.

Критическите публикации в списанието са два вида – общи и рецензии за конкретни произведения, театрални постановки или изложби.

В първата годишнина са отпечатани няколко статии по общи литературни въпроси. Статията на д-р Л. Дюгмеджиев „Изкуството, артистът и революцията“ (1, 1) се препечатва от майския брой „Ботйов лист“ на Комунистическия съюз на артистите, музикантите и театралните служачи в България от 1920 г. Авторът проследява развитието на класовия характер на изкуството при различните обществени формации до днес. „Артистът днес няма свое аз. Валиден е само законът за печалбата.“ Изводът е, че само чрез революция може да се сложи кръст на старото. Otto Rot е автор на неголямата статия „Поезията“ (1, 6). Тя започва с Лесинговото „Поезията е движение“, за да утвърди, че поезията днес е ехото на борбите. П. Мирев печата статията „Пролетарската поезия у нас“ (1, 13), като начева с твърдението, че истинското пролетарско изкуство ще излезе изпод ръцете не на хора от писателския занаят, а от хора на физическия труд, както руската пролетарска поезия от самия пролетариат. Анализира се дейността на Д. Полянов и книгата му „Железни стихове“. Според автора Полянов, макар вече 25 г. да пише, е поет от последна величина: „...неговите червенушки показват, че би могъл да напише цялата българска история в стихове от Адам и Ева до днес“.

„Чернишевски и Ботйов“ е бегла литературна бележка от Д-р Ипсилон (1, 2), който твърди, че всеки иска да си присвои Ботев. В статията липсват задълбочени анализи за сравнението на двамата творци. Засяга се и въпросът за политика и литература, за „социалната кал“ в литературата. Не са спестени нападките срещу Вазов и К. Христов, срещу „Развигор“, „Златорог“ и „Везни“.

Пак на Христо Ботев е посветена статията „Някога и днес“ с подпис Ю. Ю. (1, 3). „Нашият народ с гордост би могъл да каже: това, което е Волтер за Франция, Вилхелм Тел за Швейцарските кантони, Хайне за Германия и Гарибалди за Италия, това е Ботйов за нас“ – пише авторът. Статията „На кого е Вазов“ с подпис Н. Ф. Гинев (1, 9) е препечатана от Пловдивския „Народен вестник“. Според автора Вазов е „буржоазен поет“. В неговите творби България е рай; очите му са затворени за бедите. И още една обща статия – „Из литературните сфери. Критически бележки за нашия периодичен печат“ (1, 5). Авторът Би-План разглежда пространно развитието на периодичния печат у нас и пише: „Едно време у нас вземаха перото само онези, които имаха готови песни в своята душа, които бяха идеалисти, ревностни служители на една идея“.

На страниците на сп. „Пурпур“ са поместени и няколко критически отзива за вестници и списания. За сп. „Везни“ пише Един от Двенадцать (1, 11). Той укорява Гео Милев в непознаване на народа. В нападките си стига доста далеч, като го нарича „палячо и въжеиграч“, а анализирайки Гео-Милевото

стихотворение „К. Сарафов“, съвсем забравя добрия тон, обвинявайки го в невменяемост. За сп. „Развигор“ Бузалък (1, 13) пише, че не приема декларациите на вестника за независимост. По-нататък следват рецензии за „Работническа мисъл“, „Огнище“, „Благоденствие“, „Вестник на жената“, „Вестник на вестниците“, „Анархист“.

В рубр. Библиография обикновено се поместват хвалебствия за лиричните творби на редактора Лебедев. Ако се съди от обидата, че не са забелязани от българската критика, вероятно са писани от самия него.

Преводните публикации в „Пурпур“ са малко. От лирическите творби Лебедев е превел четири с подпис А. А. Л.: Карл Либкнехт – „Тиха пестница“ (1, 2), Емил Верхарн – „Глава“ (1, 11), Жорж Пиок – „Гробницата на Карл Либкнехт и Роза Люксембург“ (1, 14), Х. Хайне – „Силезийските тъкачи“ (2, 15). Поместени са още и преводи на два сонета – „Власт“ и „Свобода“ от Теодор Жан, в превод на Sunlight.

Като се има предвид, че Лебедев владее три западни езика, неговите преводи са сравнително добри. Преводачите на прозаичните материали са все различни имена. „Прев. от китайски А. А. Лебедев“ стои под разказа „Една ужасна нощ в ноктите на узаконени престъпници“ (1, 3). Алеко Земни превежда поемата в проза „Към слънчевите върхове“ (1, 2). Разказът „Без подслон“ от Вера Фингер е преведен от руски от Юрданка (1, 10). Преводът на Куприновата творба „Една наздравица в 2906 година“ (1, 1) е без отбелязан преводач. Също без името на преводача е поместен и разказът на Александър Сохачевски „В Сибир“ (1, 1). Във втората годишнина са отпечатани четири преводни материала. Под заглавието „Ние сме анархисти“ (2, 1) е отбелязано само името на автора – Идо Люси Грей. Преводът на „Това вий наричате живот“ от Е. Арман е направен от Врански. И накрая два превода с подпис М. Т. – „Що е анархист“ (2, 5) от Leon Prouvost и „Прагът“ (2, 8) от Ив. С. Тургенев.

Въпреки амбициите си сп. „Пурпур“ не оставя особена следа в литературната периодика. И доколкото има някакво значение, то не е свързано с литературата на неговите страници, а се отнася до разпространението на идеите на анархизма в България.

Росица Чернокожева

ТРУДОВАК

Месечно литературно илюстрирано списание. Издание на Дирекцията на трудовата повинност. Ред. К. Чилингиров. София, п-ца Б. А. Кожухаров. 4°.

1 1–10 юли 1921 – ? 1922

2 1–8 юни 1922 – ян. 1923

1, 9–10 ненамерени.

Печата се и в п-ца Съгласие.

2 излиза като приложение на Трудови известия (20 юли 1921 – 24 март 1923).

2, 7–8 погрешно отбелязана 1922 вместо 1923.

В 1, 1 на сп. „Трудовак“ редакцията се спира обстойно на причините, породили появата му. „Законът за трудовата повинност, създаден от Българския народен земеделски съюз, привика не само в нас – България, но и в странство, особено в съседните нам страни, едно вълнение с нищо неоправдано. Не само това, но недобросъвестни политици се стремят да прозрат в **задължителния труд** нещо несъвместимо с качествата на българския народ. Доколкото са прави в своите съждения – бъдещето ще покаже. Но днес нека говорят фактите, които са вече налице.

За да може да се даде пълно и ясно осветление на принципите, поставени в основата на закона, се създава сп. „Трудовак“. Чрез страниците му ще се даде приятно и увлекателно четиво и на младите трудоваци.

В обществения труд е обновата на изстрадала България. В него е и спасението ѝ. Чрез него българският народ ще надделее негодите, при които е поставен сега, и ще получи своето превъзпитание, диктувано от новите условия.

Сп. „Трудовак“ е далеч от всяка политическа тенденция. То ще служи само на народа и ще бъде назидател на младото поколение: младите трудоваци и трудовачки, като ги привиква към изпълнение на отечествен дълг в полето на труда и това на културата. Ц. Б. Ц.“

Зад инициалите Ц. Б. Ц. стои Цанко Церковски. Списанието не прави изключение от многото издания, които декларират своята политическа необвързаност. На практика се оказва, че подобна аполитичност е невъзможна. Церковски е бил министър в Кабинета на Ал. Стамболийски и негов съветник, което означава – политическа фигура. Сп. „Трудовак“ не е обвързано с определени литературни направления. То има по-скоро популяризаторски характер. Насочено е към широките народни маси и най-вече към проблемите

на селото. Освен това е списание със смесено съдържание. Литературните страници в него попадат в контекста на задачите му, свързани с разясняването на същността на Закона за трудовата повинност. Мисълта на Ал. Стамболийски „В ралото и мотиката е спасението на народа“ добре илюстрира ориентацията на изданието.

Във всяка нова книжка е поместена реклама на автомобилни гуми „Континентал“ – явно става въпрос за форма на финансова подкрепа за списанието.

Сред публицистичните текстове в „Трудовак“ откриваме дописка на К. Ернак (1, 4) за речта на м-р Омарчевски и награждаването на Ц. Церковски със златен медал за наука и изкуство, с царска грамота и национално дарение от 80 000 лв. по случай 30-годишната му творческа дейност. Той е наречен и „народен поет“. Списанието помества и други материали за юбилейните чествания на Ц. Церковски.

Публикуван е и некрологът на Иван Вазов от Н. Атанасов под наслов „Едно велико българско сърце“ (1, 3). В него се казва: „Българският народ днес оплаква смъртта на един от ония свои синове, който бе негова гордост пред света и неговата слава ще живее дотогава, докато на тая земя се говори българска реч и се чува българско име“. По същия повод са поместени и стихове от А. Неделев – „Пред ковчег на Вазов“ (1, 4):

*Умре ти, но твоя нетленен дух славен
Всегда ще витае над българский род! –
Ще буди у брата, под иго безправен,
Съзнание и жажда за волен живот.*

Явно в случая не е било от значение, че се публикува стихотворение без художествена стойност. По-важно е, че чрез него се разкриват чувствата, вълнуващи обикновените хора.

От страниците на списанието научаваме за редица постановки на „Народния театър“, както и за художествени изложби. Тези бележки изпълняват ролята на културна хроника на времето.

Поезията, прозата (българска и преводна), както и критиката не се обособяват в отделни рубрики.

Като цяло, поезията в списанието не се отличава с особена художествена стойност. В голямата ѝ част нейната главна тема е трудът на селяните, природата и красотата ѝ, както и битът на българина, неговите чувства, надежди и мечти. Много от стиховете имат подражателски характер, като за основа почти винаги се използва фолклорът. В други се усеща наивитет, но и лиризм, чрез който се търси път към сърцето на читателя.

В почти всяка книжка на списанието Ц. Церковски публикува свои поетически творби. Сред тях са „Сазът ми“ (1, 2), „Ей, додея гурбет неповолен“ (1, 2), „Не се пробуждай“ (2, 2), „Ден след ден“ (2, 2). В доста книжки на списанието читателите се срещат с поетичните образи, сътворени от Ст. Чилингиров: „На Чала“ (1, 3), „Нощ в село“ (1, 3), „Хоро“ (2, 4). В духа на въз-

рожденската фолклорна поезия е „Дели Димо и Джан Еленка“ на Г. Минев (1, 4). Общата тенденция, характерна за публикуваната поезия, се следва и в „Полски цветя“ (2, 2) на П. К. Чинков, както и в творбите на един автор, чиято самоличност не може да се установи – подписан с псевд. *Венгош* – „Мойта младост“ (2, 5–6), „Среща“ (2, 5–6), „Жетва“ (2, 7–8). Встрани от традицията на фолклора остават стиховете на Г. Радоев „Предчувствие“ (2, 7–8) и на Ив. Ст. Андрейчин „Аз имам среща със смъртта“ (2, 4). В тях се разработват философските теми за живота и смъртта, за краткостта на човешкото битие. Ето и няколко примера:

*Не се пробуждай, спи в гърди ми
Починала любов!
Дух морен иска да почине, –
Почивай ти, любов!
Какво че други там живели
Погинала любов? – И те ще паднат от малели
Почивай ти, любов!
И бляновете – забрави ги,
Погинала любов!
В сърце без злоба, без вериги, –
Почивай ти, любов!*

(Ц. Церковски)

Или:

*Звякат пулове, пендари,
Хлопат чехли подковани,
Гледат старите опряни
По стобори и дувари.*

(Ст. Чилингиоров)

Или:

*Мома малка и напета,
Вечер късно не седи,
Че година е проклета –
Чумата наред реди.*

(П. К. Чинков)

В „Трудовак“, макар и по-рядко, се публикува и преводна поезия. Най-често тя е руска. За съжаление, стихотворните преводи са много слаби. Пушкиновата „Деревня“ звучи тронаво в превода на Д. Бабев. Променен е и смисълът – срв.:

Превод

*Аз царските дворци оставих. Днес поета
Е твой, променям аз суетността в света
Със твоите гори, със твоите полета
С свещената свобода, сестра на мисълта.*

Оригинал

*Я твой: я променял порочный двор цирцей,
Раскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубов, на тишину полей
На праздность вольную, подругу размышленья.*

Политическият заряд в стиховете на А. С. Пушкин е съществен, но той изчезва при несръчния превод. Не бива да се забравя, че това стихотворение е част от цял цикъл, в който се включват още „Чаадаеву“ и „Вольность“, и че точно в този период Александър I изпраща поета на заточение.

По-добре се е справил преводачът К. Димитров със стихотворението „Дявол“ от А. М. Феодоров:

*Светинята ми стъпче с крак
И киска се тоз бес разглезен,
Излезил своя чер език,
И кискам се и аз, любезен,
Покорен негов ученик.*

Късите разкази в сп. „Трудовак“ са издържани почти изцяло в стилистиката на „селската“ проза. Не навсякъде е отбелязано, че става въпрос за жанра на късия разказ. Например „Недоучил“ (1, 1) Ц. Церковски определя като *дреболия*. В него главният герой Цончо не става учител, а решава да се занимава със земеделие, превръщайки занемарения си имот в райско кътче. Разказът на Тих. Николов „Кака Сийка“ (1, 6) е обозначен като *етюд*. В него писателят насочва вниманието си към преживяванията на бедна селска жена, останала вдовица – гъдулката на мъртвия ѝ съпруг се превръща в спомен за щастливо преживените дни.

Александър Кипров отпечатва разказа си „Рибари“ (1, 1) като *идилия*. Той е построен като диалог между двама души – Селим ага и Ибрахим. Основното настроение е лирично. Привързаността към родината е показана чрез красотата на природата ѝ: „А где можеш да чуеш там жетварски песни? Где другаде можеш да се насладиш от тия божествени звуци на кавали, свирки, звънци и птичи чуруликания?“ Авторът вписва образа на чужденеца, на „другия“ в обстановката на родното, на познатото.

Един от най-вълнуващите разкази, поместени в списанието, е „Гърбушка“ (1, 2) на Ц. Церковски. В него авторът разказва за зараждащите се чувства в сърцето на едно ощетено от природата момиче и за неспособността на хората да потърсят душевната красота. В друга своя творба – „Не отърва“ (1, 1),

писателят разработва темата за разрушаването на патриархалния бит и традиционния морал. Тя е една от водещите теми в творчеството му. Имотът, събиран с години от родителите, се разпродава от децата – „неспогодна челяд“.

Много от писателите, публикували на страниците на сп. „Трудовак“, обръщат вниманието си към душевността на бедния, незлоблив човек. Такъв е „Стамен Мечкаря“ (1, 6) на Тих. Николов. Подобна тема откриваме в „Писмо до моя син“ (2, 5–6) – без отбелязан автор. В него се казва: „Слушай славевата песен. Певецът е щастлив, а човекът е нещастен“. Несретата в живота е голяма, но знанията и „похватността“ винаги са нужни – казва писателят на своите читатели.

Прозата на страниците на списанието се допълва и от творби като „Как село Дивотино станало село Умново“ (трудова приказка) (2, 6) със силно изразена фолклорност.

„Той остана“ (2, 3) на Т. Николов – спомен за приятеля, оставил костите си в Македония: „Остана! Едва пришушнах аз и очите ми се побиха насълзени в земята, без да зная повече как да успокоя бедната вчерашна орачка, която исках да избегна“.

„По стъпките на смъртта“ (1, 1 и 2) от Т. Николов носи подзаглавие „Из дневника на един изгубен“. В него се казва: „Политиката около участта на Македония е участ на личности, живели далече от нещастна Македония“; „...Скъпи жертви – заради суетна и глупава царска политика!“; и по-нататък: „Войната нищо друго не може да ни даде. Тя убива позорно и жестоко“. Този тип спомени много напомня за „Хайдушки копнения“ на Яворов. Датирването на събитията се прави по същия начин и доближава творбата до жанра на мемоарната литература.

„У адвоката“ (2, 4) е разказ с тема от семейния живот на дребен чиновник. Използва се „Аз“-формата. В него се добавят елементи на подражание – наподобява се Чеховият повествователен маниер. Творбата е с автор Ерик Светлооки – псевдоним на Ив. Ст. Андрейчин.

В списанието са поместени и няколко пътеписа. За пример ще посочим „Мусала“ (2, 4) от В. И. Лебедев – част от книгата му „Из нов път“.

Някак встрани от общата насоченост на списанието е литературната критика на неговите страници. Тя е встрани и с по-елитарния си характер. Публикувани са статиите: „Смехът на Щастливеца“ (1, 3) от Н. Атанасов, цикълът „Български литературни портрети (2, 1–3) на Гео Милев, както и „Преценка на ценностите“ (2, 4) също от Гео Милев.

Подзаглавието, което Н. Атанасов поставя на статията си, е „Уводни бележки“, което сочи, че тя е част от по-обемно изследване. Авторът се спира на популярността на Алековата книга и на нейния герой, превърнал се в нарицателен. Акцентът в статията пада върху гледната точка на Щастливеца: „Мярката, която си е избрал Алеко, не е мярка за национална почва, нито на съсловна, а на чисто културно-човешка“. Критикът привежда мнението на Ст. Михайловски за „Бай Ганьо“ като „фалшификация на българския характер“. Прави се и съпоставка с „Българи от старо време“ на Каравелов и „Чичовци“ на Вазов, като се извежда идеята за миналото, което не се при-

способява „към изискванията на модерния живот“. В заключение критикът обобщава: „Той осъди Бай Ганьо в името на европейската цивилизация, в името на модерната европейска култура! Не бе ли наистина краен...“ Ето това е една теза, с която може да се полемизира, от една страна, а, от друга, да се превърне в отправна точка на нови съвременни изследвания.

Може би най-важни за литературната история са „Български литературни портрети“ на Гео Милев. „Късият портрет“ е типичен за писателя жанр и е много използван от него. Прави впечатление лаконичността и категоричността на неговите оценки.

Гео Милев „открива“ своите литературни обзори с „Няколко предварителни думи“. В тях той излага тезата, че историите на българската литература започват с Кирил и Методий, но цялата стара българска литература е само упражнение в писменост, в най-добрия случай – книжнина, не обаче и литература. Изключение от това правило се допуска единствено за богомилските сказания. Гео Милев подчертава: „Литературата е творчество и предполага преди всичко присъствието на индивидуалност и индивидуален импулс“. Според него за българска литература може да се говори едва от епохата на Възраждането – средата на XIX в., като тя възниква с огромно закъснение и без да има традиция.

Кратките портрети имат номерация, без да се спазва някаква хронология. Пръв е П. Р. Славейков – „дядо Славейков“. Гео Милев изтъква, че „поетът поема в ръцете си възраждането на народното съзнание, борбата за училище и църква“. Той определя неговите песни като несъвършени, плод на „самоука култура“, но в тях пък според него се долавят белезите на „непосредствен поетически талант“. И авторът анализира стиха на П. Р. Славейков с оглед на поетиката му. Спира се на алитерацията, кадансираната съзвучност, музикалността, непълните рими и прави извод, че „първият по време поет изпреварва с цели 50 години развитието на българския стих“.

Вторият портрет е на Г. С. Раковски. В него Гео Милев е още по-категоричен: той няма поетичен дар, но трагичното е, че е забравен като личност – „един гений, твърде голям може би, за да бъде запомнен“.

Литературните портрети продължават в следващите книжки на списанието. Оценката на Гео Милев за Любен Каравелов и творчеството му, поточно за поезията му, е, че няма художествена стойност. Според него Каравелов не умее „да намери подходящата дума“; стихотворенията са с „куца стъпка“, с „безуспешно търсени рими“. Що се отнася до прозата, то в нея могат да се открият „добри битови наблюдения и описания“. Определяйки най-характерното за Каравеловото творчество, Гео Милев използва думата „журналистика“.

В 2, 2 са поместени и „Три малки портрета“ (К. Миладинов, Н. Козлев и Д. Чинтулов). Откроявайки тези имена в панорамата на възрожденската литература, Гео Милев категорично отбелязва, че с малки изключения всички „даскали-поети“ се помнят като курйози. В тези портрети той се спира на художественото майсторство на творците, подчертавайки „живия поетически темперамент“ и „музикалността“ на Миладиновия стих; „образния език“;

„силата на въображението на Н. Козлев, когото нарича „истински поет!“ За Д. Чинтулов отбелязва, че е „единственият поет отпреди Освобождението, който носи у себе си интуитивния стремеж да превърне чувството, мисълта и идеята във форма“.

В 2, 3 е отпечатан петият портрет – на Христо Ботев. Оценката на Гео Милев е лаконична и категорична: „Неговата поезия – това бе един стихийен трус, който разтърси българската литература и българската душа в нейния последен и тежък сън: това бе първата внезапна и могъща манифестация на българския гений. До тогава – нека го кажем открито и откровено – нямаше поети и поезия в България“. По-нататък се спира на основните моменти в поезията и светогледа на Ботев – „върховен човешки мироглед за вечния бунт“; отбелязва и недостатъците, които открива в поезията му – люшкане между примитивния стих и изработването на собствен стил; между тоническия стих и силаботоничния – на народната песен. Критикът подчертава, че Ботев е надскочил своето време в устрема си към идеала за едно мечтано бъдеще.

В статията си „Преценка на ценностите“ Гео Милев поставя въпроса за подбора на поезията в антологите. Името на съставителя не е без значение. Той трябва да бъде „и съдия“. Като пример за снизходителност към подбора на материала сочи „Българска антология“ на Д. Подвързачов и Д. Дебелянов (1910). Следващите антологии са „Млада България“ (1922) на Ив. Радославов и сборника със стихове „Четец декламатор“ (1922) с неизвестен съставител (иниц. М. С.), издание на Ст. Атанасов.

Гео Милев остро възражава срещу подбора на стиховете в антологията на Радославов – срещу доминирането на „съзвездието Теодор Траянов“, от когото се включват „незначителни“ творби, а в същото време липсва Яворов. Той нарича антологията „комшийска книга“ и „литературна камарила“, „съкрушителен удар на младата ни поезия“. „Четец Декламатор“ той намира за по-сполучлива, макар че според него отразява обикновения, широк вкус.

В „Трудовак“ са поместени и няколко критически рецензии. Две от тях са посветени на новия роман на Ст. Чилингиров „Владо Булатов“, автори са П. К. Чинков (1, 6) и П. Керемидчиев – „Селото в романа „Владо Булатов от Ст. Чилингиров“ (1, 7–8). Романът предизвиква интереса на критиката през 20-те години със своята злободневност и изведената в него идея за „безплодността на честния труд на нашата интелигенция“. Впечатляващ е фактът, че Ст. Чилингиров е използвал формата на сонета (творбата се състои от 600 сонета).

В друг отзив – „Песни за труда“ (1, 2) – без посочен автор, се „анализира“ поезията на Ц. Церковски, събрана в книгата „Полски песни“ (Варна, 1905), посветена на селския труд. Въщност в него преобладават цитатите и пресилените сравнения с поезията на Ботев.

Литературноисторическата стойност на сп. „Трудовак“ се определя от присъствието на поне две имена в него – Цанко Церковски и Гео Милев.

Публикуваните техни творби имат място в личните им творчески биографии. Поради това, макар и нелитературно като цяло, изданието не е без следа в пъстрата картина на българската литературна периодика, задоволявайки интереса и на по-непретенциозния читател, и на литературния познавач.

Емилия Алексиева

ХОРА

Литературно списание, излиза месечно. Ред. к-т. София, п-ца Нов живот. 8°. Ц. 5 лв., год. аб. 50 лв.

1 1–8 септ. 1922 – май 1923

Ред. Димитър Чаков.

От 4 Орган и издание на Мл. просвет. кружок „Поезия и музика“.

В ред. к-т и Владимир Я. Манасиев.

Печата се и в п-ца Златна буква.

Кратковременното литературно списание „Хора“ излиза през 1922–1923 г. под редакцията на Димитър Чаков и Владимир Янков Манасиев. В рубриката „Вести“ (4–5) се афишира като „орган на Младежки просветителен кружок“ „Поезия и музика“, ала с нищо не обозначава върху кориците на следващите книжки тази принадлежност. В същата „вест“ се казва, че „кръжокът „Поезия и музика“ урежда в столицата редица реферати върху изкуството у нас и в чужбина, първият от които ще държи писателя Гео Милев“, и че на 21 ян. 1923 г. е устроил първото си литературно-музикално утро. Повече информация за дейността на „Поезия и музика“ не се появява в списанието.

„Хора“ се списва от млади (между 20 и 30-годишни) литератори, предимно поети, които, както при повечето подобни начинания след Първата световна война, смятат, че родната литература има нужда от обновление по посока на европейския модернизъм и че те са призвани да осъществят това обновление. „Днес новия век, новото време изискват нова душа, нов човек.“ – четем в обръщение към читателите, поместено в края на кн. 1. Тук редакцията обещава да завърши първата годишнина с литературен сборник „Хора“ (в действителност такъв сборник не излиза), както и да представи в списанието водещи творци в съвременната литература зад граница – Станислав Пшибишевски, Оскар Уайлд, Едгар По, Ханс Хайнц Еверс, Йоханес Шлаф и др. Очевидно изданието е замислено в духа на следвоенната литература, ала не преживява дълго – както много подобни списания не е разчитало на сигурна финансова подкрепа.

Като художник на корицата на „Хора“ е посочен Хараламби К. Тачев. До 4–5 титулт се оформя различно при всяка книжка. Излизат и два двойни броя (4–5 и 7–8). Екипът от сътрудници е относително постоянен. Оформени са няколко рубрики, които нямат строг облик, а от гледна точка на съдържанието си, често дифузират или просто сменят наименованията си.

Рубриката „Литературна мозайка“ (1–2), в която Николай Дончев представя нови книги от френски автори и информира за литературния живот във Франция, в 4–8 се измества от „Вести“, предлагаща на читателите също така и новини от българския културен живот. Близки по съдържание са рубриците „Бележки“ (2, 7–8) и „Литературни бележки“ (3). В първата, освен съобщения за литературния живот у нас, се печатат и кратки отзиви за книги и списания, утра и пр. Във втората Никола Никитов и Страшимир Авелов (псевд. на Димитър Чаков) представят книги от българския книжен пазар. Междувременно вместо тях се появява книгописната рубрика „Нови книги“ (4–5).

Като пълноценни коментарни рубрики са замислени „Литературно движение“ (2–3) и „Театър“ (4–6). В последната книжка е оформена и „Антология“ (7–8), включваща няколко стихотворения от млади поети.

Списанието е изключително литературно. По два материала само са посветени на театъра и изобразителното изкуство. В рубриката „Театър“ (4–5) Васил Стефков под заглавие „Театрални конферанси (едно мнение)“ се изказва критично за неизиграната „роля“ на Народния театър, който, според него, се задоволява с анемични драматични прояви и сценични забави. На прицел са взети и директорът на театъра Христо Цанков-Дерижан, и репертоарът, и кадрите на театъра. В същия дух пише и Стефан Мокрев – „За народния ни театър“ (6), като взема за повод на разсъжденията си опожаряването на сградата.

Положителна рецензия за изложба на скулптора Андрей Николов помещава Николай Дончев – „Художника на мрямора“ (3), в която акцентира върху психологическия анализ на твореца и изтъква неговото „художническо вживяване в психиката на моделите“. Същият автор пише отзив и за няколко художествени изложби от това време, като се изказва одобрително за изложбите на Георги Машев и на дружеството „Родно изкуство“, представено с творби на Н. Райнов, Б. Денев, Ал. Мутафов, Ал. Божинов, Сирак Скитник и др. (7–8).

Поезията в сп. „Хора“ с едно изключение е изцяло от български автори и се стреми да осъществи художествените амбиции на редакцията, т.е. да бъде в крак с новото време на Европа. Ала силите на тези млади хора никак не достигат да създадат нещо наистина оригинално в тази посока, а художествено пълноценните работи принадлежат на малко, вече доказали своето поетическо майсторство автори. Възпоминателно за Димчо Дебелянов се препечатва елегията му „Помниш ли, помниш ли тихия двор...“ (2). Две стихотворения са поместени от друг именит представител на символизма – Теодор Траянов: „Априлска нощ“ (2) и „Есенна отсенка“ (7–8), второто от които е прекрасен пейзаж в две строфи, стоящ по своята яснота и изчистеност доста далеч от типично символистичните работи на поета.

Сериозно присъствие в „Хора“ бележи и Иван Кирчев. Неговите стихотворения тук са израз на скръбно, често до напълно отчаяно чувстване на живота, охудожествено в символно многозначни образи: „Пред буря“ (1), „Утрин“, „Зимна вечер“ и „Нощ“, под общо заглавие „Из „Старата тетрадка““ (6). Емоционалната наситеност на някои стихотворения се слива със следво-

енното преживяване на разрухата: „Габрово“ (3), „Спомени“ (3). „Морен от живота и от гонитба на миражи“ е лирическият субект от „Вечерна скръб“ (7–8) на младия Николай Хрелков, който в тези години сътрудничи главно на сп. „Везни“ (1922) и „Хиперион“ (1922).

Освен Ив. Мирчев и друг старозагорски поет публикува в списанието – Иван Хаджихристов, с чието стихотворение „Годеж“ се открива първата книжка на „Хора“. С вече клиширани образи-символи поетът се докосва до темата за любовта и смъртта и в стихотворението „Как безшумно чашите се тракат...“ (4–5). Присъствието му тук по-скоро се доближава до епигонските опити на останалата част от сътрудниците в отдела за поезия да поддържат една модернистична линия на художествено чувстване и претворяване на света, ала оставащи в сянката на вече позната и дала своите големи постижения символистична образност.

Самотничество, усещане за разруха и душевна болка, рано погребани възторзи и настроения – все в този емоционален регистър са стихотворенията на редактора Димитър Чаков – „Пред залез“ (1), Асен Ненов – „В парка“ (1) и „Скръбта към родината“ (4–5), Иван Тутев „Нощ в Postdam“ (7–3), Иван Бистров – „Песен“ (4–5), Койчо Лазаров – „Мълчание“ (4–5), Ст. Виноградски – „Път“ (4–5), К. (Кутю) Панчев – „Нощна езда“ (7–8), Марчо (Марко) Марчевски – „Морски цар“ (7–8) и др. И макар сред тези работи да се срещат такива, които демонстрират стихотворно умение, все пак впечатлението за неоригиналност остава.

Малко стихотворения разчупват рамките на описаната картина: било с друга емоционална нагласа – “Andante” (4–5) от Иван Тутев, било с оригинално използване на познати символи и разчупване на ритъма – „Приказка“ (2) и „Нимфана“ (2) от Иван Кунев, или пък с приближаване на образите към първичното им значение – “Regina” (4–5) на Д. Чаков. Разбира се, ни най-малко не става дума за постижения, а само за различност, която от гледна точка на ефимерността на списанието не е от особено естетическо значение.

Нищо различно обаче не съдържат и не внушават няколкото стихотворения в проза, които сякаш по дефиниция излъчват познатите скръбни и безнадеждни настроения, с лекота прекрачващи границата на сладникавата сантименталност. В „Хора“ такива текстове печатат Иван Мирчев (с псевд. Adelina Mortua) – „Сребърен дъжд (Из ръкописа на моя първи съпруг)“ (1), Вл. Я. Манасиев – „Вик“ и „Някога“ (4–5) от книгата „Изповеди. Поеми в проза“ (1923), и Сашо Николов – „Зимна жалба“ (6).

Единствената преводна поетическа творба в списанието е стихотворението „Неизвестната“ (7–8) от Александър Блок, преведено прилично от Ст. Караиванов.

Белетристиката в „Хора“ е застъпена с много по-малко текстове, но пък за сметка на това за нея може да се твърди, че следва реално линията на обновление от гледна точка на литературните процеси след войните. Фантазно-диаболичният разказ на Светослав Минков „Малвина“ (1) от първия му сборник „Синята хризантема“ (1922), както и значително по-слабите, но все пак следващи същия стремеж към персонифициране на душевни качества

и състояния, към разкриване по един фантазен начин на тъмните страни на човешката психика работи на Д. Чаков „Дело № 13“¹ (3) и „Трите точки“ (7–8), дават основание за това твърдение. Към тях може да се причисли и разказът на Стефан Мокрев (дебютирал две години по-рано) „Опаловият пръстен“ (4–5), който поне по мистичната нюансираност на внушенията за невъзможността на човека да контролира съдбата си се нарежда близо до другите белетристични текстове.

В същата посока са замислени и публикациите на творби от чужди автори. Светослав Минков печата разказа на Едгар Алън По „Какво се случи с мистър Валдемар“ (2). Много е вероятно да го е включил в един цял сборник на Едгар По, преведен от него и издаден под заглавие „Фантазии“ (1922)². А Николай В. Дражев превежда „Престъплението на доктор Лурие“ (6) от М. П. Арцибашев, излязъл в сборника „Отмъстител“ (1923, прев. Н. Дражев). Двата превода могат да се смятат за приноси за представянето на тези автори пред българските читатели.

Тук трябва да се отбележи и преводът на великолепно есе на Станислав Пшибишевски „Шопен“ (4–5), направен от Стефан Мокрев, който по това време издава свои преводи на „Стихотворения в проза“ от Пшибишевски (1922). В есето вдъхновено се говори за едно творене „сврѣх-музикално“, което според автора само Бетховен, Шуман и Шопен обладават, за „виденията и сънищата“ на композитора, т.е. търсят се дълбоките психически и емоционални корени на творческия акт.

Литературната критика в списанието е доста пренебрегната като възможност да се заявят и защитят идеите за художествено обновление на литературата в новата епоха и вероятно това е така, защото съгрудниците и редакцията на „Хора“ не са екип, не са оформена група с обща и ясна естетическа нагласа и програма. Единствен Васил Добринов, сякаш призован от обръщението на редакцията към читателите (1), излага своето мнение за тези процеси в статията „Прехода към новото“ (2). В нея той говори за „един възвишен преход – от физическия, осезаемия свят към духовния, звуковия, подсъзнателния – прехода към освобождението на личността от ежедневната очевидна действителност“. Въпреки известна патетичност авторът вярно улавя една от основните тенденции на съвременното литературно движение.

Две литературнокритически публикации илюстрират твърдението на В. Добринов. Никола Никитов в отзив (1) за антологията „Млада България“ (1922) оценява включените в нея творби с определенията „нови художествени идеи“, „нов стих“, „революционно творчество“, „нова естетика“. В края, напълно в духа на редакционните позиции, заявява категорично: „Пътя, по който трябва да вървят тия млади писатели, е ясно определен. Тяхното разбиране на изкуството, което искат да създадат у нас, е разгадаване ужасното, всемогъщето-тайно в душата на новия човек“.

¹ Обявен в „Хора“ като разказ от книга, подготвена за печат, със загл. „Гостите в белия дом“. Ала такава книга от Д. Чаков не излиза.

² За жалост този сборник не бе намерен във фонда на НБКМ.

Същият автор печата и статията „Новата американска поезия“ (3), в която нахвърля особеностите на поетическите експерименти на Уолт Уитман, Едгар По и техните следовници Едгар Ли Мастърс, Робърт Фрост, Карл Сандбърг, Джеймс Опенхайм, Еми Лоуъл, Джон Гулд Флетчър и др.

До голяма степен встрани, но все пак посветена на същите процеси в съвременната литература, е статията на Иван Фалуди „Запад и най-новата руска литература“ (7–3), преведена от Ст. Мокрев. В нея сериозно се обсъждат рецептивните механизми на възприемане на съвременните руски творци на Запад.

Започнало с амбицията да бъде най-малко една от трибуните на обновлението в родната следвоенна литература, да съучаства в нейното доближаване до европейската модерност, сп. „Хора“ не успява за краткото си съществуване да събере около себе си достатъчно плодотворни в набелязаната посока сътрудници. Безспорен принос е привличането на автори като Теодор Траянов и Светослав Минков, ала епизодичната им появява в списанието не е достатъчна, за да може то да се оформи и утвърди на едно високо художествено равнище. Пак поради своята единичност това не постигат също и преводните и критическите публикации, макар да следват замисъла на редакцията. Въпреки това „Хора“ ни най-малко не стои в края на редицата от следвоенни издания, които си поставят за цел да приобщят литературата ни към общоевропейските процеси.

Пенка Ватова

ПРОЛОМ

Списание за културен и обществен живот. Излиза два пъти в месеца. Ред. Д. Кьорчев. София, п-ца на Арм. воен. изд. фонд. 4°. Год. аб. 120 лв.

1–2 по 20 книжки годишно 15 ян. 1922 – 30 дек. 1923

3 1–10 юли 1924 – ? 1925

4 1–10 ян. – дек. 1926

5 1927

5 ненамерена.

Изд. Страшимир Икономов.

Печата се и в п-ци: Борис Киров и Доверие.

Списание „Пролом“ започва да излиза на 15 януари 1922 г. Амбициите на редакторите са то „да даде редица литературни, икономически и политически студии, да прави във всяка книжка преглед на важните политически събития в чужбина“ (1, 1). В сравнение с останалите периодични издания „Пролом“ не се открива с пространна програмна статия – липсва обстоен текст, който да дефинира целите на списанието, които са формулирани изключително лаконично: „Ако би трябвало да се чертае програмата на „Пролом“, – тя може да се даде със следните няколко думи: политически, стопански и духовно, личността да бъде свободна.“ (1, 1) И през четирите си годишнини (петата не е открита) списанието не изменя на така очертаните задачи, правейки българския читател свидетел на проблеми от различно естество, без да ги градира или разполага пирамидално.

Главен редактор на „Пролом“ е Димо Кьорчев, а сред редовните му сътрудници са Михаил Арнаудов, Тодор Боров, Александър Балабанов, Константин Гълъбов, Цено Тодоров, Султана Рачо-Петрова, Гаврил Занетов, Елин Пелин, Кирил Христов, Д. Б. Митов, Никола Обретенов, М. Хранов и др., т.е. автори с различни интереси и възможности, но с трайно присъствие в българската култура.

„Пролом“ е третото самостоятелно издание на Д. Кьорчев – след алм. „Южни цветове“ (1907, заедно с Трифон Кунев) и сп. „Слънчоглед“ (1909, съвм. с Елин Пелин). Неслучайно те двамата (с Елин Пелин, а инцидентно към тях се присъединява и К. Христов) са сред малкото автори, участващи във формирането на „художествения“ отдел на списанието. Когато Д. Кьорчев пристъпва към издаване на сп. „Пролом“, той е вече утвърден критик, есеист, философ и публицист, проникновен познавач и тълкувател на Ницше

и Толстой. Неговата студия „Тъгите ни“ (1907) се превръща в основополагащ текст на българския модернизъм. Независимо че не принадлежи към даден кръг или школа, Д. Кьорчев „проправя път за символистичното направление в България“, а повикът му към българските поети „да заживеят в мира на виденията, в един отвъдмиров свят, го свързва с естетиката на символизма, макар че не разработва теорията на символа“ (Цв. Атанасова). След 1914 г. Д. Кьорчев започва все по-активно да се занимава с политическа и публицистична дейност, напускайки полето на литературата.

Въпреки разнообразната и разностранова палитра от вестници и списания в началото на 20-те години „Пролом“ не дублира нито едно от тях, съчетавайки политическия преглед с мемоара, езиковедската статия с културологичния текст. Студиите, статиите, прегледите, дори рецензиите обхващат широк културноисторически фон, преодолявайки ограничените рамки на националните проблеми. Човек с европейска култура (завършил право в Лайпциг), Д. Кьорчев създава списание, отворено към широка читателска аудитория, без разлика в имуществен и образователен ценз, или пък в политическа ориентация. През първите две годишнини списанието е предимно литературно, с откровено заявени „антизлаторожки“ позиции. След 1924 г. литературоведските текстове видимо намаляват, изместени от политическите мемоари, от информация за стопански и финансови прояви в България и в чужбина, а художествените произведения почти напълно изчезват от рубриците на списанието.

Независимо от сравнително краткия период на съществуването си (пет годишнини) „Пролом“ застъпва разнообразни отдели, адресирани към различен тип аудитория. Така например любителят на изящната словесност ще прочете стиховете на К. Христов и Тр. Кунев, повестта „Земя“ на Елин Пелин, ще получи задълбочена информация за културния живот у нас и в чужбина. Политологът и финансистът ще открият интересни политически прегледи и пространни икономически статии. „Пролом“ е може би първото българско списание, което проявява интерес към фашизма от икономическо и политическо гледище. („Фашистският режим от икономическо гледище“) (3, 4–5).

Ако съвременният читател разлистни страниците на „Пролом“, ще бъде впечатлен от пъстрата панорама на културни събития, намерили „отзвук“ по страниците му.

Проблемите на изобразителното изкуство се дискутират в статията на Ал. Божинов „Борис Георгиев и неговата малка изложба“ (1, 5), в портретните рецензии на Д. Кьорчев, посветени на К. Щъркелов (1, 14–15) и скулптора Андрей Николов (1, 16–17), а популярните разкази за живота и творчеството на Рембранд (1, 2) и Веласкес (1, 4) от Цено Тодоров разчупват тона на списанието.

Въпреки свойствената си полемичност и пристрастност Т. Боров в поредица от статии „Една книга за любовта“ (1, 7–8), „За нашата Народна библиотека“ (1, 10), „Луначарски за изкуството“ (1, 11–12) разглежда проблеми от различен дискурс, разкриващи както ерудицията на автора им, така и „широкия“ хоризонт на „Пролом“.

Съдбата на Македония е средищен сюжет за „Пролом“, предмет както на политически прегледи, така и на исторически проучвания: В. Велков, „Историята на стара Македония“ (2, 1), Й. Венедиков – „Нашият излаз на Бяло море“ (2, 4). Макар и до известна степен исторически неаргументирана, статията на В. Н. Кралевски „Родното място на отца Паисия“ (1, 17–18) дава нова гледна точка към този деликатен проблем.

В обемистата си студия „Из историята на нашия черноморски бряг“ (1, 18) Й. Венедиков пък скрупулъзно проследява геополитическата история на българското Черноморие.

Авторът на единствения български роман в сонети – „Владо Булатов“ (1922), Ст. Чилингиров заема водещо място във втората годишнина на „Пролом“. В поредица от разножанрови текстове, обединени под заглавието „Моменти от културния и политическия живот на нова България“ (2; 7, 8) писателят ни запознава с архива и кореспонденцията на Д. Великсин, един „скромен, тих и усамотен човек“ от средата на 60-те години на миналия век.

Въпреки открито заявения си „литературоведски“ характер, сп. „Пролом“ отделя място и на някои езиковедски проблеми. Статията на Т. Боров „Речникът на Найден Геров“ (2, 9–10), посветена на Б. Пенев и написана по повод 100 г. от рождението на Н. Геров, откроява колосалното му дело независимо от някои недоброжелателни критики към „Речника...“. А правописната реформа от 1921 г. е предмет на статията „Последната правописна реформа“ (2, 9–10) от Н. Т. Балабанов. Текстът не само представя различните проекти, а най-вече поставя проблема за характера на езика: „...сегашният ни правопис наистина може да се опрости, като се прокарат такива поправки, с които да се постигне по-голяма еднаквост между книжовен изговор и писмо и по-лесно усвояване на правописната система“.

За широкия спектър от идеи, застъпени в изданието, свидетелстват и текстовете, засягащи някои музиковедски проблеми. Те варират от популярни статии за известни музиканти – „Шопен“, представен от Вера Рашева (1, 13), до специализираните студии на д-р Ив. Малеев „За романтизма в музиката“ (3, 4–5) и „Симфониите на Бетховен“ (3, 7–8).

Водещо място в „Пролом“ обаче заемат политическите статии и прегледи, които определят облика на списанието след втората годишнина. В по-голямата си част те са дело на Д. Кьорчев и също обхващат разностранен кръг от проблеми: „Френско-турското сближение“ (1, 1), „Англия и Франция“ (1, 2), „Английската политическа система“ (1, 3), „Франция и конференцията в Генуа“ (1, 6), „Кризата на Изток“ (1, 13), „Още нещо за френско-немския конфликт“ (2, 7) и др. Твърде интересна и от днешна гледна точка е студията му „Балкански съюз или Югославия“ (3, 7–10), в която се разглежда мястото на България в една югославска държава. Заедно с Д. Кьорчев в политическия отдел на списанието редовно печатат Г. Занетов, Т. Василев, Илия П. Смирнов, М. Хранов и др.

Финансово-икономическите статии имат за предмет съвременното състояние на стопанството и данъчната политика, като сред тях изпъква белетризираното повествование на д-р Ив. С. Пенкова „Животът и мирогледът на

един индустриален гений“ (поместена в цялата трета годишнина), в центъра на което стои личността на Х. Форд.

Отново в третата годишнина на „Пролом“ започват да излизат анонимните „Мисли на един затворник“, „рубрика“, която продължава съществуването си чак до първата книжка на следващата годишнина. В продължение на една година „Мислите...“ разискват въпросите за „смъртното наказание“, „за амнистията и помилването“, „за съдиите“ и т.н. Написани увлекателно, те по-скоро се вписват в полето на нравствено-психологическия етюд, отколкото сред правните казуси.

В сравнение с финансово-икономическите и политическите статии и студии художествените текстове по страниците на „Пролом“ са малко на брой.

По-добър прием в списанието намира лириката. Кирил Христов, авторът на „Трепети“ (1897), позволил си за първи път в българската поезия „да манифестира радостта от живота, чувствената наслада на любовта“ (Кр. Куюмджиев), печата в „Пролом“ цикъла епиграми „Запалени стрели“, „извадени от разни места“ на непубликувания тогава дневник „Време и съвременници“. В сравнение с дневника, където лицата, вдъхновили К. Христов, са посочени, в „Пролом“ индивидуалните позовавания липсват, но това не пречи на внимателния читател да „разпознае“ личностите, стоящи зад всяка епиграма:

*Муха. А иска важен той да бъде.
Но как? И начин стар избира без страх:
Велики хора, който строго съди,
Най-малкото равен ще да е на тях.*

Отново в първата годишнина на списанието (1, 11–12) е отпечатана част от подготвяната за печат „антология“, съдържаща „избрани Кирил-Христови стихотворения“. Въпреки че не добавят нови щрихи и нюанси към творческия портрет на автора си, стиховете затрогват със своята искреност и спонтанност, правят читателя съпричастен с орисията на поета да изживее живота си в „страшни времена“. „Антологията“ на К. Христов излиза през юни 1923 г., радвайки се на широк прием сред читателите. Доказателство за нейната популярност е решението на автора да направи второ допълнено издание на книгата, отпечатано през 1944 г., няколко месеца преди смъртта му. Подготвяната „Антология“ е във всяко едно отношение „елитарно“ произведение. Издадена от Министерството на народната просвета на луксозна хартия, с красив печат, допълнена с приложение от 22 страници, съдържащи отзиви за поезията на К. Христов, книгата е действително прецизно „изработен“ текст.

За съжаление тесните професионални и лични контакти между Д. Кьорчев и Тр. Кунев, датиращи още от появата на алманаха „Южни цветове“, не дават очаквания резултат. С изключение на цикъла „Стихове“ (1, 5) певецът на „генетичния оптимизъм“ (Д. Аврамов) остава встрани от целите на списанието. Очевидно прогерманските позиции на „Пролом“ (ставащи все по-видими след третата годишнина) не допадат твърде много на натурела и възгледите на Трифон Кунев. Към това трябва да прибавим и една от воде-

щите насоки в творческото развитие на поета, незасягаща пряко списанието. Защото след 1908 г., още ненавършил 28 години, Тр. Кунев губи интерес към поезията, насочвайки се все повече към политическата проза.

Слабо застъпени са прозаичните жанрове. От огромно значение за облика на списанието е близкото приятелство между редактора Д. Кьорчев и Елин Пелин. Именно благодарение на настойчивостта на Д. Кьорчев Елин Пелин довършва и отпечатва в списанието „написаната със зор“ повест „Земя“ (1; 1–9, 13–19). Независимо от трудностите, съпътстващи създаването на творбата, третата и последна повест на Елин Пелин е симптоматична в много посоки. От една страна, чрез синтеза на моралистичния и социалния патос авторът очертава една от най-плодотворните традиции в българската белетристика, намерила ярко продължение в прозата на Г. Караславов, Ст. Ц. Даскалов, Ивайло Петров и др. Паралелно с това „Земя“ е последният опит на Елин Пелин да овладее широките епични пространства, надхвърляйки рамките на разказа. Повестта оформя един близо двадесетгодишен етап от развитието на писателя, отразил „архетипните картини на българското поднебитие и душевност“ (Св. Игов). От средата на 20-те години писателят все повече се отдава на творчество за деца и на кратки стихотворни и белетристични творби, най-често хумористично-сатирични, в които „мъките на реалиста“ са вече на заден план. Повестта „Земя“ е сред малкото белетристични текстове, публикувани в „Пролом“, и е единственото цялостно произведение, излязло в списанието.

Откъсът „Червената кръчма“ от дневника на К. Христов „Време и съвременници“ (3, 3), имащ повече допирни точки с белетристичното повествование, отколкото с мемоаристиката, е инцидентно явление в структурата на списанието. Същото важи и за историческия роман на Йордан Венедиков „Шейх Ал Джибал“ (4, 1–10), интерпретиращ събития „из живота на Персия през средните векове“.

„Пролом“ дава място и на два пътеписни текста, които допълват съществуващата в списанието като цяло хармония между европейското и българското. Ако „пътните бележки“ на Ю. Начев за Италия (4, 7–8) са написани доста суховато, то пътеписът на П. Росен „Из Розовата долина“ (3, 6) представя великолепни описания на подбалканските красоти: „Бил съм в подножието на Монблан, на Везувий, на Мусала, на Олимп, но никога не съм изпитвал това гордо чувство, което изпитах пред Юмру-Чакал. Не че е тъй величествен и страшен. Не. Всички епитети са му чужди. Само едно-едничко казано в полузабравената някога популярна песен: Смей се на нас... Горд балкан, е на място казано. Горд! Страшно горд! (...) аз бих желал да повтарям тази дума до омръзване, – тъй неизчерпаемо ми се вижда съдържанието.“

Обемът на прозата взема превес над другите жанрове, ако причислим тук и мемоарните текстове, отпечатани в „Пролом“. Макар и да не притежават естетическа стойност, те свидетелстват за събития от различен характер, а също дават автентична информация за редица исторически личности. Диапазонът, в който са разположени, е твърде широк – от пространните спомени на Султана Р.-Петрова („Из моите спомени“, 1, 11–12) до лаконичните „Мемоари

на граф Вите“ (1, 4). Личността на В. Левски трайно привлича вниманието на сътрудниците на „Пролом“. Втората и третата книжка от втората годишнина са изцяло посветени на Апостола. В поредица от статии и спомени – Й. Венедиков („Васил Левски“), Р. Чолаков („В. Левски като поет“), Н. Т. Обретенов („Спомени за В. Левски“), Т. Васильов („Левски в Тетевене“), пред читателя се откриват нови страници от делото и образа на Левски, носещи едновременно интимност и сакрализация. С трогателна топлина е написан споменът на К. Д. Мутафов за артиста К. Сапунов (2, 5–6), а взаимоотношенията между Екзарх Йосиф и Ст. Стамболов са педантично проследени от Армулеев (2, 1). Личността на Ст. Стамболов е „предмет“ на наблюдения и анализ в спомените на Господин Иванов – „Из спомените ми за Ст. Стамболов“ (3, 9–10), на В. Загорев „Спомените ми за Ст. Стамболов“ (3, 2–8).

В сравнение с останалите периодични издания, например „Златорог“, в които драматургията заема достойно място, списанието на Д. Кьорчев е безразлично към царството на Мелпомена. В четирите запазени годишнини на „Пролом“ се среща само един драматургичен текст – първата част („В началото“) от пиесата „Назад към Матусала“ (4, 7–8) на Б. Шоу, в превод на Д. Мавров.

Ограниченият брой на художествени произведения в „Пролом“ (явно съзнателно прокарвана тенденция) рефлектира и върху присъствието на преводна поезия и проза. За разлика от статиите, даващи една разгъната картина на културния живот у нас и в чужбина (публикуват се дори прегледи на американската литература, за които ще стане дума по-нататък), тук рядко се печатат художествени преводи. Освен посочения откъс от пиесата на Б. Шоу, единствените други преводи са на философските и нравствено-психологическите етюди на индийския поет Робиндранат Тагор (4, 3–4).

В първите две годишнини характерът на списанието се определя от „културния отдел“, където редовно печатат М. Арнаудов, Ал. Балабанов, Т. Боров, Д. Б. Митов, все автори от кръга, оформен около „Развигор“. Независимо от полемичността на някои текстове сп. „Пролом“ не остава чуждо на обективната оценка. Без да има строго академичен характер, списанието помества редица сравнително-исторически и културологични текстове, дело преди всичко на М. Арнаудов и Ал. Балабанов.

Това ясно се вижда от съдържанието на първата годишнина (1922), в която името на проф. Арнаудов се среща често, оформяйки сериозен корпус от теоретични и критически текстове. В поредица от статии („Комичното у Молиер“, „Към техниката на духовната работа“, „Дружбата на Шилера с Гьоте“, „Канонът на българската литература“) М. Арнаудов дискутира същностни проблеми от литературната история и теория, където проличава не само огромната му ерудиция, но и способността му да предлага отделни стратегии за четене на художествената творба. Последовател на проф. Шишманов, М. Арнаудов не оставя в рамките на определен „канон“, а съчетава биографичния с културноисторическия метод, използва принципите на сравнителноисторическото литературознание и миграционната теория.

Характерен пример за подобен подход е статията „Комичното у Молиер“ (1, 2), писана по повод 300-годишнината от рождението на видния френски комедиограф. Авторът не се спира подробно върху отделните драми на Молиер, а търси „същината на комичното“ в творчеството му. Независимо от юбилейния повод и характер на статията, Арнаудов не пропуска възможността да се впусне в „лабиринтите“ на психологията на литературното творчество. Драмите на Молиер му дават повод да „разговаря“ за природата на трагика и комика, да разграничи хумора от сатиричните обобщения. Според него комикът „се отличава с верен усет за всичко опако, всичко извратено, побъркано и чудато“ – за разлика от трагика, „който идеализира, откривайки великолепието на човешката душа (...) комикът е по-близо до истината, до жестоката всекидневна истина...“ Тръгвайки от методологическите постановки на психологията (Теодор Липс предимно), която обосновава комичното като скачване между две противоположни представи, М. Арнаудов определя комичното чрез ефекта на разминаването: „...нашето внимание е насочено да долови нещо значително, а пък открива нещо незначително – и в това прехвърляне на излишната, голямата духовна енергия върху дребното, се състои удоволствието, що се изпитва.“

Структурирана по този начин, статията на М. Арнаудов претендира да бъде нещо повече от кратък критически преглед на Молиеровата драматургия. Опирайки се върху конкретни творби, авторът създава текст с трайни обобщения върху природата на комичното – независимо от границите, в които то е положено. Защото смехът, по думите на Бергсон, е „поправителна мярка, средство за от мъщение от страна на обществото, което не знае как инак да накаже престъпленията спрямо себе си“.

Следващата работа на М. Арнаудов в „Пролом“ – „Към техниката на духовната работа“ (1, 7–8), отново е с ясно изразен теоретичен патос. Текстът е инспириран от книгата на проф. Фридрих Кунце „Техника на духовната работа“ и е допълнение към обемните студии на М. Арнаудов „Към психологията на поетическия опит“ и „Няколко глави от психологията на творчеството“, публикувани през 1921 г.¹

За разлика от романтиците и романтичната школа, акцентиращи върху езотеричността и тайнствеността на художествения текст, българският учен още в началото отбелязва, „че техниката на духовната работа не може да бъде такава абсолютна мистерия...“ Целта не е „скриване“, „съхраняване“, „пазене“ на творбата, а проникване в нейните тайни, в „по-тъмните ходове на мисълта“. Позовавайки се на редица примери, М. Арнаудов определя три главни момента в творческия процес: концепции, изпълнение и не на последно място „ценни хрумвания“ и „интуитивни догаждания“, от които „после се развиват стройни вериги и образи, мисли и заключения“. Твърде скептичен е към онези „теории или методи“, убедени, че „тайната“ може да се разбули изведнъж, „с един замах“. В сравнение със съвременното българско литературознание, откриващо с близо седемдесетгодишно закъснение д-р Фройд, М. Арнаудов

¹ *Годишник на Софийския университет. Ист.-фил. клон, 1921, № 13–14; 15–16.*

е резервиран към психоаналитичния метод на видния австрийски невролог и психопаталог: „В психологията, например напоследък е на мода т.нар. психоанализа на Фройд. Тя има своите ревностни апостоли, своите фанатици, своите конгреси, своите лаборатории и клиники, и тя върши всичко: обяснява сънища, лекува болни, решава проблемите на художественото създаване и т.н. (...) Но на мен ми се струва, че тя не казва нещо значително повече от това, което са казали на времето си други „най-нови“ теории, и ние прекрасно можем да бъдем скептици към нея...“

През първата годишнина на списанието излизат и други две статии на М. Арнаудов: „Дружбата на Шилера с Гьоте“ (1, 9) и „Канонът на българската литература“ (1, 16–17), показателна както за широките интереси на изследователя, така и за плурализма на „Пролом“.

Предмет на първата статия са взаимоотношенията между Гьоте и Шилер. Авторът е встрани от пикантерията и досадното любопитство и си поставя за цел „да изтъкне значението и характера на една идеална дружба, тъй рядка в републиката на духовете и тъй благодарна за цяла една нация“. Позовавайки се на кореспонденцията помежду им (подредена от самия Гьоте), М. Арнаудов очертава накратко „какво дължат един другиму министърът и професорът“. Страдащ от раздвоението да „бъде теоретик и практик в изкуството“, Шилер под влиянието на Гьоте се „мъчи да ограничи действието на разума, за да даде преднина на въображението“, а Гьоте получава от Шилер „импулса за бърза, смела продуктивност (...) чувства се окрилен за нови дела“.

Критическият сюжет „Гьоте и Шилер“ не остава случайно явление в редакционната политика на списанието. Третата годишнина предлага статията на К. Лампрехт „Гьоте и Шилер“ (3, 7–8), преведена от Д. Мавров. В бележка под линия преводачът посочва, че текстът е извадка от „една статия на К. Л., писана през 1917 г. в Солунския лагер“. В сравнение с М. Арнаудов, К. Лампрехт акцентира много повече на различията помежду им като представители на два типа творчество. Бидейки „сантиментален поет“, Шилер се „движи в света на идеите“, погълнат от „най-високите проблеми на човечеството“, за разлика от таланта на Гьоте, определен от самия него като „природна сила, която твори сама за себе си и от само себе си“.

„Канонът на българската литература“ (1, 16–17) е една от ключовите статии на М. Арнаудов, труд със съществено методологическо и литературно-историческо значение. Неговото отпечатване в „Пролом“ не е случайно. Необвързан с определена литературна общност, стоящ далече от полемиките в литературния печат (по това време е в разгара си спорът между кръговете около „Златорог“ и „Развигор“), проф. Арнаудов намира нужното спокойствие по страниците на „Пролом“. Контактите на редактора Д. Кьорчев и бъдещия ректор на Софийския университет се запазват и през следващите години, независимо че от 1925 г. М. Арнаудов започва да издава списание „Българска мисъл“.

Статията е разделена на две части. В началото авторът дефинира понятието „канон“, а в следващите страници прави опит да „скицира канона на завършените наши писатели“. Всъщност втората част е „негласна“ периодизация

на българската литература от Възраждането насам. Това прави „Канонът...“ още по-ценен, тъй като проблемите, свързани с различните периодизации на литературата ни (преди всичко противоречието между вътрешно иманентните закономерности на литературния процес и възприетата историческа периодизация), са сред най-дискутираните въпроси в последните двадесет-тридесет години – Г. Цанев, П. Динев, Т. Жечев, Б. Ничев, Ст. Елевтеров, Св. Игов и др. Михаил Арнаудов употребява понятието „канон“ в смисъл на „избрани ценности на ония творчески личности и значителни произведения, които намират общо признание в дадено общество и които стават с течение на времето „класически“ – поне в историята на дадена национална литература“. Като отправна точка на своята „подредба“ авторът използва смяната на поколенията, един откровено заявен културноисторически принцип. За него поколението е „съвкупност от всички съвременници, родени при еднакви обществено-политически и икономически условия, при еднакви тенденции на духовния живот и при еднакви задачи на историческия момент“. В този смисъл поколението е относително хомогенно, „ядро, около което през известни години се групира всичко сродно, за да намери опора, за да се осмисли и оправдае като законен културен продукт“.

В развоя на българската литература от началото на XIX в. до 20-те години на XX в. М. Арнаудов „различава“ четири поколения.

Първото поколение се състои от автори, родени около 1820 г. – Г. Раковски, Петко Славейков, Д. Чинтулов, Н. Геров и др. Към тях авторът добавя и „родените малко по-късно“ Л. Каравелов, В. Друмев и К. Миладинов. За повечето от представителите на това поколение идеал е просветата, а чрез отваряне на училища, провеждане на учебници и забравени книги „се насажда грамотност, патриотично чувство и национално съзнание“. Литературата, създадена от тази формация, не е спечелила автономност и в повечето случаи „е и в услуга на практическите домогвания“. „Колкото и да ни е мила тази епоха – продължава Арнаудов – с патоса си, устремите и жертвите си, литературни ценности тя знае твърде малко.“

Писателите, родени между 1848 г. и 1856 г., се вписват като второ поколение в класификацията на М. Арнаудов. Основните фигури тук са Хр. Ботев и Ив. Вазов, а на „значително разстояние“ след тях идват К. Величков и Ст. Михайловски. Животът и творчеството на това поколение се определя от две епохални за българската история събития – Априлското въстание и Освобождението на България. Без да навлиза в подробности, авторът определя създадените творби през този период като средищни за българската литература, „като първа истинска поезия“.

Пейо Яворов и Кирил Христов, предхождани от Пенчо Славейков и Алеко Константинов, дават облика на следващото поколение. В сравнение с първите две поколения авторите, родени между 1876 г. и 1884 г., издигат лозунга „изкуство за самото изкуство“ (*Art pour l'art*), изповядвайки творчество, „което има собствена мисия, което иска да задоволи висшите потребности на духа“. Независимо от отделни неточности, М. Арнаудов много ясно е изговорил основната промяна, настъпила в българската литература на границата между

двата века: новата гледна точка към човека и европеизацията на литературния процес. Личността вече не се осмисля като част от даден колектив, а като конкретна индивидуалност с оформен интимен свят. „Европеизмът“ променя отношението на писателите към Родината и родното. Националното не се разбира (и не се побира) в традиционния битово-етнографски контекст, а в „един по-дълбок смисъл“, проникващ в многоизмеримостта на нещата. Езикът също се променя – и като речник, и като синтаксис, лириката получава „невиждано по-рано съвършенство“. Императивът на „новото време“, продължава М. Арнаудов, е „отричане от всичко житейско – активно, от всичко плебейско – банално“, коренно различен от идеалите на възрожденско-вазовската епоха. Статията завършва с кратък преглед на жанровете процеси в българската литература.

Въпреки изчерпателността си трудът на М. Арнаудов съдържа редица неточности. Никъде не са споменати З. Стоянов и Ел. Пелин, П. Тодоров и д-р Кръстев, съвсем бегло се говори за К. Величков и Ст. Михайловски, имена, без които е невъзможна представата за литературния живот от края на XIX и началото на XX век. Поезията на Ботев и белетристиката на Вазов са маркирани с няколко думи. Отсъстват цели направления, каквито безспорно символизмът, социалистическата и народническата литература. Игнорирани са граничните периоди от развоя на литературния процес въпреки заявления в началото културно-исторически принцип. Така например, когато говори за „епохата от 1872 до 1895 г.“, М. Арнаудов не споменава изобщо Освобождението като „гранична ситуация“. Естествено то не променя с магическа пръчка характера на литературата, но литературноисторическата ситуация е коренно различна. Българската литература престава да бъде емигрантска, а текстовете ѝ се създават и осъзнават вече като естетическа реалност.

Изброявайки пропуските в статията, не бива да забравяме както близката дистанция на автора до наскоро „отшумелите“ литературни процеси, така и факта, че много от нещата, за които се говори в „Канонът...“, тогава все още са в процес на оформяне. Започнал с характеристиката на четвъртото поколение, Арнаудов го изчерпва с няколко изречения, смутен от сложността „откъм насоките и постиженията“. Да не забравяме, че когато е отпечатан текстът (1922), започва да излиза сп. „Хиперион“, където символистите ще намерят своя „последен пристан“, чак до 1931 г. В този ред на мисли „Канонът на българската литература“ е по-скоро фрагментарен свод от конспективно нахвърляни идеи и четенето му като завършен текст е некоректно. Заедно с „История на българската литература“ (1884) от Ал. Пипин и В. Д. Спасович, „Кратък преглед на българската литература...“ (Г. Д. Попов, 1886), „История на българската литература“ (Д. Маринов, 1887), „Българска литература. Кратко ръководство за средни и специални училища“ (А. Т. Балан, 1896) и още няколко „нагодени за прогимназията“ учебници, „Канонът...“ е сред малкото опити за „частична“ история на новата българска литература.

Целта на списанието – „да даде не само статии и монографии, които имат строго научен или отвличен характер“, не остава без резултат. Паралелно с академичните трудове на М. Арнаудов сп. „Пролом“ става трибуна и на

Ал. Балабанов, публикувал на страниците му редица възлови за неговата „критическа естетика“ текстове. Независимо от разножанровия си характер статиите на Балабанов придават на „Пролом“ по-голяма диалогичност, атрактивност, полемичност, разчупват тона му.

В началото на 20-те години „Развигор“ и „Пролом“ се превръщат в епизод от полемиките със сп. „Златорог“ и най-вече с главния му редактор Вл. Василев. Дискусията протича по страниците на няколко поредни книжки и статиите² са свидетелство за критическите сюжети на Ал. Балабанов, които, ако се изразим с езика на Е. Бенвенист, представляват „събития, създаващи събития“.

В сп. „Пролом“ Балабанов отпечатва статиите „Аристотеловата поетика“ (1, 7–8), „Един класик на българската проза“ (1, 11–12), „Античният мир в нашия сегашен живот“ (1, 19–20), „Български афоризми“ (2, 2–3), отличаващи се със стегнатост и лаконичност, чужди на абстрактното слово, с удивително бърза и естествена смяна на мотиви и идеи. Балабанов не анализира творбите, а ги съпреживява, произведението за него е „повод за разговор със себе си“ (С. Радев). Разглеждайки даден автор или проблем, критикът всъщност разказва страници от своя живот, разкрива надеждите и разочарованията си, своите болки и блянове. Александър Балабанов е не само ерудиран познавач на античната литература, погледът му към нея не се ограничава със скучновата поредица от дати и имена. „Той не само беше изследвал този свят – пише Б. Делчев – той го беше преживял“³. Независимо че има за предмет културно-историческите паралели между Античността и съвременната литература, статията „Античният мир в нашия сегашен живот“ (1, 19–20) е пример за това, как критическите текстове на Балабанов се превръщат в академични трудове в беседи, ориентирани към широк кръг читатели: „Нека да кажем накрая: кой не е напоен с античния дух, ако е поет, ще бъде винаги копие и роб; ако е филолог, ще страда жестоко; ако е философ, ще излива от пусто в празно; ако е прост читател и гражданин, ще стои като пред книга със седем печата пред всяко по-дълбоко и по-значително произведение.“

Спорът с литературния кръг около сп. „Златорог“ е симптоматичен в две посоки. От една страна, критическите преценки на Балабанов са субективни, положени на лична основа, и най-вече насочени срещу фигурата на Вл. Василев. „Не можем да редактираме списание човек – подчертава Балабанов в „Български афоризми“, – който няма никаква духовна храна, който е вече на повече от 42 години и не си е дал труд поне малко от малко да се запознае с някой чужд език!“ От друга страна, сблъсъкът между двамата е не само среща на „психологически и естетически антиподи“ (Е. Трайкова), а най-вече противопоставяне на две различни концепции за българската литература. Ако Вл. Василев „издига в култ творческия дух, освободен от идеологическата ангажираност, писателят се цени по способността да наблюдава, по силата

² „Списания и писатели“, „Фрази за простациите“, „Български афоризми“; Владимир Василев отговаря с „Между сектантството и демагогията“ и „Дон Кихот и неговият копиеносец“.

³ Делчев, Б. Познавах тези хора. С., 1979, с. 86.

на фантазията и богатството на слога“; Балабанов демонстрира пиетет към пластичното, яркото и релефно изображение. Спирайки се върху „Приказка в рококо“ на Ч. Мутафов, критикът заключава: „Аз я прочетох – прочетох всичките 21 страници. И не мога да си простя това (...) И студено е, и пусто в това маймунско хоро с умишлена и напластена натруфеност.“

На Ал. Балабанов и респективно на сп. „Пролом“ дължим повторното „откриване“ на З. Стоянов. След като в края на миналия век Пенчо Славейков обсипва личността и делото на З. Стоянов с незаслужени нападки, наричайки „Записките“ „овчарски дивотии“, а автора им „велик медвенски патриот“, след като Вазов (в други случаи прецизен в отбелязването на всяка нова българска книга) „не забелязва“ нито първия (1884), нито втория (1887) том на „Записки по българските въстания“, в началото на 20-те и 30-те години, период, „който най-общо може да се определи като вторично сближаване на художествени и нехудожествени типове“⁴ започва новият прочит на З. Стоянов. От този ракурс статията „Един класик на българската проза“ (2, 11–12) може да бъде осмислена не само в контекста на индивидуалните критически предпочитания, а и като част от интереса към „родното“, от процеса на „завръщането към първичните сили на земята и народа ни“ (Н. Фурнаджиев).

Творческата история е описана от самия Балабанов. След като „изпада“ в Копривщица на „случайна почивка“, единствената за него от десет години, лишен от възможността да „чете лигави стихове на бездарни поети и драскачи“, Балабанов намира най-сетне спокойствие от „грозните грижи на София“ в „бистрите и златни планински потоци“. Природата също е била благосклонна към З. Стоянов и неговия „откривател“. В една дъждовна и неприветлива вечер, разхождайки се из копривщенските одаи, Балабанов намира третия том на „Записките“: „Току еднаж в досадата си ненадейно бръкнах в едни нощви. Вътре, вместо брашно или тесто намерих записките на З. Стоянов. И още там, на самото място, над самите нощви заврях и аз глава в записите. И вече нищо не можеше да ме отдръпне от тях.“

Въпреки че статията е написана „на две – на три“, под въздействието на „неизлечими впечатления и спомени“, тя разкрива няколко важни черти от критическия портрет на Балабанов. В сравнение с полемиките, където е краен и субективен, в портретните си студии той се домогва до вдъхновени страници, изпълнени с непозната за него обективност. Поразително е умението му с едно-две изречения да изрази същността на коментирания текст: „З. Стоянов има да описва нещо важно, нещо голямо, нещо народно, нещо балканско, нещо просто и нещо страшно в своята простота“. Тези редове ни напомнят за трагедията на Балабанов като учен и човек, същността на която се крие във факта, че неговите открития и догадки „струват много повече, отколкото изглежда на широкия и повърхностен свят“.

Афинитетът на Балабанов към З. Стоянов не е случаен. Той разкрива както интереса му към писатели от т.нар. „първичен тип“, така и концепцията му за характера на българската литература. За разлика от повечето наши крити-

⁴ Георгиев, Н. Сто и двадесет литературни години. С., 1992, с. 97.

ци, които умело интерпретират отделни писатели и проблеми, но нямат усет за развитието на литературния процес, Балабанов притежава завършена идея за цялостния развой на литературата ни. Нека се изкушим да си припомним неговото мнение за „двете“ литератури, едната „книжна и ялова“, а другата „жива, силна, оригинална, с пламъци и с удари, с прелести и грешки, с грубости, но винаги с поезия“.

Сп. „Пролом“ проявява засилено внимание и към един друг класик на българската проза – Елин Пелин. Интересът към творчеството му не се изразява единствено с отпечатването на повестта „Земя“ в първата годишнина. На 2 април 1922 г. се провежда юбилейно честване по повод 25-годишнината на литературната дейност на Елин Пелин. Във връзка с тържеството организационният комитет, натоварен с провеждането на юбилея (негов активен член е и редакторът на „Пролом“ Д. Кьорчев), издава „позив“, отпечатан в списанието (1, 3). Противно на очакванията, текстът (писан най-вероятно от Д. Кьорчев) не съдържа обичайните поздравителни редове, а дава синтетична оценка на присъствието на юбилея в българската литература: „В нашата млада литература – се казва в текста – особено в областта на белетристиката, която брой малко имена, ние имаме само един Елин Пелин, оригинален, самобитен и народен“. Много точно, само с няколко думи, са посочени главните „ядра“ в неговото творчество – „душата на българския човек“ и „природата“. Следвайки традициите на прозата ни, Елин Пелин изобразява природата като „истински поет“, а българския селянин с „едно топло, с едно пъстро, с едно лъчезарно, живо и силно въображение“. В сравнение с д-р Кръстев, който намира у Елин Пелин „незначителност на теми“ и „отсъствие на органична цялост“, авторът на „позива“ определя Елин Пелин като майстор на българския разказ, колкото и „да са естествени и прости наглед неговите произведения“, защото в тях „поетът и художникът вървят ръка за ръка“.

На поканата на „Прелом“ се отзовава Ал. Божинов с кратка статия по повод честването на юбилея – „Елин Пелин“ (1, 7–8). След като посочва, че не е негова работа да определя „значението на Елин Пелин в нашата литература“, Ал. Божинов спира вниманието си накратко върху няколко епизода от дружбата им. Без да навлиза в подробности, той пресъздава атмосферата и „хубавите години“ на тяхната младост, давайки с бележките си „слаб израз на радостта си“ да познава и работи с Елин Пелин, за когото „един ден ще се пише толкова, колкото за всеки един наш голям писател“.

Интересът на Д. Кьорчев и сп. „Пролом“ към Елин Пелин не е критически каприз. Въпреки своята съпричастност към проблемите на модернизма, Д. Кьорчев не е безразличен към постиженията на „самобитната линия в българската литература“ (Цв. Атанасова). Именно на него принадлежи студията „Захари Стоянов, Иван Вазов, Пенчо Славейков“ (1911–1928–1932), в която може би за пръв път се отчитат естетическите стойности на „Записките“.

Сп. „Пролом“ е сред малкото издания, които отбелязват „новите разкази“ на Елин Пелин, обединени по-късно в цикъла „Под манастирската лоза“ (1936). Статията на Д. Б. Митов „Последните работи на Елин Пелин“ (1, 7–8),

макар и написана доста повърхностно, дава сравнително ясна представа за рецепцията на творбите в периода на появяването им.

Както е известно, „Под манастирската лоза“ е най-дълго писаната книга на Елин Пелин – цели 30 години. Началните разкази са от 1908–1909 г., а последните от 1934 г. В крайна сметка тя остава недовършена и прословутото „рамкиране“, за което говорят някои изследователи, като че ли е плод на критически фантазии, отколкото на обективни дадености. В бележките към т. 3 от Събраните съчинения на Елин Пелин, Т. Боров си спомня: „Първите 6 коли от първото издание са отпечатани през лятото на 1934 г., но книгата не може да излезе поради изричното желание на Елин Пелин да се изчака написването и на останалите разкази (...) Най-после през пролетта на 1936 г. Хр. Хаджиев се вижда принуден да даде нареждане за приключване на книгата и дотогавашния ѝ обем (...) против желанието на Елин Пелин, който настоява да бъде изчакан“.⁵

Когато излиза статията на Д. Б. Митов, са отпечатани едва пет разказа, заедно с „Отец Сисой“. Формално погледнато, критикът няма право да говори за „цикъл“, но определението се повтаря няколко пъти. Очевидно, независимо от факта, че някои от разказите въобще не са създадени, още в самото начало те се възприемат като част от по-голяма цялост. Накрая, без да навлиза в детайлни сравнения, Митов прави сравнение между „предишния и сегашния“ Елин Пелин, изтъквайки че „не може и дума да става за някакво голямо различие“. На пръв поглед подобно твърдение звучи произволно и неаргументирано, особено на фона на преследващите критически оценки, разглеждащи цикъла „Под манастирската лоза“ като друг тип текст, твърде различен от „селската проза“ на Елин Пелин. Но ако погледнем панорамно, ще видим, че Д. Б. Митов не е далеч от истината. Защото, независимо от цикличността, от условно-стилизаторската тенденция разказите „внушават онази мъдрост, която Елин Пелин ни е внушавал и с чисто „изобретателните“ си разкази из селския живот“⁶.

Въпреки че не е свързано пряко с дружеството „Родно изкуство“, основано през 1919 г. от група художници, сп. „Пролом“ независимо от прогерманската си насоченост, не остава безразлично към проблемите на родното. Израз на този интерес са статиите на М. Арнаудов „Произход и смисъл на българските народни обреди“ (2, 17–18) и особено „История на една балада“ (2, 5–6). И ако първата е част от увода към „Студии върху българските обреди и легенди“, то „Историята...“ е един от образците на сравнителното българско литературознание. Използвайки принципите на миграционната теория, позовавайки се на многотомния „Сборник за народни умотворения“, както и на сборниците на Братя Миладинови и К. Шапкарев, М. Арнаудов създава един вдъхновен труд, чиято изчерпателност буди удивление и днес. В това отношение той наследява своя учител и предшественик Ив. Д. Шишманов, разработил „мотива за мъртвия брат“ (СБНУ, г. XII, XIII), а сюжетът за „вгра-

⁵ Цит. по: Янев, С. Пародийното в литературата. С., 1989, с. 129.

⁶ Игов, Св. Български шедьоври. С., 1992, с. 251.

дената невеста“; разработван от самия Арнаудов, получава съвременната си интерпретация в множество статии и студии на Т. Жечев.

В първите две годишнини, наред с академичните трудове на М. Арнаудов и Ал. Балабанов, сп. „Пролом“ отделя значително място и на литературната критика. Паралелно с текстове от български автори, се печатат и такива, които засягат не само конкретни творби, но имат и претенцията теоретично да осмислят критиката като „духовна дейност“.

Подобен характер има и статията на Д. Кьорчев „Основните страни на художественото творчество и тяхната оценка“, публикувана последователно в 3 и 4 книжка на първата годишнина (1, 3, 4) Д. Кьорчев е заинтригуван от проблемите на формата и съдържанието, но най-вече от мястото на критика между автора и читателската аудитория. Според автора „първата и най-важна страна на всяко художествено дело е неговата форма. Съдържанието сякаш е нещо второстепенно“. „В сравнение с него „формата е всичко, тя е изкуство, тя е храна за душата.“

Тук ще добавим и статията на Габриел Врюне „За критиката“ (1, 11–12), преведена от Д. М. (Димитър Мавров), която разглежда „същността на литературната критика“ и „мисията на литературния критик“. Правейки паралели с литературната история, авторът заключава, че задачата на литературния критик „не е като задачата на литературния историк“ и е доста по-различна от тази на „чистия дилетант“. Критикът според него не изучава хронологично текстовете, а е посредник „между произведенията от миналото и днешния живот“. Врюне е за критика, която слиза дълбоко в душата на писателя и в духа на произведението и изтъква интуитивно-естетическите аспекти на критиката, определяйки я „като ново създаване на произведението, което се явява вече блестящо, подновено, готово да оплоди още една епоха, за която не е било създадено“.

Без да е списвано от ограничен кръг сътрудници, сп. „Пролом“ явно „изказва“ предпочитанията си към определени автори и „замълчава“ за други. Така например никъде, дори между редовете, няма да открием информация за излязлата през 1922 г. тънка книжка с около 40 стихотворения, озаглавена многозначително „Да бъде ден!“. Тази тенденция се запазва и в следващите години на списанието. По неговите страници няма да прочетем нищо от и за септемврийските поети, а кланетата от есента на 1923 г. неангажирано са наречени „събития“ (2, 13–14). И ако не присъстваше „извинителната“ бележка в началото на септемврийската книжка, едва ли читателят би научил нещо за Септемврийското въстание. Стига се дори до призива „Помогнете на немските деца“ (2, 17–18) в момент, когато Антон Страшимиров разпродава личната си библиотека, за да се осигурят средства за осиротелите семейства. Явно редакционната колегия предпочита да остане встрани от „горещите“ текстове и събития, потъвайки в тайните, които носят стиховете на Т. Траянов.

Рецензията на К. Гълъбов „Български балади от Т. Траянов (1, 5) излиза за една година преди националната трагедия от 1923 г. и една година след като Траянов е издал стихосбирката „Български балади“ (1921). Тя е дело на един завършен символист, който на съвършен български език изразява на-

ционалната трагедия от двете национални катастрофи. По думите на С. Янев „тази книга е „Епопея на забравените“ или по-точно „Епопея на трагично измамените“ от второто десетилетие на века“. Статията на К. Гълъбов е фрагментарна и хаотична, по-скоро „заявка“ за по-нататъшен интерес, отколкото задълбочено вглеждане в текстовете. Но в едно авторът безспорно е прав: „независимо че съдържа някои от най-„предметните“ стихове на Траянов – „Тайната на Струма“, „Смърт в равнините“ и др., сетивната реалност на войната отсъства едва ли не напълно“.

Статиите на Т. Боров, периодично излизаци по страниците на списанието, са колкото свидетелство за автономно критическо присъствие, толкова и част от полемиките със „Златорог“. Прегледът на третата годишнина на списанието на Вл. Василев (1, 5), започва с твърдението, че „то от година на година става все по-бледо, безжизнено и... скучно“. Като неговото достойнство Т. Боров определя едва ли не „хубавите корици“ и „чистия печат“. В това отношение, подобно на Балабанов, гледната точка на Т. Боров към „Златорог“ е противоречива, разколебана между личните пристрастия и обективните качества.

Ако обвиненията в „анемичност“ и херметизираност са състоятелни (до края на съществуването си „Златорог“ запазва своето безразличие към политическия и обществения живот на страната), то оценката, която дава Т. Боров на Йовковите разкази, е откровено несправедлива. Според него разказите на Йовков, отпечатани в третата годишнина на „Златорог“ (част от цикъла „Вечери в Антимовския хан“), са „протоколни“ и „измъчени“. Спирайки се върху „Дрямката на Калмука“, критикът се пита: „Защо „Дрямката на Калмука“? Де е центърът на разказа? – Просто нещо ти се разказва, ужасно измъчено ти се разказва (...) и читателят не може да разбере какво иска да разправи авторът, накъде ще се развие разказът.“ Давайки позитивна оценка на Д. Габе, Й. Стратиев и Й. Стубел, Т. Боров е безмилостен към „ученическия реферат“ на Борис Йоцов „Балкана в нашата поезия“ („Златорог“, г. III). Нека в скоби да отбележим, че към подобна тема се насочва и редакторът на „Пролом“ Д. Кьорчев в студията си „*Захари Стоянов, Иван Вазов, Пенчо Славейков*“. Работата на Б. Йоцов въобще не отговаря на своето заглавие, отсъства спецификата на Балкана като художествен образ, а избилстват – по думите на Боров – „открития“ от рода на: „Ала не трябва да мислим, че Балкана е песимистичен; той е тъжен, но не песимистичен“.

Да даде картина на литературните нрави си поставя за цел литературният преглед на Т. Боров „Писма до един нелитератор“ (2, 5–6), адресиран до въображаемия „драги Сан“. Повод за написването му е изключването на Ал. Балабанов от Съюза на писателите през 1923 г. заради участието му в Комисията по раздаване на премиите. С една дума, иде реч за типично български сюжет, в който не се знае „кой крив, кой прав“, но ако се доверим на Ал. Божинов, причина за „недоразуменията“ е невъзможността на Балабанов „да раздели 4 оки слама на 66 магарета“. Въпреки злостен и конкретен дразнител „писмата“ на Т. Боров не остават в полето на дребнотемиято. Те подхващат незаглъхващите въпроси за смисъла на литературните полемки,

за мястото на един литератор с обратен“ рефлекс в националното литературно пространство, за смяната на поколенията и т.н.

И ако в „прегледа“ проблемът „млади и стари“ е само маркиран, в статията „Младите“ (1, 18), посветена на Филип Чипев, той изцяло поглъща критическото внимание на Т. Боров. Още в началото авторът заявява, че „говори като млад“ и независимо от своята неопитност няма да стои „смутен“ и да гледа с благоволие „старите“. Текстът е със силно изразен полемичен характер, естетиката на противопоставянето доминира, сякаш забравяйки, че „всяко ново е добре забравеното старо“. Патосът на текста е в желанието за раздалечаване от предишните поколения (особено от най-близките), за обозначаване по друг начин и в друго пространство: „Но старите (...) са съвсем загубени, за нищо не ги бива. Те често пишат хубави работи, пишат угледно и спретнато (...) Но са загубили пулса на времето, не виждат, че всичките им писания са нищо“. Повече интуитивно, отколкото аналитично Т. Боров усеща „дъха“ на 20-те години, едно десетилетие, превърнало се в средоточие на оригинални творчески инвенции: „Сега младите са от един нов свят, те интуитивно усещат и знаят това – а за тоя свят другите нямат и понятие“.

Макар и да няма открито критическа рубрика, сп. „Пролом“ не пропуска да отбележи някои от водещите литературни събития през 20-те години. Така например антологията „Полски поети“, в превод на Д. Габе и с предговор на Б. Пенев, получава „авторитетната критическа преценка“, но не се отбелязва от нашия печат с вниманието, което тя заслужава, Д. Кьорчев се спира както върху преводаческото майсторство на Д. Габе, така и на значението, което има този корпус от текстове в българското културно пространство. „За пръв път – пише Д. Кьорчев, – като изключим руската литература, от един славянски народ ни се дава едновременно толкова много и в такъв художествен вид.“ Ако преводната поезия и белетристика не намират добър прием по страниците на списанието, то рецепцията на западноевропейската литература и култура е обилно представена. Наред с „академичните“ текстове на М. Арнаудов и Ал. Балабанов в „Пролом“ редовно печата Ю. Начев. Благодарение на неговите усилия читателите на „Пролом“ стават „свидетели“ на някои от най-значимите явления на западната култура. Статиите му са положени в твърде широк контекст – от краткия портрет на Валтер Ратенау (1, 13) през „Френско-немско литературно сближение“ (1, 14–15) до студията за Герхард Хауптман (1, 18). Ю. Начев е „изкушен“ не само от големите имена, но и от някои по-скромни представители на художествената словесност, какъвто е Арно Холц (2, 11–12).

Прегледите на Ю. Начев засягат и театралните прояви в Западна Европа. В две поредни статии (3, 6) авторът разкрива както външния интериор, така и духа на лондонските театри, а проблемите на американската литература са обект на обширната му студия „Американска литература“ (3, 3–5). Последната работа е особено ценна, тъй като специализираните изследвания върху американската литература и досега са „бяло“ поле в нашето литературно знание. Интересът на „Пролом“ към малко познати за българския читател литератури е заявен в статията на проф. Е. Кастнер „Развой на маджарската

литература“ (3, 4–5), посветена на „нашите приятели в България“. „Пролом“ е първото българско списание, което публикува библиографския преглед „Петьофи на български“ (2, 9–10) от Ст. Чилингиров, в който авторът хронологично проследява рецепцията на видния унгарски поет в България.

Прогерманската ориентация на „Пролом“ е видима и в предпочитанието към немската литература и немския културен живот. В поредицата от статии „Немска литературна хроника“ (1, 7–10) Ю. Начев запознава читателите на списанието с най-характерните епизоди в немската литература от началото на 20-те години – от експресионизма до преводите на Август Стриндберг на немски. Въпреки това славянските литератури не са „забравени“. Димо Кьорчев прави панорамната характеристика „Руската литература при режима на болшеvizма“ (1, 1), а Т. Боров запознава читателите с възгледите на Ан. Луначарски за изкуството (1, 11–12).

Проблемите на френската литература (и въобще на романското изкуство) също присъстват в „Пролом“. Д. Киряков помества статията „Новата френска литература“ (1, 1); М. Арнаудов прави анализ на песимизма в поезията на Алфред дьо Вини (2, 13–14), а „Афоризмите на Густав Льобон“ са интерпретирани от Д. Кьорчев (2, 4). Паралелно с основните черти на „Романското изкуство и готика“ (2, 7), представени от Е. Г. Консулова-Вазова, в същата книжка излиза портретът на Пол Суде, посветен на Теодор дьо Банвил.

Независимо от краткотрайното си съществуване сп. „Пролом“ оставя трайна дия в историята на нашия периодичен печат. В продължение на няколко години то е трибуна на автори с различни интереси и от различна „боя“. По страниците му се дискутират проблеми от различен характер – от цената на румънската валута до баладите на Т. Траянов. „Пролом“ е последното списание на Д. Кьорчев. Една година след неговото спиране, два дни преди Коледа – на 22 дек. 1928 г., Д. Кьорчев умира в Париж, оставяйки зад гърба си респектиращо по обем и значение творчество. Макар и да започва да излиза след 1914 г., когато Д. Кьорчев на практика е приключил с литературните си „занимания“, сп. „Пролом“ носи печата на неговата ерудиция, чар и талант, запазвайки до последно равновесието между родното и чуждото, ситуирайки българските проблеми в един широк европейски контекст.

Ивайло Христов

НОВО ОБЩЕСТВО

Съюз на свободните човеци – братя, и на свободните братски общества: свободни братски групи, братски работнически, земеделски, занаятчийски и пр. задруги, кооперации, свободни училища, свободни братски колонии, комуни и т.н. Лист на Библиотека „Любов“. Излиза с всеки номер на библиотеката. Ред. Ст. Байров. София. 2°. Ц. 1 лв. 2000 тир.

Мото: Човеците имат едно правителство, един закон, едно знаме – Бог, т.е. любовта.

- | | | |
|---|-------|-----------------------|
| 1 | 1–12 | май – декември 1922 |
| 2 | 13–39 | ян. 1923 – дек. 1924 |
| 3 | 40–52 | март 1925 – дек. 1926 |
| 4 | 53–60 | ян. – дек. 1927 |
| 5 | 61–63 | март – септ. 1928 |
| 6 | 64–66 | ян. – дек. 1929 |
| 7 | 67–68 | март – май 1930 |

От 42 подзагл. Съюз на свободните човеци – братя, и на свободните братски общества; от 61 – Всички хора са членове на едно велико семейство и братя.

Печата се и в п-ца Камбана.

37 троен, с. 3–4 носят пореден номер 38, а с. 5–6 – 39.

От 3 загл. и на есперанто.

„Ново общество“ е едно от основните толстоистки списания в България, излизали през т.нар. „втори период“ от развитието на толстоисткото движение у нас, белязан с основаването на своя организация – Българския вегетариански съюз – през 1914 г. Редактира се от панагюрищенеца Стоян Байров (Баиров).

Публикациите, които съдържа изданието, са предимно публицистични. Основни техни черти са призивността към народа, дидактичността и нравоучителният характер. Срещат се обаче епизодично и текстове от различни literатури – преводни творби и множество публицистични статии.

Публицистиката във вестника отразява следвоенните обществени настроения. В „Свършека на света“ (1, 1) анонимният автор изразява идеята, че „този бес (свършекът на света, б.м., Г. Г.), който гони политици и дипломати, които бяха вкарали народите в едва-що преминалата всесветска кървава вихрушка, из която последните по една случайност се спасиха – сега просто ги подлудява и фатално тласка към нова и последна кървава буря, в която всички хора и народи трябва да се самоизтребят...“.

Подобни нотки звучат и в обществения преглед на вестника, в който се говори за „държавните мъже“, за акции на учителите, за заплахи на поповете към правителството, за стачката на университета срещу властта и др. Пише се още за политическите убийства, за религиозните секти и други наболели обществени проблеми. Авторите в повечето случаи са анонимни. Към тези теми се добавят и темите за труда, парите, за стопанската и духовната криза след войната.

Сред публицистичните текстове ще отличим статиите „Духовният светоглед“ (1, 9–11) от Д. В. Юруков и „Интелигенцията“ (4, 53), която има програмен характер. Авторът на втората статия (отново анонимен) зове интелигента да отиде при обикновените хора: „Имаме професори, богослови, които са се заградили в мъртви науки и догми – защо не идат в калното село при чичо с опинците и му дадат душа, вдъхнат му вяра и му посочат висок идеал?“ Този призив обяснява и подбора на литературните текстове в „Ново общество“.

Художествени творби във вестника се появяват епизодично и не се отличават с литературни достойнства. Някои от тях са под влияние на класически образци на българската поезия, други са преводни и адаптирани към тогавашните условия и към предполагаемия литературен вкус на читателите (или отразяващи по-скоро вкуса на редакцията).

Стихотворенията възкресяват картини и настроения от войната и се опитват да освободят от песимизъм и отчаяние неясен адресат. В „Недей да казваш, милий брат“ (2, 28–29) редакторът Ст. Байров противопоставя на тези резигнативни настроения цветята, които „вечно цъфтят“, и сърцата, които „вечно в любов туптят“. Декларативността и призивността се открояват като водеща поетическа реторика.

По-голям интерес заслужава стихотворението „Война“ (2, 28–29) от Захари Захариев. То се отличава със силни метафори и художествени внушения, между които най-ярка и запомняща се е картината на боя с изправилia се пред полка свещеник. Думите му: „О, воини, извика громко той, / чрез мене благославя ви небето. / Със нас е Бог и във жестоки бой / Ще ни закриля срещу враговете“. напомнят на съвременния читател твърде много за поп Андрей от Гео-Милевата поема „Септември“ (интересен и във всеки случай едва ли случаен е фактът, че стихотворението „Война“ на Захари Захариев излиза почти по едно и също време със „Септември“ на Гео Милев). Макар и далеч от внушенията на „Септември“, „Война“ на Захари Захариев има свои поетически достойнства. За това допринася сполучливо намереният поетически образ на Христос, който се явява привечер, когато пада здрач „над мъртвите тела с димящи рани“.

Тематично близко с трескавата подготовка преди жътва от началната част на Яворовата поема „Градушка“ е стихотворението „О, утро радостно!“ (5, 55) от неизвестен автор:

*О, утро радостно!
запели птички в хор,
Белее кръгозор,*

*Руменец лек пълзи
По хълми и гори
Разбудил се народ,
Забързал се в поле –
Орач да пооре,
Сеячът да засей.*

...

*И нива, кат море,
Се буйно залюлей,
Кат злато засветлей,
Жетвари с висок глас
Провикнат се тогаз...*

Макар по-бедно на художествени внушения от поемата образец, стихотворението експлицира типичната за „селската“ поезия от XIX в. тема за радостта от предстоящата жътва.

Прозата – също епизодично появяваща се във вестника – е само преводна. В 2, 18 е отпечатана легендата „Цар и овчарка“, заимствана от грузинския поет Георги Кучешвили. Авторът ѝ – Илико Кургули, я посвещава на в. „Ново общество“. Преводът е на Стоян Байров. Легендата съдържа дидактични елементи и е с подчертано нравоучителен характер. Дидактична е и притчата „Дъбът и свинете“ (7, 68), в която интерпретацията на библейския мит е осъществена чрез художествени алегии. Авторът не е обозначен.

Редовно във вестника се публикуват материали за творци от чуждите литератури. Такива са извадките от дневника на Л. Н. Толстой (1, 10), поместени с уточнението на преводача С[ава]. Ничев, че са извлечение от третия том на биографията на писателя.

Прави впечатление, че „Ново общество“ помества доста текстове за големия руски писател. Във втора годишнина откриваме най-напред реклама за най-новата книга на В. Г. Чертков, близък приятел на Толстой, със заглавие „Бягството на Лев Толстой“ (2, 18). В следващия брой (2, 19) излиза бележка за тази книга. Съобщение за същата книга откриваме и в 2, 20–21. Месец по-късно излиза специален възпоменателен брой по случай 13-годишнината от смъртта на Толстой (2, 24–25). Той започва със стихотворение без обозначен автор, посветено на писателя, което в декларативно-патетичен тон очертава образа му като „светец“, „мъдрец“ и „борец“. Следва поредица от статии: Сава Ничев – „Значението на Лев Толстой“, Н. Байров – „Толстой у нас“, Д. Юруков – „Лев Толстой художник и мислител“, Стоян Байров – „Същественото у Лев Толстой“.

Публикации за руския писател продължават и в следващия брой на вестника (2, 26–27): „Из живота на Толстой“ от Г. С. Шопов и „Толстой, теософията и окултизма“, подписана с псевдонима *Здравец*.

Въпреки седемте си годишнини в. „Ново общество“ е без следа в историята на литературата и литературната периодика, тъй като и не си поставя за

цел да формира литературно-културен профил. Спорадично появяващите се художествени текстове в него по-скоро илюстрират неговата обща програма и са без литературна стойност. Значението му може да се измерва само в контекста на разпространението на толстоистките идеи в България и от гледна точка на литературата се изчерпва с двата големи блока с публикации за Лев Толстой, които допълват рецепцията на руския писател у нас през 20-те години на XX век.

Георги Здр. Георгиев

ХИПЕРИОН

Месечно списание за литература и изкуство. Ред. к-т: Теодор Траянов, Иван Радославов, Людмил Стоянов. София, п-ца Калъчев. 8°. Год. аб. 100 лв. 1350–3000 тир.

1	1 – 10	30 март 1922 – 20 февр. 1923
2	1 – 10	1 апр. – 30 дек. 1923
3	1 – 10	30 ян. – 30 дек. 1924
4–10	по 10 кн. годишно	ян. 1925 – дек. 1931

От 1, 2 ред.: Иван Радославов и Теодор Траянов; от 2 ред.: Теодор Траянов и Людмил Стоянов; 4 ред.: Теодор Траянов и Иван Радославов; 5 урежда ред. к-т; 6 ред. к-т при близкото участие на Т. Траянов; от 6, 5 ред.: Теодор Траянов и Иван Радославов.

Издава литературната задруга „Хиперион“.

Печата се и в п-ци: Типограф, С. М. Стайков и Просвещение.

Точно тринадесет години след като Маринети публикува своя „Манифест на футуризма“ (1909), дванадесет години след раждането на немския експресионизъм и шест години след създаването в Цюрих на кръга „Дада“ на сцената на българския културен живот се ражда едно от най-значимите и определено най-дълготрайното, оцеляло цяло десетилетие, символистично списание, онасловено със символичното название „Хиперион“. Тогава, когато в Европа, включително и в Русия, символизмът вече е история, българските символисти търсят нови възможности за обединение и нова трибуна. В следвоенна България повеят на новите, на авангардните търсения, макар и плахо, също се чувства. Със списанието си „Везни“, както и с личното си художествено и критическо творчество Гео Милев вече е направил завои към авангарда. Още в края на първата годишнина на „Везни“ (1919–1920) замяната е извършена – формулата „всяко истинско изкуство е символизъм“ (1, 2) е трансформирана във „Всяко изкуство е експресионизъм...“ (1, 10). Вече са факт програмните експресионистични есета на Гео Милев „Фрагментът“ (1919) и „Небето“ (1920), факт са и неговите книги „Жестокият пръстен“ (1920) и „Експресионистично календарче“ (1921), които са на предела между символизма и експресионизма. Той вече е публикувал и прочутото си „Възвание към българския писател“ (1921), а „сантименталният „Лебед“ (по думите на Кирил Кръстев) през есента на рождената за „Хиперион“ 1922 г. се преражда в „динамично-футуристичното“ „Crescendo“, в което К. Кръстев обнародва дадаистично-футуристичните си манифести „Неблагодарност“, „Витрините“ и „Началото на Последното“. Както Гео Милев, който тръгва от символизма,

така и К. Кръстев, който никога не е бил негов поклонник, отхвърля високите, елитарния модернизъм като отминал етап от развитието на изкуството; и двамата търсят симбиоза между естетичното и етичното в праформите на варварството и примитива, обръщат поглед към етичните първоначала, стремят се да възкресят човека в неговата цялост, в единосьщието му на дух и тяло. Гео Милев издига лозунгите „Човекът преди всичко!“ и „Бъди цял!“, а К. Кръстев проповядва, че изкуството е „земно“ РАЗРЕШЕНИЕ“, „УПАНИШАД“ и че неговата цел е постигането на „ПЪЛНАТА личност“.

1922 г. е рождена и за дебютната стихосбирка на Ламар „Арена“, която сплита елементи на футуризма, експресионизма и имажинизма. Година по-късно – през 1923, в сп. „Нов път“ (1, 1) Георги Цанев ще обяви символизма за „мъртва поезия“, за да даде обертона на Далчев и Пантелеев, които през следващата 1924 г. в статия със същото заглавие („Мъртва поезия“) отново ще оповестят края на символизма. Може би именно тези статии, тази риторика подвежда иначе вещия изследовател на българския символизъм Стоян Илиев към пресиленото твърдение, че „Ако „Мисъл“ е „родилният дом“ на символизма у нас, ако „Художник“ и „Наш живот“ са неговата „люлка“, ако „Звено“ и „Везни“ са неговото „легло“, то „Хиперион“ е неговото погребално ложе“.¹

През същата година, през същата пролет, когато замира една от най-ярките модернистични трибуни – Гео-Милевото сп. „Везни“ (1919–1922), Иван Радославов и Теодор Траянов пристъпват към осъществяването на своя дълголетен проект. Последната книжка (3, 20) на „Везни“ излиза на 15 март 1922 г., две седмици по-късно, на 30 март 1922 г., се ражда първата книжка на „Хиперион“. Зад символиката на захода и възхода, на смъртта и раждането се крият редица социокултурни, естетически и чисто прагматични, житейски обстоятелства, които правят реалното невъзможно и мечтаното възможно. Логично е между двете издания да се потърси приемственост, макар че континуитетът не е в традицията на българските литературни нрави. Все пак, въпреки откритите и скритите вражди между двамата редактори и идеолози – Ив. Радославов и Г. Милев, които освен всичко друго са свързани и с роднински връзки (техните съпруги са сестри), между двете издания има несъмнена връзка и тя далеч не е единствено в общия им профил на модернистични списания. Въпреки различията в темперамента и поведението си двамата редактори се кланят на едни и същи кумири – Платон, Кант, Шопенхауер и Ницше, Бодлер, Маларме и Рембо, Уайлд, Блок, Балмонт и Рилке... И двамата имат своите „леви“ увлечения, но същевременно са критични към лявото в редица от конкретните му социополитически възгледи, защото и двамата свещенодействат в храма на Духа.² И двамата воюват срещу ре-

¹ Илиев, Ст. Пътищата на българските символисти. С., 1981, с. 292.

² „Комунизмът, социалната революция – казва Гео Милев във „Везни“ (3, 10) – като борба на „класа против класа“ – не е нищо друго освен опит за модифициране на цивилизацията – от ръцете на една класа в ръцете на друга. Задачите и целите на комунизма са цивилизаторски, т.е. материални, класови, политически; обаче не културни. Тук е слабото място на комунизма – и ако социалната революция не се преобрази от „класова“ в ДУХОВНА, социалната република ще бъде само един нов *социален строй*. [...]

лизма в изкуството и срещу позитивизма във философията. И двамата се стремят да създадат елитарни, подчинени на строги естетически принципи стилни издания. И двамата не допускат компромиси с възгледите си и фанатично вярват в Изкуството – Дух. И двамата (Радославов в съратничество с Траянов) съумяват да създадат около своите издания кръгове от съмишленици. При това, подобно на кръга „Мисъл“, тези кръгове далеч не са само литературни, далеч не са само артистични. Това са духовни общества, генератори на философски и етични идеи. Те имат широка културно-просветна мисия и задават нравствено-поведенчески модели.

Освен философско-естетическите и нравствено-етичните идеи свързващо звено между „Везни“ и „Хиперион“ са и сътрудниците. Оцелелите след войните български символисти, предимно поети, естествено преминават от едното издание към другото: Теодор Траянов, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров, Ботьо Савов, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев, Николай Дончев, Боян Дановски, Георги Михайлов сътрудничат и на двете издания, принадлежат (повечето от тях за кратко) и към двата кръга. А Людмил Стоянов участва в редактирането и на двете списания, макар и не за дълго. Измежду изявените модернисти от кръга „Везни“ обаче има и такива, които още при появата на „Златорог“ (1920) правят своя избор на страната на Владимир Василев и остават верни на „противниковия“ на „Хиперион“ лагер. Това са Николай Лилиев, Сирак Скитник, Николай Райнов и Чавдар Мутафов. Лилиев и С. Скитник са и съредактори на „Златорог“.

Паралелно с постсимволистичните тежнения, които в началото на 20-те години се забелязват и у изявени символисти като Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, Н. Райнов, Хр. Ясенев, във времето, когато се ражда „Хиперион“, символизмът у нас бележи нов подем. Показателно е, че тогава излизат емблематични за българския символизъм книги: „Лунни петна“ (1922) на Лилиев; „Български балади“ (1921) и „Песен на песните“ (1923) на Т. Траянов; „Рицарски замък“ (1921) на Хр. Ясенев; „Вечерни миражи“ (1920) на Ем. Попдимитров. Социокултурната и частно литературната ситуация у нас след Първата

Историята не е социална борба и политически живот, а – дух. Това дели изкуството от комунизма.“

„Българският социализъм – пише Ив. Радославов в „Хиперион“ (5, 7) по повод новозлязлата биография „Дядо Благоев“ от Ив. Клиничаров – като идейно движение е плод на чуждо влияние – предимно руско. Както във всички културно-обществено изостанали страни, той се явява повече като една спекулация на мисълта, отколкото като жива система от идеи, израдли, отхранили и развили се на почвата на нашата действителност“ и „литературната му пропаганда носи пълния отпечатък на една схоластична и метафизична идеология“.

Наблюдавайки руската литература, Радославов изказва мнението, че тя никога не е изпадала в такова бедствено положение, както през 20-те години, защото там вилнее „насилие, което носи името революция“. „Някои смятат, че революциите са някаква необходимост – казва Радославов в бележката си „По повод: Духът на насилието“ (8, 4) – Може и тъй да е. Но фатална и тежка необходимост, щом трябва да бъде изкупена с осакатяването и нивелирането на духа. На този дух, който, когато революционизира и разрушава, само твори, твори и твори.“

световна война е твърде сложна, твърде пъстра; едностранчиво и неточно е популярното твърдение, че този етап се характеризира със „залеза“ и „смъртта“ на българския символизъм. В началото на 20-те години символизмът у нас все още е в силата си, има какво да каже и го казва от страниците на „Хиперион“. В това отношение съм солидарна с Розалия Ликова и с Иван Младенов, че особено през първите две-три годишнини „е по-справедливо да говорим не за упадък, а за ново обединение – второто след „Звено“ и „Везни“ на Гео Милев, обединение на силите на символизма, за една нова висока точка в развитието на българския символизъм“³, че „ако трябва да се говори за възход, той трябва да бъде отнесен и към началото на „Везни“, и към първите две годишнини на „Хиперион“⁴. Друг е въпросът, че въпреки етикетите на водещия идеолог и редактор Ив. Радославов, въпреки многократно документираната на страниците на изданието опозиция спрямо авангардите и въпреки всеотдайното съратничество на смятания за най-последователен български символист Т. Траянов, чиито стихове изпълват страниците на „Хиперион“ от първата до последната годишнина, от първата до последната книжка, списанието не е „чисто“ символистично. В него намират поданство и неоромантични, и новореалистични и авангардни търсения. Би било по-точно, ако го определим като **модернистично с преобладаващо символистичен характер**. Всъщност, както основателно отбелязва Ст. Илиев, „в никоя европейска литература няма да намерите списание с „чисто символистическа концепция“, защото „чисти явления“ изобщо няма, както в материалния, така и в духовния живот“⁵.

„Хиперион“ има своята предистория, която датира още от 1913 г. В писмо до Лилив Радославов споделя възгледите си за едно независимо символистично издание, в което лидерската роля се отрежда на Т. Траянов: „Навярно и ти си съгласен каква голяма придобивка за списанието е сътрудничеството – нещо повече – редакторството на Траянова. То би подчертало още по-силно насоката на списанието и колорита на групата около него; доволно вече с читанките-списания! Доволно сборници-списания! Нека се издигне – време е! – култът на красотата, еднакво чувствувана, еднакво разбирана от повечето хора! Само по такъв път българската литература ще има своя „ренесанс““⁶.

През януари 1914 г. под редакцията на Димитър Подвързачов започва да излиза кракотрайното, просъществувало само пет месеца, през които се появяват пет книжки, но емблематично за българския символизъм сп. „Звено“. Насловът му крие символиката на прехода и свързването между поколенията в българската литература. Подвързачов се пази от естетическо тесногърдие и доктринерство. Той иска по-скоро да бъде обединяваща фигура (неслучайно е наричан Бащата) на една литературна генерация – на младите. Но това

³ Ликова, Р. Проблеми на българския символизъм. С., 1985, с. 118.

⁴ Младенов, Ив. Теодор Траянов в развитието на българския символизъм. С., 1997, с. 130.

⁵ Илиев, Ст. Цит. съч., с. 184.

⁶ Константинов, Г. Едно необикновено приятелство. С., 1967, с. 164.

пък предопределя липсата на категоричен естетически профил на изданието, поражда известна еkleктика в кръга от сътрудници и представяната от тях естетика и поетика, което отблъсква праволинейния и лидерски настроен Ив. Радославов. В писмо до Лилиев Подвързачов споделя: „...нашата цяла група не е органически свързана в едно литературно направление. [...] Утешение и надежда бе за нас само обстоятелството, че сме хора почти на едно поколение (т.е. говоря за вас, младите). [...] На Радославов – макар да заявява, че симбиозата при известни условия може да се осъществи – му се струва, че не може така, както сме я нагласили. [...] ...той мисли, че едно младо поколение автори като вас (ти, Димчо, Людмил, Ясенев) трябва да скъса с досегашните си връзки и да иде под егидата на личност като него, който единствен ви разбира и цени...“⁷

Поради идейни и естетически разминавания (по онова време българските символисти се разделят на „леви“ – Траянов, Попдимитров, Ив. Хаджихристов и Ив. Мирчев, и „десни“ – Лилиев, Дебелянов, Ясенев, Стоянов), както и поради споменатите в писмото лидерски амбиции на Радославов, които остават неудовлетворени, той отпечатва в първата книжка на „Звено“ само една статия („Малък повод за големи въпроси“), инспирирана от книгата на Михаил Кремен „Схлупени стрехи“, след което безвъзвратно и дори скандално напуска изданието, като обявява, че това уж „ново списание“ има „стари завети“⁸.

Мечтите на Радославов за едно по-„чисто“ символистично списание, както и вождистките му амбиции намират реализация почти цяло десетилетие по-късно, в друга социокултурна ситуация, след погромите и покрусата от войните, когато нацията се изправя за нов духовен живот. Така, след много перипетии и естетически битки, се ражда най-мощната трибуна на българския символизъм – „Хиперион“.

Ето историята на списанието, пресъздадена години по-късно от Иван Радославов в мемоарния му очерк за Теодор Траянов:

След политическите превратности и злополучния край на войната литературният живот започваше да се съживява и организира. Създаваха се списания, излизаха отделни сборници, писателите търсеха своето място, за да се проявят. Ние с огорчение и мъка наблюдавахме всичко това, нямайки къде и как да си кажем думата, която при това не мислехме, че трябва да бъде казана случайно. Но това можеше да стане само ако имахме свой печатен орган, свое собствено списание. Но времето минаваше, а не се виждаше възможност да се осъществи тази идея, превърнала се в мечта. Но случаят помогна: една сутрин рано в хотела, където продължавах да живея, пристигна Траянов – възбуден, сияещ, ентузиазизиран. Той ми съобщи, че въпросът е решен и че веднага трябва да започнем. Случаят беше такъв: един негов голям почитател го намерил и му изявил готовността си да поеме издаването на списанието, чийто редактор би се съгласил да бъде, заедно с мене, Траянов. Това беше радостна изненада

⁷ Пак там, с. 158–159.

⁸ Радославов, Ив. Ново списание – стари завети. // *Воля*, № 463–464, 13–14 авг. 1914.

и за мене. Още в същия момент аз нахвърлих поканата-програма и Траянов я отнесе на своя приятел, който също така настоявал това да стане по-скоро. Реализирането на тази тъй дълго лелеяна мечта вече се осъществяваше, оставаше само да се заловим за работа. Името на списанието „Хиперион“ беше също така дадено от Траянов. Ние се отказахме от първоначалното название „Слънце“, на което се бяхме спрели по-рано, и го заменихме с „Хиперион“, заглавието на едно произведение на немския поет Хьолдерлин, към творчеството на когото моят приятел имаше изключителен пиетет.⁹

В същия споменен очерк Радославов отдава признание и на издателя на списанието, като добавя допълнителни щрихи към историята, перипетиите по отпечатването и социокултурната позиция на „Хиперион“, както и към психографията на неговите редактори:

Няколко думи за нашия издател на списанието, който заслужава нашата благодарност и признателност. Димитър Господинкин беше млад човек с филологическо университетско образование, когото не привличаше учителска дейност – обикновеното тогава поприще за млади хора с такова образование. Той търсеше дейност, която да осигури размах на неговата предприемчива натура. С ревност и беззаветна преданост към „Хиперион“ той вложи своята амбиция, енергия и вродени качества на характера, общи с тези на неговите земляци от Трънския край, за да осигури съществуването на списанието при всички превратности и неприятности, които придружаваха неговото излизане. И това цели десет години. „Хиперион“ не беше официална литература и множество пречки за неговото редовно издаване съпровождаха живота му. Списанието се облягаше само на съчувствието на публиката. Държавните субсидии и командировки бяха на друго място. С тях ние нямахме нищо общо. Ние бяхме гледани накриво и с подозрителност. През цялото съществуване на списанието редакторите не получиха нито един лев хонорар, което може да изглежда парадокс, но което е факт. Пестеливостта на издателя стигаше до скъперничество – ние не се сърдехме, защото за нас беше важно да излиза списанието.¹⁰

А ето разказа и на другия създател и редактор на списанието, на неговия „кръстник“ Теодор Траянов, който поставя акцента върху духовния климат в България след Първата световна война и изтъква значимостта на изданието и на формиралия се около него кръг именно в духовен аспект:

Издаването на „Хиперион“ и основаването на литературната заедница – казва Траянов в отговор на въпрос на в. „Пробуда“ (1933–1936) – започна през 1922 г., когато духовното падение под напора на отрицателните сили беше взело катастрофални размери. Нашият интелгент почти се срамуваше да се казва българин, а за поколението, което божем твореше култура, „понятието отечест-

⁹ Радославов, Ив. Спомени. Дневници. Писма. С., 1983, с. 146.

¹⁰ Пак там, с. 146–147.

во“ беше някаква химера (сп. „Везни“). Интелигенцията политиканствуваше, без да бъде политична, осъждаше, без да чувствава, че самата бе подсъдима пред българската история. Липсата на положителни идеи и идеали беше страшна. Тогава аз и Иван Радославов с няколко сърцати българи решихме да започнем „Хиперион“. Както литературната задруга, така и списанието изиграха в рамките на възможното своята културно-историческа роля, което не се оспорва днес и от ония, които тогава бяха против нас. Мнението и преценката на „Хиперион“ бяха меродавни не само в литературата, но и в целия ни културен живот. Щандартът на „Хиперион“ беше много висок и всеки от писателите, когато пишеше нещо, знаеше: „Това е за „Хиперион“ или „това не е за „Хиперион“. С туй не искам да кажа, че сме давали в списанието само шедьоври. В „Хиперион“ сигурно е имало слаби работи, но банални работи е нямало.¹¹

Въпреки съпадението на фактите и на мотивите, които се изтъкват, разликата между двата разказа за раждането и битието на „Хиперион“ е очевидна. Разказът на Радославов е по-делничен, съдържан, дори „сух“ в съпоставка с патетичния разказ на Траянов. В синтетичния портрет на сп. „Хиперион“ и на кръга около него, обрисуван от Траянов, правят впечатление няколко удара: „Хиперион“ има за цел да победи следвоенната покруса и да повдигне духа на българина, като отново издига патриотичния идеал, опонирайки на Гео-Милевия nihilизъм, изразен на страниците на „Везни“ в известната му статия „In memoriam“ (1, 2), посветена на Димчо Дебелянов; мисията на списанието не е тяснолитературна, тя е общокултурна; „Хиперион“ поставя пред българския писател висока мяра, вдига високо естетическото знаме („щандарта“), воювайки с баналността.

В контекста на казаното извънредно интересна е и характеристиката, която Траянов дава на следвоенната генерация български символисти, образували ядрото на сп. „Хиперион“ и на Хиперионовата задруга. Акцентът отново е върху спояването на универсално-духовното с националното и върху възраждането на националния идеал:

Не без значение е, че творците на тази генерация трябваше да изживеят две действителности, една преди световната война 1914 г. и друга една действителност – след световната война. Синтезата на тези две действителности роди онази висша действителност, в чиято плоскост се движи творчеството на следвоенната генерация. Красотата и вечните форми на българския дух бяха благородните усилия на всички нас. Освен това на виковете за социални проблеми ние противопоставихме националните и народностни задачи. Вместо към космополитизъм ние се стремяхме към универсализъм. Само чрез пълното изживяване на индивидуализма можеше да се стигне до българската общност, до българския национализъм. Разбира се, такъв път беше възможен

¹¹ Балабанова, В. Теодор Траянов: [Литературна анкета]. С., 1980, с. 155–156. Цитираното мнение на Траянов е писмен отговор на журналистически въпрос: „Как стигнахте до създаването на „Хиперион?“, в интервю с поета, предназначено за в. „Пробуда“ (1933–1936).

само за цялостни натури. За нас беше непоклатима истина, че само чрез кристалния национализъм може да се стигне до универсализъм. Днес повече от всеки друг път вярвам, че само един добър, фанатичен българин може да бъде не само истински славянин, но и един отличен европеец.¹²

Едва ли по-синтетично и по-точно може да бъде представен катехизисът, веруюто на „Хиперион“ и хиперионовци.

В спомените си Радославов и Траянов не се спират подробно на наслова на списанието, но една от причините за отказ от първоначално избраното заглавие „Слънце“ вероятно е и тая, че в историята на литературния ни периодичен печат вече има издание с това название – „Слънце“ (1919–1921) на Васил Добринов и Христо Борина. Освен това „Хиперион“ звучи много по-екзотично и съдържа много повече конотативни значения. Обикновеният от романтиците митологичен символ отвежда на първо място към древногръцката митология и литература. Етимологията му означава „живеещият във висините“. В древногръцката митология Хиперион е един от титаните, син на Уран и Гея, съпруг на сестра си Тея, баща на бога на слънцето Хелиос, с когото често е бил отъждествяван, на Селена (Луната) и на Еос (Зората). В „Илиада“ и „Одисея“ богът на слънцето е наречен Хелиос Хиперион. Хиперион се асоциира и с реално съществуващо космическо тяло – с името на древногръцкия титан е назван естественият спътник на Сатурн, открит през 1848 г. Образът на титана Хиперион е интерпретиран от немския романтик Фридрих Хьолдерлин в романа му „Хиперион, или отшелникът от Гърция“ и от английския романтик Джон Кийтс в поемата „Хиперион“. Културноисторическите асоциации продължават да се наслаждат и в наши дни, когато този полисемантичен образ нащумява чрез романа на американския фантаст Дан Симънс „Хиперион“ (1989), преведен и издаден на български през 1995 г. като № 1 от поредица с едноименното название (поредица „Хиперион“ на ИК „Бард“).

През 1928 г. в сп. „Хиперион“ (7, 1–2) излиза откъс от романа на Фр. Хьолдерлин „Хиперион“, придружен с бележка, подписана с инициала Т., зад който почти без съмнение стои Т. Траянов. Този метатекст, скромно онасловен „Към откъслека из романа „Хиперион“, по същество представлява вдъхновено есе и е показателен за неоромантичната нагласа на редактора, която се прокрадва в цялостната линия на изданието. „Интересът – пише Траянов, – с който в последните години се разглежда живота и творчеството на *Фридрих Хьолдерлин*, не остана без отзвук и у нас. Ала преведени са само няколко стихотворения. А Хьолдерлин е един от най-големите мирови поети, и може би най-възвишеният романтик, когото човечеството познава. Наред със серафичния блясък на неговата лирика, романа му „Хиперион“ и драматичната поема „Смъртта на Емпедокла“ през 1900 година учудиха света и орфическите му „Нощни песнопения“, намерени като ръкопис в Щутгартската библиотека. Това са песните на бедния Скарданели, името, което си е наложил Хьолдерлин през време на своята четиридесетгодишна лудост. Защото наистина

¹² Пак там, с. 156–157.

цяло четиридесетилетие е проживял тоя изключителен гений в умопомрачение, забравил себе си и забравен от своя народ. И трябваше един друг пламенен дух, поделил по-късно съдбата на Хьолдерлина, да възкреси и възвърне това забравено съкровище на човечеството. Тоя дух беше Фридрих Ницше. [...] „Хиперион е юношеският сън на Хьолдерлина, сън за друг мир, за една невидима земна родина на боговете... И както всички романи на романтиците (Ардингело, Стернбалд, Офтердинген) така и *Хиперион* е напълно априористичен, само сън, само поезия... И от всички тия затрогващи, чисти, божествено-юношески *неромани* Хьолдерлиновият Хиперион е най-затрогващият, най-чистият, а също и най-юношеският. Наред с детската безпомощност на мечтателя, тоя роман носи и шумящите крила на гения...“.

Проследявайки синтетично сюжета на романа, който е низ от търсения и крушения на идеала, Траянов заключава: „И Хиперион, мечтателят, никъде не намира търсената цялостност и хармония. [...] Къде се изгубва героят Хиперион? Романът не дава никакъв отговор на поставения въпрос за живота. Във „Вилхелм Майстер“ и във „Фауст“ Гьоте отговаря: в строителството; Новалис: в поезията, в съня, във вярваната магия. Но в своя „Емпедокъл“, природения брат на Хиперион, вече Хьолдерлин отговаря: в творчеството или в смъртта.“

„Обитаващият висините“ „Хиперион“ твърде симптоматично започва живота си на българска земя не с манифестна статия или бележка, а с поетически блок, начело на който стои Т. Траянов, следван от Ем. Попдимитров, Иван Хаджихристов, Иван Грозев, Иван Мирчев и Николай Хрелков (1, 1). Въсъщност манифестното в случая се представлява от поезията като жанр и по-специално от поезията на Траянов, който от самото начало бива издигнат като централна фигура, като вожд на българските символисти. Поддредането на имената на поетите в кн. 1 също е натоварено със значения. Иначе множество метатекстове (философско-естетически и критически статии, рецензии, отзиви и бележки), поместени в списанието, могат да бъдат квалифицирани като програмни и изобщо дялът на метатекстовете в изданието е съществен. За програмност може да претендира и статията на Ив. Радославов „Общочовешко или национално изкуство“ (1, 1), която влиза в очевидна корелация с Траяновото стихотворение „Старобългарски псалом“, поставено в началото на първата книжка.

„Хиперион“ дебютира като добре оформено модерно списание. Съдържанието му свидетелства за концепция и стил. Полиграфически не може да мери ръст с луксозни издания като „Художник“ (1905–1909) и „Везни“ (в първите му две годишнини), но корицата му – произведение на художника символист Борис Георгиев, е изискана и в синхрон с духовните му послания. Изображението възпроизвежда античен барелеф – „Раждането на Афродита“.

Замислено и реализирано като модернистична трибуна, особено в първите си две-три годишнини сп. „Хиперион“ съумява да обедини голяма част от модерно мислещите поети, белетристи и драматурзи, литературни и художествени критици, литературни историци, културолози, философи и есеисти, творили между двете световни войни. Мнозина от най-видните фигури в ин-

телектуалния и артистичния живот на нацията през 20-те години на XX век са сред неговите сътрудници. Далеч не всички от тях изповядват веруюто на Ив. Радославов и Т. Траянов, далеч не всички клонят към естетиката и стилистиката на модернизма, далеч не всички принадлежат към духовното братство „Хиперион“. Сред сътрудниците на списанието, най-вече през първите му две-три годишнини, са такива емблематични за българската литература имена като Атанас Далчев, Димитър Пантелеев, Николай Хрелков, Константин Гълъбов, Михаил Арнаудов и др., които не се вметват в каноните на символизма, а и изобщо на модернизма. Разбира се, това са все автори, които имат вкус към новото, към модерното, но не принадлежат към определена школа.

Гражданските катаклизми от 1923 и 1925 г. рефлектират и в хиперионовския кръг. След третата годишнина на списанието поради идейни и личностни разминавания Л. Стоянов е принуден да напусне редколегията на „Хиперион“, а не след дълго окончателно прекратява и сътрудничеството си в него.¹³ Отстояващ индивидуалистично-символистичното кредо на из-

¹³ В своя текст „Хиперион“ и Людмил Стоянов“, с датировка: „I.IX.45“, публикуван за първи път през 1990 г. (Радославов, Ив. „Хиперион“ и Людмил Стоянов. // *Съвр.* журналистика, 1990, № 1), Радославов дава допълнителни сведения относно създаването и редактирането на списанието:

„Хиперион“ беше основан от двама ни – с покойния ми приятел Траянов. Това беше през зимата – доколкото си спомням – на 1921 г. [...] Кръстник на списанието беше Траянов („Хиперион“), а поканата-програма написах аз. Л. Стоянов не беше държан в течение на идеята за списанието, нито пък беше викан на разговори по нея. Все пак с дотогавашната си литературна работа той беше съвсем „наш“ (за тогава) и ние го имахме предвид. Знаейки слабостта на Траянова към него, аз предложих дори да влезе в редакцията, което Траянов зарадвано прие. Но някакво предчувствие имах, че при неговите (на Л. Стоянов) етични понятия не всичко ще върви гладко.

Първата година протече с малко пречки от негова страна. Тях уреждаше издателят, който, много по-късно узнах, е скривал много от тези грижи, които е създавал съредакторът Л. Стоянов. Траянов не беше в България, беше в Бреслау, където служеше като секретар в българското генерално консулство. Тези разпри между издателя и Л. Стоянов не достигаха и до него. Втората година протече с повече разпри, които доведоха дотам, че аз напуснах редакцията. Неговото недругарско и неколегиално държание (той хазайничеше най-произволно при подбора и подреждането на материала и приемаше нежелани сътрудници) – аз бях твърде зает с редактирането на в. „Земед. съзнание“ като член на управителния Съвет на земеделския съюз, крило Драгиев, и с партийни работи – ме накара да се оттегля от редакцията. Траянов мълчаливо се съгласи и списанието продължи да излиза през следващата година само под тяхно съредакторство. [...] След освобождаването му от служба и завръщането му в София Траянов ме срещна и поиска да възобновим редакцията с него двама – без Л. Стоянов. През време на нашите разговори аз пожелах да опитаме още веднъж с Л. Стоянов, надявайки се, че има нещо поправимо в настъпилите разрыв, още повече, че ценях неговите позиции в литературата и таланта му, давайки му литературния портрет в 1-ва годишнина на „Хиперион“. Издателят му съобщи това, ние се срещнахме отново тримата и си пожелахме добра работа.

Но един прекрасен ден в редакцията на „Земед. съзнание“ пристигна издателят и крайно развълнуван ми съобщи, че със съредакторството на Л. Стоянов е безвъзвратно свършено. И ми разказа следното: не всичко, разбира се, за да не бъда из-

данието, Ив. Радославов губи мнозина от най-изявените си сътрудници – Ем. Попдимитров, Ив. Мирчев, Ив. Хаджихристов, Вл. Полянов, Ат. Далчев, Д. Пантелеев и др.

Чрез „художествени приложения“ в списанието са представени модерни наши и чужди художници и скулптори: Борис Георгиев, Владимир Димитров-Майстора, Сирак Скитник, Борис Денев, Иван Милев, Васил Захариев, Васил Стоилов, Андрей Николов, Иван Лазаров, Никола Маринов, Никола Михайлов, Никола Танев, Николай Райнов, Борис Митов, Дечко Узунов, Атанас Михов, Николай Ръорих, Михаил Врубел и др.

По въпроси на театралното, музикалното, оперното и изобразителните изкуства в него пишат: Светослав Камбуров-Фурен, Любен Пинтев, Исак Даниел, Атанас Георгиев, Иван Камбуров, Венедикт Бобчевски, Борис Георгиев, Вичо Иванов, Александър Обретенов, Стефан Митов и др.

„Хиперион“ трудно може да бъде разбран без създадената около него духовна общност от поети, художници и артисти, оригинални и не толкова оригинални мислители. По подобие на Николай Ръорих и на Елена Блаватска Траянов и Радославов се превръщат в духовен център на един кръг от посветени, клонящи към мистицизъм и езотеризъм, търсещи универсална религия интелегенти. Някои от тях са поклонници на древните източни религии и на масонството, други – на антропософията на Рудолф Щайнер, трети – на езотеричните учения на Ръорих и Блаватска, четвърти – на интуитивизма на Анри Бергсон, мнозина преповтарят познати от руския религиозен символизъм постановки, естетико-спиритуалистични идеи на Николай Бердяев и Вячеслав Иванов, но всички те непоклатимо вярват във възможността изкуството да се превърне във „всеобща религия“.

лишно огорчаван и което впоследствие Траянов ми потвърди с подробности, които и двамата в първия момент премълчаха. След като бяхме уговорили редакцията и сътрудниците заедно с готовия материал, издателят трябваше да разпрати поканата за записване на абонати. Така уговорената и готова във всяко отношение программа-покана е била дадена от него в печатницата да се набира. Какъв е бил ужасът му, когато сутринта му била поднесена една съвършено друга покана, със зачеркнати от първите сътрудници материали – едва узнаваема. И главното – че моето име е било премахнато като редактор, възмутен главно от това последното, защото връщането ми отново в редакцията на списанието му беше струвало много грижи и нерви, за да ме убеждава да се върна в редакцията, и защото една нова покана би струвала нови средства, с каквито той ограничено разполагаше. Негодуванието на издателя стигна дотам, че следствие разигралата се сцена между него и Л. Стоянов последният се намери съвсем внезапно на улицата. Скъсването беше окончателно. [...]

Какво караше този човек да се носи така с близки събрата по перо и приятели? Най-напред поради липса на елементарна етика и скрупули. На второ място някаква неблагородна ревност по отношение на нашата дружба (между двама ни с Траянова) и накрай манията му да нарежда – по-точно да разрежда – и разпорежда най-произволно и безотговорно. И може би главно първото. (Цит. по: **Радославов**, Ив. Българска литература. 1880–1930. Състав. В. Николова, 3. доп. изд. С., 1992, с. 201–203.)

Настоящият документ дава отговор и на въпроса, защо във втората и третата годишна на „Хиперион“ Ив. Радославов не публикува свои критически текстове.

Около централните фигури на „Хиперионовото братство“ – Траянов и Радославов, в най-близкия концентричен кръг от единомишленици гравитират Емануил Попдимитров, Иван Грозев, Ботьо Савов, Константин Стефанов, Моис Бенароя, Вичо Иванов, Борис Георгиев, а отначало и Людмил Стоянов. Това са всъщност идеолозите на братството, те оформят ядрото на „Хиперионовата задруга“, която Владимир Василев определя като „теософско мистическа секта“. Около тях през различните години от съществуването на списанието се формира по-широк кръг от поклонници – поети, артисти, художници и музиканти. Това е едно особено елитарно общество, което, презирайки „злобата на деня“, издига в култ духовното облагородяване и извисяване на човешката личност и вярва във възможността за интуитивно постигане на вселенските тайни.

Като орфически певец, като чиста проба медиум на този мистичен хор от съмишленици е провидян Т. Траянов. Издигането в култ на Траянов, митологизирането на Траянов е другият съществен момент в идеологията и „политиката“ на „Хиперион“. Както без „Хиперионовата задруга“, така и без изграждането на мита за Траянов списанието не може да бъде разбрано в дълбочина. Митологизирането на Траянов, както и контрареакцията от страна на литературната ни критика – паралелното му демитологизиране, са щателно изследвани от Стоян Илиев в монографиите му „Пътищата на българските символисти“ (1981) и „Теодор Траянов – грядущ и непознат“ (1983). Свои ракурси към тази проблематика намират Михаил Неделчев¹⁴ и Калина Лукова¹⁵.

Корените на мита за Траянов отвеждат към най-ранната рецепция на стиховете му. Възхвалата на поета започва веднага след изявата му в сп. „Художник“. През октомври 1905 г. в луксозното списание на Павел Геннадиев е отпечатан цикъл от десет стихотворения на Траянов под общото заглавие „Regina mortua“ (1, 3–4). Непосредствено след това, в същата годишнина на изданието (г. I, 1905–1906), са поместени още няколко цикъла на Траянов, които той ще обедини в първата си стихосбирка („Regina mortua“, 1909)¹⁶. Паралелно с неговите изяви в „Художник“ заговарят и първите му апологети – Константин Величков, Петко Росен, Божан Ангелов и Димо Кьорчев. През този етап

¹⁴ **Неделчев, М.** Траянов срещу предходните литературни митове и (в частност) срещу мита Яворов. // *Теодор Траянов: Нови изследвания*. С., 1987, с. 65–76.

¹⁵ **Лукова, К.** От авторитета до мита. // *Критическото наследство на българския модернизъм: Как го четем сега*. С., 2011, с. 112–124.

¹⁶ Относно рождената година на „Regina mortua“ в българската литературна историография има разнобой: редица справочни издания и литературноисторически трудове сочат като такава 1908, а други – 1909. Вероятно стихосбирката е отпечатана в края на 1908 г., но според тогавашната издателска практика се води като издание за следващата календарна година – 1909. Подобен въпрос стои и с датировката на „Сън за щастие“ на П. П. Славейков. Вярната спътница в последните години от живота на Траянов и негов биограф В. Балабанова твърди, че „Regina mortua“ излиза през 1908 г., когато се ражда и първородният му син: „1908 г. на 11 юни се ражда първородният му син Васко. Същата година излиза „Regina mortua“. 1911 г. умира брат му Стефан, пианистът. Същата година излизат „Химни и балади“. (Балабанова, В. Цит. съч., с. 30).

от критическата рецепция на Траяновата поезия важен момент е излизането на стихосбирката „Regina mortua” (1909) и последвалото безусловно одобрение от страна на Ив. Радославов и Б. Савов. Години по-късно, с подобаващо самочувствие, но в рамките на трезвата равносметка и самооценка Траянов ще каже: „Аз бях посрещнат при появата си извънредно добре. Константин Величков написа възторжена рецензия. Младото поколение възприемаше лириката ми с възторг и обич. Книги и стихотворения се посвещаваха на мен. Атаките против мене идваха само от левичарските страни“.¹⁷

Истинската апология и митотворчество обаче започват със създаването на „Хиперион“. „Хиперион“ и Теодор Траянов са двете лица на един и същи мит. Митологизирането на Траянов по същество е автоматологизиране на сп. „Хиперион“ и на литературната задруга „Хиперион“.

Хиперионовци – пише Ст. Илиев – превръщат Траянов в мит и което е по-важно в случая, самият той охотно се поддава на това митологизиране. Действували са не само влиятелните представители на братството като Радославов, но и по-второстепенни съдружници и съмишленици от рода на Моис Бенароя и Ботьо Савов. Те добре разбират, че Траянов е необходим именно като вожд на символизма в България, каквито вождове имат европейските символисти. Възщност това е било нужно на хиперионовци, когато всичко се е клатило под краката им и те са били зачислявани към семковщината – фигура, подходяща за утвърждаване на принципите на символистическата естетика в българската литература. Затова те създават и списание, което трябва да играе ролята на своите големи събратя – „Mercure de France” и „Весы“. От кандидат-вожда се е искало да притежава особени качества: на първо място, да бъде загадъчна личност, която да надхвърля ограничените български условия; да бъде с европейско образование, но по-малко известен; да бъде свой и чужд едновременно, виенчанин, но със славянска кръв, модерно мислещ, но и защитник на изконните начала на живота. [...] За хиперионовци Траянов се оказва щастливо откритие. Той притежава всички необходими качества, за да се превърне в глава на едно закъсняло движение, да осмисли неговото съществуване. [...] Траянов умело стои зад кулисите на „Хиперион“, не обича да излиза на показ, не отговаря на атаките на противниците, а, от друга страна, не се противопоставя и на митотворенето, но открито не му приглася, публично не го насърчава.¹⁸

В този точен психографски портрет на групата от посветени и на нейния гуру Ст. Илиев разкрива мотивите и механизмите на митологизацията/автомитологизацията, осъществена от кръга „Хиперион“.

Историята на сп. „Хиперион“ в значителна степен е история на мита за Траянов. Както твърди Ст. Илиев, „хиперионовци се оказват завладени от хипнозата на идолопоклонството, от едно религиозно преклонение пред личността на Траянов, каквото не познава друг български поет“.¹⁹ Култът към

¹⁷ Балабанова, В. Цит. съч., с. 156.

¹⁸ Илиев, Ст. Цит. съч., с. 328–329.

¹⁹ Илиев, Ст. Теодор Траянов – грядущ и непознат. С., 1983, с. 180.

личността и поезията на Траянов се изгражда последователно и неотстъпно, в грацията, съпровождайки битието на изданието от самото му възникване до неговия край, от проектирането му до времето на равностметка (1, 2). Л. Стоянов провъзгласява своя духовен събрат за „богоборец“ и едновременно за Син Божи, издига го на оня висок пиедестал, на който дотогава в българската литература е стоял единствено Ботев: „Така, Богоборството свършва с Богосиновство – и животът на поета става път на някаква предопределена, свещена и висока мисия. [...] Не е ли знаменателно? В страната, която някога бе арена на най-буйствено богоборство – на богомили, адамити, исихасти – след много векове, като че из най-съкровенията недра на народния дух, отново сякаш блясва този мистичен двубой, може би за да я свърже със светлата мисия на славянството – чрез сродните души на двама нейни синове – Ботев и Траянов?“

Все в същия патетичен стил Л. Стоянов говори и за „Български балади“ в своята публична беседа, изнесена в Университета на 5 ноември 1922 г. и отпечатана в „Хиперион“ под заглавието „Славословие на словото. Преображения на българския дух. По повод „Български балади“ (1, 6–7). Статията започва с пространно въведение, в което авторът застъпва тезата, че въпреки българското *благоразумие*, формирало се като „най-спасителната философия на народите“ вследствие на „злополуките и превратностите на съдбата“, у нашия народ има един мистичен дух, той носи „някаква непонятна двойствена душа, „душа на ангел и на лъв“, в него живее „нещо могъщо и страхотно мистично, една сила на духа, която го прави привлекателен и затуй – опасен“. Именно в този контекст са поставени и разчетени „Български балади“ – като поетическо ясновидство за българската съдба и българския дух: „Български балади“ носят в най-голяма степен печата на суровия български дух, и едновременно някакво, присъщо на неговата съдба, трагично визионерство и пророческо ясновидение“. Но Траяновата поезия – твърди Л. Стоянов – е не само поетическо провиденчество, а е натоварена с изключителна мисия: тя трябва да възкреси **духовното** у българина, да облагороди закоравялата му душа чрез божественото Слово. Българският народ – казва авторът – „повече от всички други владее изкуството да убива своите духовни водачи. Една бездна от измяна и предателство изпълва цялата му история, в която едва ли е възможно да се съзре някаква разумна смисъл. Той е едно сборище от роби, от парии, от духовни просяци. Дори и добрите си патриархални чувства той е вече изгубил. Липсата на всяка религиозност е овълчила душата му. Одрипавял, с опустяла душа, ожесточен, той скоро ще вземе просешката тояга или ще стане разбойник по широките друмища. В сърцето му не е останало ни едно от светите чувства, които създават подвизи и творят велики дела. Той е еднакво далеч от всяка мисъл за своята мисия, както и от мисълта за Бога.“ „И ето – продължава критикът от „Хиперион“, – време е вече да се внедрят в съзнанието на народа високите мисли на неговото предназначение. Да се възкреси забравеният култ на словото, което ще му разкрие всички заключени хоризонти. „Словото е свято, словото е Бог“, казва евангелистът. Чрез него се

разкриват тайните на живота и на света. В песните на поета лежи заключено сърцето на народа.“

Там, където свършват венцехваленията на Л. Стоянов, започват панегиричните слова на другите критици от Хиперионовото братство. За Петко Росен окачествяването на Траянов като „богоборец“ не е достатъчно; той е готов да спори и с прославянската доктрина на Л. Стоянов. За него, както и за Б. Савов, авторът на „Български балади“ е „варвар“ и „скит“, който по дълбочина на словото си няма равен на себе си и е призван да възроди многострадалното българско племе за ново битие. „Траянов е един богоборец – пише П. Росен в статията си „Литературата ни вчера и днес“ (4, 1–2). – Малко е това: един варвар, скит. Носи се от необуздания волев устрем на нашите монголски праотци – пълно отрицание на мекушавата и резигнираща славянщина.“ И още: „Теодор Траянов разрови, както никой друг, нашата душевна целина и увенча своето недосегаемо дело с дивно варварската „Песен на песните“.

Характерна е също естетическата таксономия, която П. Росен предлага в тази своя статия не само по отношение на Траянов, но и на други български модернисти. „За мене е безспорен факт – пише той, – че родоначалникът на модернизма в литературата ни е Теодор Траянов. Това се оспорва още от мнозина. Оспорва се главно от невежество и злоба.“ По този параграф П. Росен се солидаризира с вече изказаната от Ив. Радославов теза, че родоначалник на модернизма у нас е Траянов, а не Яворов. Противопоставянето на двамата корифеи – Траянов срещу Яворов, е една от естетическите стратегии на „Хиперион“. Митологизирането на Траянов е съпроводено с демитологизиране на Яворов. Въпреки че привидно отдава почит на учителите от кръга „Мисъл“, „Хиперион“ омаловажава ролята на кръга по отношение на зараждането на българския модернизъм и в този план следва ранния символистичен поход срещу бележитата четворка, предприет в издания като „Наш живот“ и „Южни цветове“ от критици като Димо Кьорчев и Антон Страшимиров. „В Безсъниците си Яворов изнемогва по демоничния път на Лермонтова – твърди П. Росен. – Усвои стиха на декадентската поезия, послужи си и със символи. Но всичко това бе новоусвоено, мъчително и с непоносимо по своето напрежение изживяване, което го докарва до епилептични гърчения. Ферментът на тия изживявания не е негов собствен продукт и затова изживяването не е кипещ на търсеща прояснение душа-плът, а едно терзание от самоотравяне, в което има всичко друго, но не и поезия.“ И по-нататък: „... изворът на подсъзнателната му енергия, на интуицията е сух и немощен. [...] С една дума: Яворов бе ваксиниран с ваксината на модернизма, преди да е заболел от самата болест – декадентството“.

Относно естетическата таксономия, за която споменах, интересно е, че за разлика от Радославов, който квалифицира Траянов като типичен символист, П. Росен го провъзгласява за експресионист, като същевременно изтъква изключителната му последователност и цялостност: „Той е в пълната смисъл на думата експресионист, и то още оттогава, когато у нас тази дума не бе се и чула. А това, което е още по-характерно, е фактът, че той е единствен наш модернист, който в продължение на близо 20 години остана верен и на себе

си, и на своето трагическо световъзрение, и на творческия си богоборчески патос. Това говори и за една самобитност, за една себеподигнатост.“ (4, 1–2)

Тезата за скитското и варварското начало у Т. Траянов всъщност е лансирана първоначално от Ботьо Савов. В статията си „Скитско и славянско в българската литература“ (3, 4–5) той характеризира Траянов като „най-дълбокия изразител на скитската стихия в нашата литература, на дионисиевското начало, на „първичния индивидуализъм“, който не подлежи на измерване с обичайните човешки мерки. „... той не е певец – той е пророк – твърди критикът. – Тъй той се преражда по пътя на своята и народна съдба. В никой друг поет народното ни прераждане не е изразено с такава категоричност. Изживян е пътят на камилата, пътя на лъва той изживява в най-голяма ширина. Той с радост винаги се възвръща към тоя път. Сякаш дълбоко чувствава, че борбата с тъмните сили е насъщният хляб за нашия народ. И затова той е национален поет. Пътя на детето – последния път – той познава, но това не е неговата голяма радост по пътя на лъва – пътя на борбата. И все пак Траянов прояви най-широката амплитуда на творчество. В неговата арфа има струни, които съединяват подземния огън с всичко прекрасно на небето“.

В „Отчети за беседите на литер. задруга „Хиперион“. Симфония на богоборчеството“ (4, 1–2) Петър Кишмеров, като привежда множество цитати, интерпретира сказката на Светослав Камбуров-Фурен, изнесена в аудитория 45 на Университета, на тема „Български песни на песните“. По повод стихосбирката „Песен на песните“ (1923) – „най-силното (според Кишмеров) творческо откровение, което познава досега българската литература“, Траянов е сравнен не само с Ботев, Вазов и П. П. Славейков, но е ситуиран и в европейски контекст (Петьофи и Леопарди), за да се стигне до заключението, че „Песен на песните“ е „Хеопсовата пирамида на българския дух“ и че „най-големият поет и най-големият художник на България днес – Теодор Траянов и Борис Георгиев, съзират визионерски и пророчески съдбата на България почти в един образ. Ако Траянов го вижда в образа на Приснодевата – сърцето на сърцата, Георгиев го рисува в Пастира – Странник, носещ мир, любов и истинска човечност между хората“.

Пак в същата книжка на изданието е поместена полемичната статия на Моис Бенароя „Отговор на една критика“ (4, 1–2). „Отговорът“ е адресиран до проф. Стефан Младенов по повод студията му „Декаденти и семковщина“ (1924). Като защитава хиперионовци от нападките на проф. Младенов, Бенароя твърди, че Траянов „се вмести между кръстоносците на истинския човешки напредък, между рицарите, които са готови да водят борба – и я водят – с общия Бог на робите“.

Славословът на Траянов достига едни от най-високите си регистри в статията на Светослав Камбуров-Фурен „Requiem'a на България“ (Български балади от Т. Траянов) (4, 3). След като „Български балади“ са сравнени по сила и значимост с Шопеновия „Реквием“, а авторът им – и с „останалите големи духове на Полша – великата троица на тоя народ – Мицкевич, Словацки и Красински“, както и с „величавия месианит на полската съдба Адам Мицкевич“, Траянов е провъзгласен за „българския Оссиян“, за „българския Про-

метей“ и накрая – за българския Мойсей: „Такива са всички големи творци, всички герои на отделните нации и на цялото човечество. Те са негови пророци, негово изкупление и негови жертви, най-после те, като Мойсея и Бранда, водят с магически жезли своите народи през пропасти и бездни – дори през Червеното море – и като тях биват избивани с камъни или словеса – но въпреки това, въпреки всичко – тяхното дело остава, то живее, не умира – и певци песни за него пеят“. Така, с цитат от единствено съпоставимия с Траянов според хиперионовци български поет, завършва една от най-апологетичните статии в списанието. В същата статия обаче, съпоставяйки баладите „Хаджи Димитър“ и „Лунната балада“ на „двамата най-големи поети на българския дух – Ботев и Траянов“, Св. Камбуров-Фурен отдава предпочитание на Траянов. Предпочитанието му е обосновано идеологически, а не естетически: „...докато героят у Ботева умира с проклятие на уста към цялата вселена“, „Мечът“ у Траянова е спасен от боя“, „Траянов води и извежда героя си – до победа“. Паралелният прочит на двете „гениални“ според автора творби оставя впечатлението, че фигурата на „поета-пророк“, на „жреца-маг“ Траянов стои по-високо от недостижимата дотогава фигура на Ботев.

Къде все пак в този панегиричен хиперионовски хор е гласът на вожда Ив. Радославов? Тонът на безусловна адмирация и апологетика по отношение на Траянов е зададен без съмнение от него и е част от стратегията му спрямо списанието и кръга „Хиперион“. Само че „фанатичният ратник и тълмач на символизма“, както го нарича П. Росен във вече цитираната статия „Литературата ни вчера и днес“ (4, 1–2), отстоява категоричната си и безкомпромисна позиция без прекалени екзалтации.

Рождената за сп. „Хиперион“ 1922 г. е рождена и за антологията „Млада България“²⁰ под редакцията и с предговор на Иван Радославов. Както предговорът, така и подборът на поетите (четринадесет на брой) и на техните творби има за цел да представи символизма като направление, което вече е създадо традиция и продължава да доминира в българската литература по онова време. За „родоначалник и учител“ на българските символисти е провъзгласен Теодор Траянов. На поетите, които включва в своята антология, Радославов гледа не само като на представители на определено направление – символизма, но и като на доста хомогенна литературна генерация. Това е и един от аргументите му за отсъствието на Яворов, аргумент, с който той ще отвърне по-късно на нападите срещу антологията. Яворов според Радославов е представител на предходната естетическа парадигма. Въпреки че предговорът носи датировката декември, 1921, мисълта да се пропагандира собственият литературен кръг, който ще добие легитимност с издаването на „Хиперион“, е повече от очевидна. В този план извеждането на Траянов на челна позиция и изключването на Яворов е добре обмислена стратегия. „... в това многообразие на художествените индивидуалности, което предлага тази антология – пише в предговора Радославов, – съществува едно дълбоко

²⁰ *Млада България*. Антология на съвременната българска поезия. 1905–1922. Изд. Хиперион. С., 1922. 207 с.

вътрешно единство помежду им. То лежи в общността на художествените идеи, които са влияли върху творчеството на цялата тази революционна генерация поети, творчество, което е добило свършено друг вид от този на предшествениците. Те предпочитат да изключат от своето дело всякакъв изкуствен патос, всяка реторика, всяка доказателна логика, всяка яснота на образа, която обикновено смесват с яснотата на делничната, на вестникарската проза. Те действуват непосредно на духа ни, въвеждайки ни в света на своите преживявания чрез средствата на една нова естетика. Това – от Траянова, който има значението на родоначалник и учител, през всички останали, дори до най-последните, най-младите, които продължават тази богата – може би единствена в българската литература – традиция, за да я завършат“.

Любопитно е обаче, че в този въвеждащ текст Радославов говори за българския символизъм не толкова в дискурса на прогностиката, колкото на рекапитулацията; че осъзнато или не, той фактически признава, че символизъмът у нас вече пише своята история: „Българският символизъм, наистина, затваря последната страница на нашата литературна история, въпреки всичкото трагикомично недоумение на неговите противници пред този исторически факт“.

Като опитен стратег Радославов прокарва своята политика и извежда Траянов на челна позиция, без да изпада във фалцетните интонации на другите апологети на Хиперионовото братство. Така например в първата книжка на новороденото списание е поместена програмната статия на Радославов „Общочовешко или национално изкуство“ (1, 1), която макар да не блести с оригиналност на възгледите, дава свой отговор на отдавна наболелия повод символизма и особено актуален с оглед зараждането на движението „Родно изкуство“ въпрос. Отговорът на Радославов в основни линии съвпада с отговора на Гео Милев в известната му студия „Родно изкуство“, поместена във „Везни“ (2, 1). „За изкуството няма време, има вечност – твърди редакторът на „Хиперион“. – По тази си особеност то е всечовешко, универсално.“ Същевременно изкуството е и „дълбоко национално или родно“, то „носи печата на средата, която го е създала“, то е „нюансирано от живоносния сок, който тече в жилите на расата“, „то е плод на един расов гений“. Симптоматично е, че единствената българска творба, която е цитирана в тази статия сред множество чужди имена и заглавия като образец за такъв род изкуство – едновременно общочовешко и родно, е „Regina mortua“ на Траянов.

В студията си „Българският символизъм (Основи – същност – изгледи)“ (4, 1–2), която представлява апологетична равносметка на символистичното направление у нас, Ив. Радославов безусловно поставя в неговото начало стихотворението „Новият ден“ на Т. Траянов, публикувано в сп. „Художник“ през 1905 г., като изцяло премълчава програмното стихотворение на Яворов „Песен на песента ми“, отпечатано в сп. „Мисъл“ почти по същото време. В делото на Траянов критикът съзира „неизбежния протест, желаната духовна и естетична революция“. Макар да признава, че „реакцията срещу рутината и шаблона не се извърши, разбира се, само от Траянов“, Радославов настоява: „Но то стана под неговия знак.“ Ролята на „Химни и балади“ като „реакция

срещу литературната рутина“ е сравнена с „появата на „Кромвел“ на В. Юго срещу тиранията на класицизма, „Цветя на злото“ на Бодлера или „Иродиада“ на Маларме срещу парнализма и романтизма“. Срещу коя „рутина“ обаче е възстанал Траянов? Отговорът е: срещу „изживяващия се сантиментален романтизъм и реализъм на предшественици като Вазова и Пенча Славейков“. Сиреч, като поставя на една плоскост Вазов и Пенчо Славейков, Радославов negliжира ролята на Пенчо Славейков и съратниците му от кръга „Мисъл“ за модернизирането на родната литература и застъпва една теза, която впоследствие модифицира в своята история на новата българска литература („Българска литература. 1880–1930“, 1936). Докато в студията си „Българският символизъм...“ Радославов поставя П. П. Славейков под егидата на „сантименталния романтизъм и реализъм“, в бъдещата си история той разглежда четиримата от „Мисъл“ в глава, озаглавена „Новоромантизъм“. Можем да приемем или да оспорим таксономията, която Радославов предлага в своя литературноисторически труд, но не можем да не признаем, че по-голямата дистанция във времето, както и позицията му на литературен историк, а не на войнстващ критик са му позволили да оцени по-реалистично мястото и ролята на бележитата четворка спрямо новото и модерното в българската литература.

Проследявайки близо двайсетгодишната история на българския символизъм и „изминалото бранно десетилетие“ на естетически стълкновения, Радославов неколкократно, с натрапчивостта на лайтмотив настоява, че българският символизъм продължава да бъде водещо направление в нашата литература: символизмът е „направлението в нашата литература, което безпогрешно може да се смята за доминиращо в настоящия момент“; той „продължава да доминира с неотслабна сила“; „продължава да доминира наистина“ (4, 1–2). Със същия замах, с който подценява ролята на П. П. Славейков и на кръга „Мисъл“, Радославов пренебрегва и зараждащите се авангардни течения, за да съхрани авторитета на хиперионовския кръг во главе с Т. Траянов.

Въпреки всичко, което е изрекъл до този момент (1925) в полза на лидерството на Траянов, Ив. Радославов очевидно смята, че не се е аргументирал достатъчно. Това той прави в литературнокритическото си есе „От Regina mortua до Песен на песните“ (4, 7), в което в духа и традициите на българския модернизъм, познати от „Везни“, прави апология на категорията *стил* и издига в култ стилността на Траянов. „Ето едно дело, дадено в стил – започва есето си Радославов. – Стилът е формата, която приема всеки творчески дух и в която се облича всяко истинско дело на изкуството. Без него то не остава в паметта на поколенията, без него то изчезва безследно за живота и мисълта. Посредствеността, която идва от една нищета на духа, не познава този върховен дар. Затова минава, като че не е била.“ „Българският гений познава само две фигури, две творчески същности, дадени и проявени напълно: Христо Ботев и Теодор Траянов – продължава по-нататък критикът. – Тяхното творческо дело е единно и неделимо, целно и завършено, хармонично и безупречно. То е дадено в стил.“

Литературноисторическата традиция, върху която би трябвало да стъпи култовата фигура на Траянов, е тенденциозно принижена: „Защото и Вазов,

и Пенчо Славейков, и Яворов, взети като творци – не са това. Иван Вазов беше ту романтик, ту реалист; Пенчо Славейков – реалист, романтик и даже модернист; Яворов – реалист и квази ултра-модернист“.

За Радославов естетическата еkleктика и стилната хибридность са белег на безвкусица, на посредственост. Обратно, наличието на стил е гаранция за естетическа ценност. Именно в този план – като последователен и целенасочен автор, Траянов държи палмата на първенството редом с Ботев: „Формата на неговата проява е стройна, съвършена и върна на себе си. Готика или романтика, ренесанс или бизанс, както щете, но той е едно от тях, не отвращаващо безстилие, не смесица от всички тях. [...] Неговите художествени идеи остават същите от начало до край. Неговите средства – неизменно единни. Неговият стих, неговият език, неговите образи – това са изработени късове на едно и също цяло. По всеки фрагмент, линия, орнамент или извив чувствувате и имате във въображението си цялото дело: Траяновски стих, Траяновски образ, Траяновски език. [...] Едно дело, наистина дадено в стил. И което носи, най-главно, всичкият отпечатък на неговата стихийна и варварска натура, изтъкана от най-първичните елементи на расата му, бликнали като внезапен извор изпод пластове на вековете. Примитивност, съчетана с мистицизма на българското и византийското средновековие и странно-неуловимите емоции и преживявания *fin de siècle*.“

След тази идейно-естетическа възхвала естествено следва и високо апологетичният финал: „...неговото творчество е едновременно паметник на българския национален и расов дух. Паметник стройно хармоничен, безупречно издържан. Паметник на съвършен стил“. Паметникът на Траянов, граден в продължение на няколко години от Хиперионовото братство, вече е окончателно завършен от Ив. Радославов. Оттук насетне като че ли няма накъде. Но ето, че има.

През 1926 г. излиза книгата на Моис Бенароя „Теодор Траянов и неговият мир“. Тя е по-скоро интерпретация на вече изречени от Хиперионовите събратя и от самия автор похвални слова за Траянов, но все пак той съумява да прибави някои нови детайли към грижливо съзиждания прижизнен паметник на водача на братството: „... в развитието на българския дух се вмести основен камък – безценен, цялостен и завършен по състав и форма“ – възвестява Бенароя, за да продължи да вае образа на твореца-свърхчовек, който е предизвикал непозната дотогава у нас „преоценка на ценностите“.²¹

Апологетичната стратегия на „Хиперион“ по отношение на Траянов продължава почти до самия край на изданието. В статия под заглавие „Трагедията на българския дух: III. Теодор Траянов“ (9, 5–6) сътрудникът на списанието Д. Ст. Димов (Дамян Димов) пише: „Траянов е варварин. Израсъл като чедо на поколенията, расли из девствените дебри на мистична Индия, верен наследник на които бе Аспарух, довел нашето племе в родната ни земя, на която беше обрuchено да изживее своя *вековен трагизъм*, изразен в нацио-

²¹ Бенароя, М. Теодор Траянов и неговият мир. С., 1926, с. 3.

налната ни съдба – която бележи пътя на Голгота не на син божий, а на син човечески, който се стреми да стане Богоравний“.

В едни от последните си статии, публикувани в „Хиперион“ – „Настояще и перспективи“ (9, 5–6) и „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1), Ив. Радославов неотстъпно продължава да експонира фигурата на Траянов като родоначалник на българския символизъм. Въпреки че вече се чувства позицията на литературния историк (тонът е по-премерен отпреди, не липсва и контекстът от предшественици), непосредствените предходници от кръга „Мисъл“ отново са подценени. В „Настояще и перспективи“ Радославов упоменава следните „големи етапи“ в развитието на българското литературно творчество: Ботевия, Вазовия, Пенчо-Славейковия и Траяновия.

В статията равносметка „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1–2), изнесена като сказка на 25 окт. 1930 г. на литературно четене на задругата „Хиперион“ в гр. Пловдив, името на Траянов и стихотворението му „Новият ден“ отново са начело на българския символизъм и на българския индивидуализъм изобщо: „И днес, четвърт век от появата на „Новия ден“ на Теодор Траянов, неговото име и имената на най-значителните след него: Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Хр. Ясенев, Тр. Кунев, Ем. П. Димитров, Илия Ив. Черен, Людмил Стоянов са фиксирани в съзнанието на цялото чувстващо и мислещо българско общество и са неотменимо достойние на българското художествено слово. [...] Тия имена принадлежат неоспорвано и установено вече веднъж завинаги, към движението на нашия индивидуализъм и символизъм.“ Преди четвърт век – казва Радославов – „тези няколко млади хора обявиха война на миналото и рутината“. Оказва се, че „миналото и рутината“, „застоят“, „декадансът“ се представляват от кръга „Мисъл“, към който Радославов причислява и К. Христов. Ето как изглежда българската литература през 1905 г., видяна от ракурса на хиперионовския лидер:

Литературното развитие беше стигнало до един кръстопът. Духовната продуктивност на най-подчертаните представители на поколението като Кирил Христов, П. Ю. Тодоров и П. К. Яворов установяваха това с една ярка очевидност. Кирил-Христовото творчество се беше изсушило откъм съдържание, каквото чисто лиричната му творческа индивидуалност с такъв замах и тъй сочно беше напоило юношеското му вдъхновение, и в безсилието си да мине към нещо по-друго свършваше най-много с ловка версификация, имитирайки народното творчество в песните си; П. Ю. Тодоров, твърде по-слаба от двамата си бележити съвременници творческа натура, изнемогваше в усилията си да вплете нови и модерни мотиви чрез легендите и приказките, да ги обнови и им привие един вечен елемент; но неговото творчество напомняше тази театрална сцена, където актьорът свършено липсува, за да стори място на баграта и на декорацията; Яворовият демоничен романтизъм беше в последните години една творческа трагедия в същия дух, изразяваща се главно в идеите и съответните форми и начини на израз; и този, един от най-големите български лирични поети, чувстваше с едно до пароксизъм напрегнато изживяване мъката на безвремението. Дори Пенчо Славейков в предсмъртната си книга „Острова

на блажените“, той, учителят и наставникът на цялото това поколение, търсещият красота в делото преди всичко, даваше най-големите доказателства за края на едно време, което нищо не беше в състояние да върне; в тази книга той имитираше своето по-раншно жизнено творческо дело. На тази анемия откъм действително творческо състояние отговаряше настъпилото обедняване откъм форма и изразни средства, които се канонизираха от дълго талантиливо или посредствено имитиране на образците. Легионът от все повече или по-малко даровити епигони само завършваше картината на този декаданс в българското литературно творчество. Напусто идеологът на направлението и на групата Д-р К. Кръстев, позовавайки се на един авторитет от миналото, си правеше илюзията да извика вниманието и възхищението на публиката: лишените от огъня на действително вдъхновение на мисълта книги на критика, сухи-схоластични и догматични, отекваха като пуст звук. Сметките на времето бяха вече приключени. (10, 1–2)

Венцехваленията на „своите“ не остава незабелязана и неатакувана от „чуждите“. Най-острата реакция по отношение на „Хиперион“ и хиперионовския кръг идва от страна на т.нар. „академична критика“ в лицето на проф. Стефан Младенов. Поводът е излизането на антологията „Млада България“ (1922). Фактът, че полемичната статия на проф. Ст. Младенов „Декаденти и семковщина“ (сп. „Листопад“, 5, 9–10) е обнародвана значително по-късно от появата на антологията – чак през 1924 г., свидетелства, че авторът е бил допълнително взривен от продължаващата на страниците на сп. „Хиперион“ митологизация на Траянов и на неговите подгласници. Професорът проявява неприсъща за академичната критика тенденциозност и невъздържаност, смущаваща крайност на квалификациите както по отношение на Траянов, така и по отношение на българските модернисти изобщо. Въпреки че в критиката му има някои основателни изходни точки – пренебрегването на Яворов и Пенчо Славейков от страна на Радославов, прекалената възхвала на символистичната генерация и др., Ст. Младенов демонстрира потресаващо неразбиране на поетиката и дискурса на модерната поезия. Фрагментарността и алогизма на модернистичната лирика той таксува като проява на психопатология. Най-потърпевш, разбира се, се оказва Т. Траянов, но не липсват нападки, отнасящи се до цялата плеяда поети, представени в антологията на Радославов, и най-вече срещу Л. Стоянов, който често е цитиран редом с Траянов. Авторът на „Regina mortua“ и „Български балади“ е обвинен в „поетическа психопатия“, „най-лудешките словоизлияния“, злоупотреба с „осезателни, слухови и зрителни халюцинации, изобщо с усещания, характерни за известни видове душевни болести“, „своеобразни съчетания на несъчетаемото“, „надути фрази“, „халюцинации на един сексуален психопат“; квалифициран е като „психопат“, „панманияк“, „болен субект“ и „болен пигмей“, а „траяновщината“ е изравнена със „семковщината“, която в тогавашния критически дискурс е била синоним на „безграмотност и безсмислица“.

Превръщането на Хиперионовото братство в затворена, самомитологизираща се общност предизвиква реакцията и на Владимир Василев. В поле-

мичната си статия „Между сектантство и демагогия“, отпечатана в сп. „Златорог“ през 1923 г. (4, 2–3), редакторът на едно от най-авторитетните по онова време литературни издания, превърнало се в синоним на *модерна класика*, излага резервите си спрямо „Хиперион“ и Хиперионовата задруга. Прави го обаче артистично, иронично-игрово, макар и хапливо, с цветист метафоричен език: „Чета „Хиперион“, списанието на българския (и „международния“) символизъм и виждам как хората около него все повече и повече се затварят в кръга на някаква философско-мистическа секта (в която, уви, пак има толкоз разноезичници). Гледам как небосклонът на българската литература все повече се снишава и стеснява – слънцето остава да пада само върху купола на едно литературно теке, което тъй рядко отразява блясъка му. Само суеверието съединява тия тъй различни хора – Людмил Стоянов с Ив. Грозев, Траянова с Емануил Попдимитров. Знаем колко искрена е вратата на всякого от тях в „международния символизъм“. Но литературната „задруга“ предполага известно идейно-естетическо сцепление, трябва да се яви под егидата на някакво „единство“. „Хиперион“ загръща в пашкула на това единство всяка нова литературна буба. Кой знае дали някоя пеперуда ще изхвъркне от него – мнозина си остават в това какавидно състояние. Виждам хубавото, което понякога се явява в „Хиперион“. Не мога да търпя обаче неговия дух на сектантство“.

Подозренията на Вл. Василев по отношение на самозатварянето и сектантския дух на „Хиперион“ и хиперионовския кръг се оказват диагноза и прогноза: твърдата индивидуалистична политика на Радославов след пролетта на 1925 г. кара мнозина от най-изявените сътрудници на изданието да го напускат завинаги. На мястото на Л. Стоянов, Ем. Попдимитров, Св. Минков, Вл. Полянов и на отстранилите се по-рано Ат. Далчев и Д. Пантелеев идват нови имена или зачестяват публикациите на автори, които обичайно свързваме с перифериите на българската литература: Георги Караиванов, Светослав Фурен, Вичо Иванов, Иван Буюклийски, Асен Калоянов, Светлозар Димитров, Люба Касърова, Вяра Бояджиева, Мария Балина, Офелия Велева, Христина Стоянова, Петър Кишмеров, Борис Светлинов, Теодор Дюлгеров, Александър Карпаров, Мирослав Минев, Константин Стефанов, Димо Сяров, Петър Спасов, Янка Митова, Соня Вичева, Тихомир Павлов, Дамян Ст. Димов и др.

Видимият спад в равнището на изданието вероятно не е останал незабелязан от редактора и идеолога Ив. Радославов, но при всяко положение той избира позицията на идейна праволинейност пред тази на идейна и естетическа еkleктика, която според него е недостатъкът на кръга „Мисъл“. Във всеки случай в писмо до Т. Траянов от началото на декември 1928 г. Радославов споделя, че според него „Хиперион“ трябва „да поразшири полето на задачите си: от чисто художествено да се превърне в културно-обществено“ – по подобие на списанието на френските символисти „Меркюр дьо Франс“.²² Тази идея е афиширана и на страниците на списанието. Седмата

²² Илиев, Ст. Цит. съч., с. 303.

годишнина се открива с редакционна бележка (7, 1–2), в която се казва: „По нашето дълбоко убеждение ний влизаме в един ликвидационен период от нашето литературно развитие, което налага една преоценка на създаденото от родния творчески гений в продължение на една история от петдесет години. Винаги в унисон с култа на времето и изхождайки от своята собствена традиция, „Хиперион“ ще се постарее да свърже извършеното от неговото поколение с това на предшествениците от миналото, като по такъв начин се издигне от чисто литературно-художествена до широко културно-обществена проблема“. Тази програма в значителна степен е изпълнена – в последните 3-4 годишнини на изданието Радославов публикува на страниците му множество статии и портрети на утвърдени имена от българската литература, в които по-трезвият и дистанциран поглед на литературния историк надделява над този на пристрастния критик. Това е и периодът, когато той вече усилено работи върху своята история на българската литература („Българска литература. 1880–1930“).

На многократните, все по-зачестяващи обвинения в „литературна партийност“ Ив. Радославов дава отговор години по-късно в статията си равносметка „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1–2): „Най-напред, обаче, да се спрем на един упрек, често пъти издиган и отправян ни от противници, и от други български читатели, и който упрек, необяснен и отминат, действително може да бъде проводник на заблуждения и превратни понятия за нас. Още сега трябва да заявя, че този упрек поначало ний не отхвърляме. Ний даже на драго сърце го приемаме. То е упректът в литературна партийност. Ний не го отричаме. Ний действително правихме партия – нека да кажа нещо по-силно: ний бяхме партизани в българската литература. Това е вярно: от щракането на идеите се ражда светлината. Но правихме партия, бяхме партизани, обаче, още тук пак трябва да подчертая, че никога не сме правили котерия; наопаки, винаги и енергично сме се борили срещу всяка котерийност в българския литературен живот. Защото нека не се забравя, че партия значи винаги схващания и начала, идеи и разбираня върху известни неща, но никога най-неоснователно, чисто егоистично приятелско сдружаване на група хора“.

Достойният отговор на Радославов е защита на една доблестна позиция, следвана от изданието и братството в продължение на цяло десетилетие. Уклонът към елитарно самозатваряне и самооценностяване, към различно верую, към „сектантство“ наистина няма нищо общо с котерийността.

В цитираната статия равносметка „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1–2) Радославов подчертава, че „Хиперион“ „не е само едно издание, едно списание“, а „по-скоро един символ и едно знаме, една традиция и една идея“ в българския духовен живот, в „нашето културно-обществено битие“. Тези думи днес звучат малко високопарно, но те съвсем точно отразяват духа и характера на списанието и на формирания се около него интелектуален кръг. Те точно отразяват и духа на времето – дух на високи етични и естетически пориви, дух на идеализъм в пълния смисъл на думата. Изданието е средство за осъществяването на мащабна културно-просветна програма, която

неговите редактори, редом с редица от сътрудниците, са предназначили и която следват с непозната в наши дни фанатична себеотдаденост. Впрочем един от финалните акорди на въпросната статия равностетка гласи: „Защото въпреки видимото огрубяване и американизиране, ако мога тъй да се изразя, пулсът на човешкото сърце заглушава шума на машините.“ (10, 1–2) Вярата в „пулса на човешкото сърце“, в „безсмъртието на Духа“ е основният двигател на този кръг от ентузиастични, които създават сп. „Хиперион“ и с цената на неимоверни усилия правят възможно съществуването му. Тяхната воля се крепи на убедеността, че в „царството на безсмъртните сенки“ остава единствено „безсмъртието на Духа“. Те са устремени към „царството на абсолютната истина“, която според тях „се покрива от това на Изкуството“ (10, 1–2). Подобно на най-значимите ни дотогава литературни трибуни, като „Мисъл“ и „Везни“, и редом със „Златорог“, които на идейно-естетическа основа обединяват интелектуалци и творци на изкуството, „Хиперион“ целенасочено и неотстъпно следва своята програма – да трасира пътя на **новото** и **модерното** в българската литература и култура и да приобщава българската читателска аудитория към новостите в европейския културен живот.

Част от тази програма са поредицата от сказки и доклади, които членовете на задругата изнасят пред своите почитатели. Редица от тях са публикувани в пълния им вариант на страниците на списанието, за други научаваме от отзиви и информационни бележки в постоянната рубрика „Преглед“.

С активното съдействие на Т. Траянов, Л. Стоянов и Добри Немиров Хиперионовата задруга създава „Театър-Студия“ с режисьор Исак Даниел, в който израстват артисти като Константин Кисимов, Стефан Савов, Дора Дюстабанова, Олга Кирчева, Зорка Йорданова и др. Във финансово отношение театърът, също като списанието, е разчитал единствено на „съчувствието на публиката“. Лишени от каквато и да е държавна поддръжка, мизерстващите актьори са били принудени да гастролират из страната.

Мотивите за формирането и целите на „Театър-Студия“ са изложени в програмна бележка – „Театър-Студия“ (2, 4–5), подписана с инициалите *Л. С.* (Людмил Стоянов). „Зараждането на *Театър-Студия* – пише авторът – стана в едно време, когато почти бе сложен въпросът да имаме ли, или не театър и театрално изкуство, и когато за всеки културен човек бе станало съвсем ясно, че българската театрална култура, колкото и нищожна, стои пред пълно разложение. Не ни е думата за частните театри, които поради спекулативните си цели са далеч от всяка художествена идея, но дори и Народният театър бе стигнал ad absurdum, до най-ниската степен на падението. Той бе изпаднал буквално в ръцете на негодници и престъпници, бе се превърнал в дом на шабаш и в свърталище на мерзост. [...] Така в момент на отчаяние за бъдещето на българския театър се роди идеята за създаването на един театрален институт, който да бъде едновременно училище и театър, да подготви и възпита ново актьорско поколение и евентуално да се яви в помощ на Народния театър за опресняване на неговите сили. [...] Какви са задачите на *Театър-Студия*? Те могат да се синтезират в една дума: *обнова*, ако тя не бе сама по себе си твърде износена и изхабена. Това, което е притъпило вкуса

на публиката към театъра и неговото творчество – *шаблона*, то е, което преди всичко ще бъде най-безмилостно изгонено. [...] Ние не можем, все пак, да бъдем пророци и да твърдим сигурно, че новото, което носи *Театър-Студия*, ще бъде изумително или такова, че да разкрива нови пътища за изкуството. Не. Целта е да се преодолее рутината, да се внесе истински художествен дух в театралното дело, да се насаждат назрелите и живи театрални проблеми, тъй както са се развили на запад и в Русия, с една дума, да се тласне развитието на театъра в България из пътя, който трябва да следва, за да може той да играе оная голяма и съдбоносна роля, която има във всички културни страни; целта е да се разкрият и за българския дух великите творения на мировата литература в блясъка на една безупречна манифестация.“

Сп. „Хиперион“ дължи десетилетното си съществуване най-вече на ключителното духовно съратничество и пълната себеотдаденост на „делото“ на критика Ив. Радославов и поета Т. Траянов. За редките за нашите литературни нрави отношения помежду им, за изключителния им идеализъм, за гордото мълчание, с което понасят житейските несгоди и хорските клевети, за възторзите, жертвите и разочарованията на двамата при осъществяването на голямата идея „Хиперион“ подробно и проникновено пише Ст. Илиев, който публикува и вълнуващи страници от тяхната кореспонденция и от дневника на Радославов.²³ Отношенията критик – поет, създадени между Радославов и Траянов, вече имат аналог в историята на българската литература чрез отношенията между д-р Кръстев и П. П. Славейков. И в единия, и в другия случай критикът събдва своите възжеления за „една велика българска литература“ и набира кураж за осъществяване на дръзките си замисли чрез личността и творчеството на определен поет: Кръстев – чрез П. П. Славейков, Радославов – чрез Траянов. Моделът, в общи линии, е създаден още с възникването на сп. „Мисъл“ и особено с консолидацията на кръга „Мисъл“. Но погледът през модели и схеми, макар да е необходимост при осмислянето на литературния процес, а и на литературните нрави, не може да ни каже нищо или почти нищо за чисто човешката страна на тези взаимоотношения, за страданията и възторзите на тези видни творци на българската култура.

„Скъпи приятелю – обръща се Радославов към своя съратник в писмо от 9 август 1928 г., – че се разправяш там с житейски мизерии – това ми е ясно като бял ден. Какво да се прави – орисия! Каквато ни е залюляла, такава ще ни закопай! Кой ни е крив, като сме се родили в тази нещастна страна с повече чувство за достойнство и гордост човешка! Пък при това с повече пламък в сърцето и оправдание на земята! Кой знае – ако се живее повече – може нещо и да се оправи – иначе ей тъй ще си отидем, немилни-недраги, излишни даже... Щастieto да твориш, ясно е, никога не върви с житейското благополучие.“²⁴

²³ Вж. Илиев, Ст. Цит. съч.

²⁴ Това и следващите писма са цитирани по: „Приложения“ към монографията на Ст. Илиев „Теодор Траянов – грядущ и непознат“, с. 30. Те са писани в Пловдив, където след няколкогодишен „полугладен живот“ Радославов е назначен за главен библиотекар, а после и за директор на Пловдивската библиотека. „... в 1921 бях извикан от тогавашния м-р председател Ал. Стамболийски да заема поста началник на телеграфната агенция,

В писмо до Траянов от 30 октомври 1928 г. Радославов споделя с болка: „И от друга страна – как да не те улови апатия? Да хвърлиш толкова мисъл в тази пошла до отвратителност съвременна българска литература, да си пожертвувал най-скъпото от годините и младините си, да си дал толкова много и да видиш как всичко това остава „празен звук“, глас в пустиня, кажи, не може ли това да докара до апатия най-коравия и упорит човек, какъвто е приятелят ти?“²⁵

От следващото писмо на Радославов до Траянов (от 5 ноември 1928) научаваме за мъките и неприятностите на двамата редактори около издаването на „Хиперион“, както и на собствените им съчинения, за несправедливата орис, която тегне над талантите в „тази нещастна страна“ и която ги докарва до пълно отчаяние: „Скъпи приятелю, това, което ми съобщавах за спирането на „Хиперион“, ме огорчава твърде много. Би било една загуба – не само за нас и движението, но за нашата клета литература! Има още толкова много да се върши, толкова далеч сме от края! И какво би станало? Представи си каква би била радостта на противниците ни, които толкова го искат. Какво тържество би било това за хамщината и за посредствеността! Горчиво ми стана още и за това, че въпреки толкова работа, толкова живот, кръв, нерви, дадени за тази литература, „Хиперион“ не може да намери издател! Какво положение – безотрадno, глупаво. После като си помисля, че толкова бездарни хора намират издател, намират възможност да пуцат на бял свят „съчиненията си“, а ти още не намираш, па макар и аз, никой, който да направи жертва, за да ни издава, не само е горчиво, но и болно ми става! И тъй ще бъде дълги години в тази нещастна страна, докато дойде време даровитото и талантливото да не бъде смесвано с глупостта и бездарността. Но кога? Уви! Скъпи приятелю, кой знае кога? Във всеки случай ние никога няма да го видим“.²⁶

Цитираните писма представляват не само „снимка“ на времето – следвоенното десетилетие, но и „снимка“ на твореца във времето. Те са документ за невероятния духовен устрем и воля на истинската българска интелигенция, която през глада и мизерията, през покрусата и съпътстващата я духовна нищета, през еснафщината и човешката злонамереност крачи към високи духовни цели, прегръща творчеството като мисия. Дълго износваният и лелеян замисъл за независимо символистично списание, неговото раждане, неговото десетилетно съществуване – всичко това сигурно не би било възможно без самосъзнанието на двамата му създатели, както и без онази искра, която за-

а след няколко месеца поех управлението на същата като директор на печата – пише Ив. Радославов в своите спомени. – Такъв ме свари превратът на 9 юни 1923, когато бях освободен и принуден в първо време да се крия, а после да водя един полугладен живот до 1928 г., когато по препоръка на Писателския съюз (с председател тогава Т. Г. Влайков) бях изпратен за главен библиотекар в Пловдив. След освобождаването на Б. Дякович, дотогавашен директор на библиотеката, останах до 1934 като директор. Превратът на 19 май 1934 отново ме изпрати на улицата.“ (Радославов, Ив. Спомени. Дневници. Писма. С., 1983, с. 358.)

²⁵ Илиев, Ст. Цит. съч., с. 301.

²⁶ Пак там, с. 301–302.

палва лудешкия огън на вярата – вярата, че „ние сме се родили с една голяма мисия за тоя беден, добър наш народ“, както пише Траянов до Радославов. „Мисионерството – ето думата, която най-точно изразява тяхното „ново самочувствие“ – казва с основание Ст. Илиев.²⁷

През 1928 г., след петгодишен „полугладен живот“, Радославов е назначен за главен библиотекар на пловдивската библиотека. Заминаването му за Пловдив усложнява работата по редактирането и отпечатването на „Хиперион“. Основната тежест пада върху плещите на трудно приспособяващия се към нелицеприятната българска действителност Т. Траянов. Макар и от разстояние, чрез непрекъснатата преписка, а и по време на епизодичните си „прескачания“ до София Радославов продължава да участва активно в редактирането на изданието, но разправиите с некоректни печатари и закъсняващи с обещаните материали сътрудници остават главно за сметка на поета, когото неговите приятели и съратници представят като „едно голямо дете“.

За практическите трудности по издаването на „Хиперион“ и за самоотвержеността на хиперионовци с доста колоритни детайли разказва сътрудничката на списанието и върна спътница на Т. Траянов Вера Балабанова:

Идеята за списанието е могла да се осъществи благодарение на Митю Господинкин, издателя с филологическо образование, който още като студент е бил смаян от Траяновия стих. Разбиращ литературните въпроси и ведущ в оценката си, Господинкин можа да осигури десет години живот на списанието благодарение на абсолютната безкористност на главните сътрудници. Практичен, но същевременно и скъперник, той никога не заплати хонорар на редакторите, нито на сътрудниците. Когато Теодор веднъж у дома спомена този факт пред Г. П. Стаматов, последният язвително се провикна: „Вярвам! И вярвам също, че вашият издател си има апартамент!!!“... Точно така беше. Мирослав Минев ми разказа колко пъти нощем са въртели печатарската машина, за да излезе поредната книжка навреме.²⁸

Въпреки безкомпромисната идейно-естетическа позиция на Ив. Радославов, въпреки неприязънта му към еkleктиката и фанатичната му отдаденост на символизма сп. „Хиперион“ не оставя впечатление за стройна и непоклатима философско-естетическа доктрина (за оригиналност на идеите в случая не говорим). Това, което със сигурност може да се каже, е, че естетиката на „Хиперион“ е естетика на антиреализма, на контрареализма, че стъпвайки върху философския фундамент на субективния идеализъм и индивидуализма, тя по същество е естетика на модернизма, и то на „високия“, елитарния модернизъм, към който принадлежи и символистичното направление.

Еталонът на Радославов е списанието на френските символисти “*Mercur de France*”. Макар на дверите на изкуството отдавна да хлопат авангардните течения, за „фанатичния ратник и тълмач на символизма“ модернизмът продължава да бъде главно и изключително символизъм. В статията си

²⁷ Пак там, с. 114.

²⁸ Балабанова, В. Цит. съч., с. 120.

„Българският символизъм (Основи – същност – изгледи)“ (4, 1–2) Радославов употребява понятията модернизъм и символизъм като синоними, воден от убеждението, че българският модернизъм се представлява изключително от символизма, който той схваща не като чисто естетическо течение, а като „универсално философско-литературно движение“: „Символизмът продължава да доминира наистина. [...] Защото, както сме имали случая и друг път да го отбележим, то е една дълбока и всестранна реакция на нашето познание и на нашите идеи върху света, извършила се преди повече от петдесет години. Защото в същността си то представлява един комплекс от идеи, в които чисто естетичните са само едни от елементите му“. Утвърждавайки символизма като актуално, при това доминиращо, широкомащабно мирогледно движение, Радославов подценява настъпващите авангардни течения и опонира на привържениците на експресионизма, които виждат в него белезите на идеен и естетически поврат: „Някои искаха и продължават да виждат в експресионизма едно такова доказателство. Но според нас той има толкова влияние и такова значение, колкото всички други нему подобни *изми*: футуризм, имажинизъм и т.н. Той е едно чисто литературно-естетично увлечение, следователно, твърде ограничено, на което досега поне не е съдено да играе решаваща роля в това отношение. Можем да го оприличим на декадентството на Рембо във Франция преди повече от четиридесет години, което също така можеше да си остане един незначителен литературен факт, ако естетичните тези и идеи не бяха оплодотворени и доразвити от съвременните философски идеи, които ни дадоха символизма. Само в един подобен случай експресионизмът може да изиграе една голяма роля, една роля от универсално значение, а не както днес да се изчерпва само в, така да се каже, областта на естетичните поправки, където, трябва да се признае, той има известни заслуги, освежавайки нашия вкус с някои нови художествени похвати и средства“.

Разглеждайки литературата като динамичен процес, в който има някаква цикличност, Радославов все пак е принуден да признае, че „без да престава да играе една доминираща роля в литературното развитие“, „символизмът е вече преминал най-висшата точка на своята история. Има едно слизване, макар и бавно, но което е признак, че ако не сме в очакване, трябва да се приготвим в очакванията си за една неминуема реакция, защото за половина столетие и повече време даже за едно такова универсално философско-литературно движение е достатъчно време, за да бъде то дадено в най-голямо разнообразие на художествено творчество. Ний трябва да се мирим вече с мисълта, че в едно по-близко или по-далечно бъдеще ще ни дойдат безвремието и декадансът“ (4, 1–2). Натрапливото повтаряне на твърдението, че символизмът „продължава да доминира“, е не по-малък знак за вътрешната разколебаност на автора. В статията „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1–2) Радославов продължава да употребява „символизъм“ и „модернизъм“ като синоними, означаващи литературното проявление на „движението на нашия индивидуализъм“, но същевременно вече е започнал да мисли понятието модернизъм като по-общо. Изреждайки имената на редица български поети, принадлежащи към „движението на нашия индивидуализъм и символизъм“, крити-

кът уточнява: „...не че всички те бяха символисти, употребявайки едничко символа като художествено средство за творческа проява, но защото знакът, под който се развиваха, беше този на Ницше и Бодлера. По за предпочитане би било да се употреби тук думата модернизъм, като най-пълно покриваща различните тенденции вътре в движението. Но избягваме това наименование, за да не всяваме недоразумения в публиката, свикнала вече със символизма като понятие, добило вече една историческа и съвременна гражданственост“.

Във всеки случай в критическия дискурс на „Хиперион“ терминът модернизъм намира поданство, макар и не толкова често, колкото терминът символизъм. Като синоним на модернизъм на страниците на „Хиперион“ се употребява и терминът неоромантизъм, изведен в подзаглавие на една от програмните статии – „Пътеводна звезда (За нео-романтизма)“ (2, 1) от Людмил Стоянов.

На въпроса „Какво значи символизъм?“ Ив. Радославов дава следния отговор-дефиниция, цитирайки Реми дьо Гурмон: „Ако се придържаме в тесния етимологичен смисъл на думата, почти нищо. Ако отидем по-нататък, това би означавало: индивидуализъм в литературата, свобода на изкуството, напускане шаблонните формули, тенденция към всичко ново, странно, чудновато; това би означавало още: идеализъм, пренебрежение към социалния анекдот, антинатурализъм, тенденция да се взема от живота само характерната подробност, да се обръща внимание само на жеста, който различава един човек от друг, реализиране само на резултати, на същественото; най-последно, за поетите символизъмът изглежда свързан със свободния стих, чието крехко тяло може да играе както му се ще, във от пелените и връзките“ („В отговор на няколко недомислия“, 1, 4–5; също в „Българският символизъм...“, 4, 1–2). Това определение синтетично и точно назовава най-съществените белези на направлението – антимииметизъм, новост, антитрадиционализъм, креативно отношение към видимостта, синтез, бягство от конвенциите и шаблоните, максимална творческа свобода, и посочва философските и социокултурните му основания – идеализма и индивидуализма.

Основният патос във философско-естетическата линия на „Хиперион“ е зададен, разбира се, от Ив. Радославов. Както вече стана дума, това е безусловната защита на индивидуализма и символизма. Но в дооформянето на тази линия и най-вече на философско-мирогледния ѝ фундамент участват редица сътрудници на списанието, които публикуват на страниците му теоретизиращи или есеистични текстове с философска, естетическа, културно-историческа, религиозна и мирогледна проблематика. Сред тях са Ем. Попдимитров, Я. Янев, Л. Стоянов, Б. Савов, Ив. Грозев, Ал. Обретенов и др. Като се изключи респектиращото, но епизодично присъствие на философа д-р Янко Янев, а до известна степен и на изкуствоведа Александър Обретенов, който се изявява в последните годишнини, може да се каже, че Хиперионовото братство не ражда значим и оригинален теоретик. Но на общия фон от рецептивно-популяризаторски статии с интерпретативен и реферативен характер някои от вижданията на споменатите автори – най-вече на Ив. Грозев и Б. Савов, се открояват с неконвенционалност.

Един от основните стълбове в идеологическата платформа на „Хиперион“ е философията на интуитивизма на Анри Бергсон, която прониква с известно закъснение в България. Неин най-ревностен почитател и популяризатор у нас е Ем. Попдимитров. В „Хиперион“ той публикува три статии, в които прави опит за свой прочит на философското учение на Бергсон – „Бергсон. Философия на интуицията“ (1, 4–5), „Що е изкуство. Из „Естетиката на Бергсона“ (1, 9–10) и „Неовитализмът в съвременната натурфилософия“ (2, 9–10).

Още в началото на първата статия Попдимитров прави уговорката, че „в страниците на едно литературно списание не може да се даде пълно изложение, както и критика на тая философска система. Това може да стане в отделна книга“ (1, 4–5). „Слънцето на Бергсона още не е залязло, макар то и да не е вече в своя зенит – започва статията си Ем. Попдимитров, като излага две основни тези в рецепцията на френския философ. Бергсонизмът според едни е революция, отправена срещу традиционната философия на интелектуализма, т.е. срещу доктрината, която учи, че действителността е познаваема и достъпна само чрез способа на разума. [...] Философията на Бергсона се характеризира именно като антиинтелектуална: *разумът* не може да ни въведе в същността на нещата, той се отличава с вродена неспособност да опознае живота, към който направо ни пренася друга способност, наречена *интуиция*.“ „Според други – продължава авторът, – макар че бергсонизмът влияе *освободително* върху мисълта, той не е онова здраво учение, което би могло да се издигне върху развалините на критицизма. Даже тази философия не е антиинтелектуална, както обикновено се мисли, а тъкмо напротив, тя е един изтънчен интелектуализъм.“ (1, 4–5)

„Философията на Бергсона е дуалистична в основата си“ – твърди българският ѝ познавач. Интуитивното вникване според Попдимитров е „нов метафизически метод“, който, за разлика от разума, прониква не във вещите, а в скритата им същност. „Разумът се стреми (в интереса на нашето действие) да превръща материалните явления, жизнените (биологични) и психични промени, т.е. всичко *динамично*, в известен *статизъм*, да разполага цялостното движение на неподвижни моменти, които тепърва ще се стареа да слива. И така интелектът прави отрезки (кинематографически снимки) от действителността: той си съставя неподвижен *план*, по който тя е длъжна да протича. Тъкмо това върши науката със своите схеми и системи. Това съставя кинематографическия характер на нашата мисъл. Но ако нямаше интуицията за едно непрекъснато протичане, каквото наблюдаваме например в нашия душевен живот, разумът никога от тия отрезки не би могъл да достигне до целостта и пълнотата на действителността.“ „Чрез способа на *интелектуалното вживяване*, симпатията или интуицията – твърди Попдимитров – ние стигаме до абсолютно познание за предмета.“ Чрез разума „изразяваме вещта, като я разлагаме на това, което тя не е“, докато чрез „способа на интуицията“ „улавяме същността, тъкмо тъй, както при възприятието ние схващаме същинските външни предмети, а не техни отражения или изображения“. „Анализата и синтезата, обобщението и абстракцията (функции на разсъдък) – продължава нататък авторът – се явяват предмет и задача на

положителните науки, които работят с отношения, символи и схеми, а непосредственото проникване в същността (дейност на интуицията), същинското обладаване на действителността, без помощта на символи, е задача на *метафизиката*. *И така, метафизиката е наука, която претендира на познание без символи.*“ „Но има ли такова познание?“ – пита риторично авторът. И тук вече идва отговорът, който свързва интуицията с творческото мислене: „Метафизиката, чрез силата на интуицията, навлиза вътре в самия обект на познание, дето всички противоречия се помиряват. В способността на интуицията няма нищо тайнствено. Нея я познава всеки, който е работил някакъв литературен труд, – как човек, след като е събрал научните материали, дохожда до момент, когато *чрез едно волево усилие да влезе вътре в своя предмет* и да почне да твори. Тогава целият сюжет се развива извътре и често пъти се достигат нови и неочаквани резултати. Ролята на материала тук ще играят *науките*, волево усилие е *интуицията*, а творчеството – *метафизиката*. Затова последната не е обобщение, а вдълбочение, проникване, творчество, или, както казва Бергсон, *интегрален*, пълен *опит*“ (1, 4–5).

Статията „Що е изкуство. Из „Естетиката на Бергсона“ (1, 9) представя откъси от книгата на Ем. Попдимитров „Естетиката на Бергсона“, издадена в Кюстендил през 1923 г. Изкуството, видяно през погледа на Бергсон – Попдимитров, е строго индивидуална и чисто духовна дейност. То „не е нищо друго, освен едно по-непосредствено видение на действителността“; „Изкуството, както и философската интуиция се стремят да доловят интимността на битието и да бъдат съизмерими с неговата същина.“ „Белегът на висшето изкуство винаги е бил една одухотвореност или нематериалност, която прониква произведението.“

Съществена и плодотворна е връзката, която Попдимитров прави между Бергсоновата философия и тенденциите в модерното изкуство: „Бергсоновата мисъл за непосредствената интуиция намираще естетическа основа и оправдание в „едно изкуство, което си служи със символи, за да ги преодолее, и прави усилия да прекъсне интимното битие на нещата и духа“. Но от своя страна в Бергсоновата философия намериха подкрепа – метафизическо и психологическо основание – богатите с разновидности школи на крайния символизъм и експресионизма.“ Характеризирайки естетиката на символизма като пряко зависима от Платоновото учение за „вечните идеи“, Попдимитров продължава: „Само изкуството може да ни доведе до същността, – но изкуството на чистата психичност, алогичното, което си служи със символи: тайнствени, магически знаци, които говорят на душата много повече, отколкото казват на слуха. Трябва да се откъснем от всичко повседневно и традиционно, за да се намерим изведнъж в свята светих на изкуството. Трябва да се оставим да заговори подсъзнанието, което всъщност е едно свръхсъзнание... Идеалът на изкуството е магичната *музика*“. Според автора обаче „безнаказано не може да се преминават „границите на изкуството“. „Нужна е една особена синестезия (може би от патологически произход), за да се превръщат за нас краските в звукове; а да сведем до минимум изразните средства, потребно е, щото това, което наричаме съзнателна *илюзия* (като основа на естетическите

преживявания), да се превърне в чиста *халюцинация*, която няма нищо общо с естетиката.“ Със своя антиреализъм, антидетерминизъм и антирационализъм, с апологията на метафизичното, алогичното и на „чистата психичност“ тези идеи на Бергсон – Попдимитров несъмнено са попаднали в благодатната почва на Хиперионовата задруга и са оказали пряко въздействие не само върху художествените търсения на самия Попдимитров, но и на неговите съратници.

В статията си „Неовитализмът в съвременната натурфилософия“ (2, 9–10) Попдимитров обговаря „капиталното съчинение“ на Анри Бергсон „Творческа еволюция“ – „един натурфилософски трактат“, който се опитва да даде „елегантно разрешение“ на проблемата за еволюцията, синтезирайки най-последните придобития на „естествено-историческата наука“. „Между съвременните мислители, които взимат *живота за предмет на философията* – започва статията си Попдимитров, – можем да различим два типа, принадлежащи към две основни направления на философската мисъл – *рационалистична философия на живота и рационална метафизика на живота*.“ След като изрежда най-видните представители и на двете направления (Бергсон естествено принадлежи към второто), Попдимитров изтъква сходството помежду им – и двете мислят живота „като промяна и еволюция, която постига формите на съвършенство и е проникната от *целесъобразност*“. Българският теоретик е солидарен с Бергсон, че еволюцията „не е от материален, а от „психически разред“, и живот, съзнание и еволюция се съвпадат“. Попдимитров е критичен към Дарвиновата теория, която „ни учи, че развитието и промяната на видовете се дължи на *случайни и незначителни отклонения* от общия тип, отклонения, които благодарение на *подбора, борбата за съществуване и наследствеността* се сумират и довеждат до рязко и пълно различие“. „По чисто механичен начин – убеждава ни авторът – не може да се обясни целесъобразността в организма.“ Съвременната тенденция в натурфилософията, към която принадлежи и неовитализмът на Бергсон, „която върви като по острилото на бръснача, за да отбегне както механичното, тъй и телеологичното обяснение на еволюцията, всъщност представя нова форма на *витализма*. Само че при нея *целесъобразността* е вътре в самия процес на *еволюцията*.“ (2, 9–10)

Поклонник на Бергсоновата философия е и Дамян Ст. Димов, който се изявява като критик в последните годишници на списанието. В рубриката „След книгите и списанията“ той полемизира с Цеко Торбов по повод книгата му „Изследвания върху чувството за истината“ (9, 9–10). Според Д. Ст. Димов „чувството за истина“ е само частично проявление на нашия дух, докато интуицията е неговото цялостно проявление; тя е „непосредствена способност при придобиването на непосредствените и при това абсолютни познания, които не са приели още логична форма“.

Образец за това, как „чуждото“ може да стане „свое“, е философското есе на д-р Янко Янев „Иреалността на изкуството. Фрагмент (3, 4–5). То представлява благородна амалгама от възприети, но дълбоко промислени и отлети в цялостна концепция възгледи на Кант и Хегел, на Шелинг и Шлайермахер,

на Фихте и Хусерл, на Ницше и Бергсон. По същество това е най-издържаната откъм философска аргументация защита на изкуството като ирационална, иреална и интуитивна проява на духа. Впечатлява изключителният синтез в мисленето и формулировките на автора, умението му да напишва и представя абсурдното и парадоксалното лице на нещата. „Нам е ясно – прави уговорка той, – че нашето изследване се движи върху парадокси.“ Но „за теоретичното съзнание животът е един парадокс“. Животът – твърди Я. Янев – сам по себе си е едно „абсолютно Нищо“. Той придобива цел и смисъл единствено чрез творчеството: „До своето осъществяване като абсолютно творчество животът е само акт, само ирационалност и едва в полюса на абсолютната индиферентност от съзнание и обект актът се превръща в смислено образуване, безформената маса в даденост“. Д-р Янев прави категорично разграничение между познание и творчество, а също между изкуството като културноисторически материал, който е индиферентен към естетическите емоции и влиза в „пантеона на вечното минало“, и изкуството като откровение, като сублимация на индивидуално-интуитивното преживяване на „безкрайния живот“. „Животът не се стреми към познание, както познанието към живот. [...] Животът започва с творчество – само когато съзнанието става душа, време, безкрайност.“ „Разбран като мистичен демонизъм, като свръхразум, животът се явява в теоретично неопетнената същина на Безкрайното, на Безименното и само в тая негова същина той смогва да се самопожертвува в образувания, които го обезсмъртяват.“ Изкуството – твърди Янев – „както религията, еротиката и мистиката, е едно от най-непосредните отражения на диалектичния интензитет на живота“, то е „един свят на чудотворство, на недействително време, пространство и причинност“.

В духа и традициите на кантианското отграничаване на изкуството от другите проявления на познанието и на духовния живот – науката, етиката, морала и религията, Я. Янев защитава абсолютната свобода и условност на художественото творчество: „Самата естетична сфера е иреална, недействителна. Тя е лоното на пресъздадения, превърнат в чудо живот, обаче тоя живот е вече красив или грозен, трагичен или комичен. Тук чувството е станало естетичен образ. Всички възможни категории на естетичното са недействителни, фиктивни.“ Всички школи, които залагат на естетическия сенсуализъм, „които се стремят да дефинират естетичното творчество като възпроизвеждане или подражание на явленията, тъй, както са възприети“, са „противохудожествени“. Истината е, че „естетичната сфера е нещо недействително или в действителност невъзможно“, „естетичното творчество, [...] подобно на една божествена стихия, превръща безформения хаос в ритмичен космос, възможното в красива невъзможност“. „Естетичната форма“ „няма никакво сходство с логичната или материално-пространствена форма“, тя е „образ на могъщието, през което преживяването изгаря в огъня на творческото безумие“ (3, 4–5).

Ако Хиперионовата задруга придобива облика на теософско-мистична секта, заслугата е на нейния идеолог Иван Грозев. И ако българският символизъм достига в „теорията“ си до чист спиритизъм, заслугата е пак негова.

(Поставям „теория“ в кавички, защото в случая става дума за твърде свободни, при това неоригинални разсъждения.) Иван Грозев е сред най-печатаните на страниците на „Хиперион“ автори. Изявява се като поет, драматург и есеист, литературен критик и полемист, но художествените му текстове – по признанието на собствените му „съпартийци“ – не са в състояние да защитят високите естетически хоризонти, които той чертае в статиите си.

Програмната статия на Ив. Грозев „Новото изкуство“ (1, 6–7) представява конгломерат от източен мистицизъм, платонизъм и неоплатонизъм, ницшеанство и шопенхауеровски възгледи, масонство и съвременен руски езотеризъм (Ръорих и Блаватска), теософия и окултизъм, естетика на символизма в познатия ѝ класически френски вариант, както и руски религиозен символизъм, представян от Вячеслав Иванов и Андрей Бели.

„Изкуството е излязло из Храма и изкуството води пак към Храма – към най-съкровения Храм: Храма на човешката душа, където се извършват най-големите тайнства.“ Така, във високопатетичен тон, който авторът следва до края, започва статията „Новото изкуство“. И продължава: „И задачата на изкуството трябва да бъде да разкрие този вътрешен погребен Храм, затрупан от катадневното, където лежи безмълвен нашият Бог – Мистерията, скрита в нас преди началото на вековете.“ Тази философско-мирогледна постановка, както и стилът на автора напомнят един от ранните манифести на българския модернизъм – есето на Димо Кьорчев „Тъгите ни“. Еклектичният свод от възгледи, както и изповедно-проповедната форма също сближават двата текста. Но най-близки са те в повика си за по-спиритично и по-мистично изкуство. „Първото изкуство е било религия и всяко истинско изкуство по своето същество се явява за днешния човек като религия; дълбоко мистично по своя произход, то и днес си остава такова, каквото е било преди хиляди и хиляди години, когато се е родило с първия копнеж на човека – да стане бог – пише убедено Грозев. – Първият жрец е бил и първият поет, и най-великите творци и маги на древността са излезли из светилището.“ „Новото Изкуство се възвръща към Легендата и Мита и – през пламенната смърт на Посвещението – води към Теофания – Богопроява“ – завършва все в същия приповдигнат стил авторът. Свързването на символизацията с митотворчеството, като един от основните акценти в статията, изведен и в поантата ѝ, прави проповедта на Ив. Грозев извънредно актуална и прицелена с оглед тенденциите в късния български символизъм, представени на страниците на „Хиперион“ най-вече от поезията на Траянов, но също и от Л. Стоянов и някои други автори.

В публикация под заглавие „Изкуство и религия“ (2, 4–5), подписана с инициалите *Н. Х.* (вероятно Николай Хрелков), се съобщава за изнесена от Ив. Грозев сказка под този наслов и се възпроизвеждат основните тези на докладчика. Както в „Новото изкуство“, така и тук Грозев застъпва становището, че корените на изкуството са в Храма, че първият жрец е бил и първият учен, и първият поет и че ако изкуството има бъдеще, то това, както казва Ницше, е неговото минало – храмовото изкуство, образци за каквото в ново време ни дават Метерлинк, Хауптман, Стриндберг, Хофманстал, Иб-

сен, Момберт, Вагнер, „който възкресява древния синкретизъм и с това ни доближава до Мистерията“.

В програмно-полемичната си статия „Походът срещу „Хиперион“ (2, 6–7) Ив. Грозев отговаря на критична публикация на Йордан Бадев от в. „Слово“, като атакува реализма, изравнявайки го с натурализма, и защитава мистицизма. Самото изкуство, твърди авторът, е мистицизъм – и сочи за пример историята на изкуството от елинската култура до Стриндберг.

С по-оригинални ракурси се отличава студията на Ив. Грозев „Богомилството като мистично движение върху фона на историята“ (4, 9–10). Тя също има по-скоро популяризаторски, отколкото програмен характер, но определено прави впечатление с опита (не единствен, разбира се, защото подобен опит има и Б. Савов) да се потърсят българските корени и проявления на мистицизма и езотеризма, да се намерят основания за символистичното изкуство и за хиперионовското верую („всемирна религия“, всемирно братство) в колективното неосъзнато, в психологическите дълбини на българския етнос. Впечатлява също студийният подход на автора, който е обозрял значителна литература по въпроса и е систематизирал множество факти, макар че изследователската му прецизност е съчетана с образно-метафоричен и емоционално приповдигнат език. Акцентът на Грозев не е върху социокултурната, а върху мирогледно-религиозната същност на богомилството. Дълбоките корени на символизма като изкуство за посветени, като тайнопис от символи са потърсени още в древните езотерични учения на Изтока, а богомилството основателно е видяно като издънка на гностицизма. „В основата на Богомилството – пише Грозев – лежи древният Гносис, учението за Едната Истина и за Единия път, по който може да се постигне тази Истина, като се слее човекът с Бога и така да се изгради Новото Общество от свършени люде и истински братя. Човечеството може да стигне до освобождаване само по този път на мистично зачатие и духовно рождение.“

В контекста на идеологически профилираните статии в „Хиперион“, които търсят някакви родни корени на ирационалното в модерното изкуство, определено внимание заслужава статията на Ботьо Савов „Скитско и славянско в българската литература“ (3, 4–5), за която вече стана дума по повод мита Траянов. Ботьо Савов мисли българската литература в опозиционни категории, инспирирани от философията на Ницше: „скитското“ – това е „дионисиевското“, деструктивното, анархистичното, оргиастичното начало, а „славянското“ – „аполоновското“ (по Ницше), хармоничното, съзерцателното, съзидателното. Славянската стихия е „стихията на великото целомъдрие в изкуството“, тя е „светла стихия“, „тя не познава ужаса на нощта, изкушението на Сатаната, мрачния устрем на демона“. „Славянската стихия е пасивна, по-слаба стихия. Тя не носи велики реформи в света, а цъфти и умира в усамотение“.

„Кога от стоманата на скитската стихия и златото на славянската стихия ще бъде излято сърцето на новия българин? – пита риторично авторът. – Може би са необходими много усилия – усилията на изкуството – най-великите пътепоказатели на живота. Тогава ще бъде съединено скитското и

славянското в един полюс, дето няма ни ден, ни нощ. То ще бъде царството на една душа, дето няма страшни драми, като в мъдрата душа, за която говори Метерлинк. Тя ще бъде душа, която живее в чисти екстази, в колизиите на висши сили. Едно слияние на тия чисти стихии е потребно, за да се върви в пътя на нашата национална еволюция. Подобен е идеалът на Ницше: да се слее дионисийското опиянение с аполонийската съзерцателност. Чувството с формата. Усамотени – двете водят към гибел.“

В народопсихологичната линия, положена от Б. Савов („Скитско и славянско в българската литература“), се вписва и статията на Моис Бенароя „Българската национална душа. Опит за уясняването ѝ“ (4, 5–6). Идейното влияние на Фр. Ницше и тук е налице, а аргументацията се основава на критически прочит на избрани образци от новата българска литература – от Хр. Ботев и Л. Каравелов до Т. Траянов и Л. Стоянов. „В проявата на българската национална душа в българското творчество засега се забелязва само движение по този път: едва уловими заченки или единични случаи на цялостно закръглено творчество, в което проличава ясно сливане с космоса и неговото стилизиране.“ Изводът на автора: „... българският национален дух е възплътен и изразен в творенията не на нашите прозаисти въпреки художественния селски реализъм на Елин Пелин и задълбоченото, нахвърляно с широк замах романтично-битово творчество на Ан. Страшимиров, а в поезията на нашите първенци поети – Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Яворов и Траянов“.

След като в една от програмните си статии – „Общочовешко или национално изкуство“, за която вече стана дума, Ив. Радославов е изразил категоричното си становище, че при такава постановка въпросът е лишен от основания, понеже всяко значимо произведение на изкуството е едновременно и общочовешко, и национално, той отново, по повод преекспонирания от кръга „Стрелец“ въпрос за „родното“ и възникналата дискусия, взема отношение по малко по-различно формулираната дилема в статията си „Родно или чуждо“ (6, 9–10). Както разбираме от бележките към статията, тя представлява пряка реплика срещу статията на Атанас Илиев „Физиономия на българина и проблема за родното“. Но отпратките под линия визират също „Човекът на кавала, на Балкана и на Рибния буквар“ от проф. д-р К. Гълъбов и „Българската интелигенция“ от проф. Боян Пенев. Критичните стрели на Радославов очевидно са адресирани и към тримата автори. Родното и чуждото не трябва да бъдат противопоставяни, те са в процес на непрекъснато взаимопроникване във всяка национална култура, твърди идеологът на „Хиперион“. „Само посредствеността и ограничеността имат всички интерес да шумят срещу „чуждото“, маскирайки се зад близките на всекиго лозунги за свое, за „родно“; „... „родно“ и „чуждо“ не съществуват като антитеза за този, който умее зад явленията да вижда същността. Те са в състояние на едно взаимно проникване, на една постоянна духовна дифузия, която с течение на времето действа за пълното им асимилиране, създавайки самостоятелно културния образ на всеки един народ. Нека вярваме в жизнените и творческите сили на нашата раса. И нека не се боим от все по-тясното съприкосновение със света на чуждите мощни и завършени култури. В още примитивната мелница на

нашия народен дух ще бъде смляно всичко дошло отвън, за да стане елемент в сградата на нашата национална култура.“ (6, 9–10)

Опит за теоретизация в сферата на естетическото и в частност – на литературното, представляват две есета на Ив. Радославов, които са тясно свързани в идейно-тематично отношение: „Гений и школа“ (1, 2) и „Творчество и форма“ (4, 9–10). И двата текста имат по-скоро популяризаторски, отколкото програмен характер и не се отличават с оригиналност на възгледите. Подтекстовото им внушение е индиректна апология на гения Траянов. Според Радославов гениалният творец носи „яркия печат на една необикновена същност на духа“, „той ни приобщава към един нов свят на идеи и чувствавания, на преживявания и настроения“, „неговият глас звучи пророчески, неговите слова носят кабалистичен отпечатък“, „той не е толкова художник, колкото пророк“, той е „самозадоволяваща се индивидуалност“, „той е вън от времето и пространството“. Той е „титан на духа“, който стои „извън рамките на литературата и живота“ (реминисценциите от Ницшевия свръхчовек са повече от очевидни). „Обикновеният талант е нещо друго. Той е това, което обикновено разбират под думата школа.“ Обикновеният талант идва заедно с десетки други, за да отрази невероятното лъчение на центъра, „страшната въздействена сила на гения“ (1, 2).

„Творчеството е най-напред и главно форма“ – пише Радославов в „Творчество и форма“. Формата се създава от гениите в изкуството. „Малкият талант не създава форма.“ „Истински художници творци на своя форма българската поезия познава твърде малко. В лириката – Ботева, П. Славейкова и Траянова. В белетристиката? Кой? – Може би Елин Пелин? Защото все пак той постигна една подобна хармония в малкото дело, което успя да даде. Ботев – с цялото си дело, от което се учи Ив. Вазов, та дори и днес продължават да се учат; Пенчо Славейков с *Баладите* и *Кървава песен*; и Теодор Траянов – с всичко от първия до последния ред.“ (4, 9–10) В случая не можем да не отбележим, че редом с Ботев и Траянов – обикнатите кумири на Радославов и на хиперионовския кръг, е цитиран и авторът на „Кървава песен“. Изненада буди и упоменаването в този контекст на Елин Пелин, макар че неговото име е поставено под въпрос, а фрази като „все пак“ и „малкото дело“ свидетелстват за сериозните колебания на автора.

Както в идейно, така в стилистично отношение есетата „Гений и школа“ и „Творчество и форма“ кореспондират пряко с редица от фрагментите на автора, отпечатани под заглавието „Творчество и живот“ (7, 8): „Поетически същности като тази на Теодор Траянов – литературата познава много малко. Поети като него, които имат грамадно значение и от чисто литературно-художествено гледище, се издигат до учители и пророци. Тяхното дело им принадлежи без остатък. Те са именно откривателите на нови земи в поезията, за каквито обикновено се говори. [...] Ето защо тям са непознати скоковете на развитието, които съпровождат дейността на обикновения талант.“ (7, 8)

А ето и един фрагмент, който, макар да звучи императивно и публично, влиза в най-пряк идеен диалог с есето на Я. Янев „Иреалността на изкуството“ (3, 4–5): „Животът е творчество. [...] Този, който не може да по-

чувства цялото величие и глъбина на тази максима, трябва не само да не се занимава с критика на художествени произведения, но не трябва дори да се доближава до тях.“

Редица от фрагментите представят вижданията на автора за спецификата на литературната критика и за мястото ѝ в литературния процес, както и за морала на литературния критик: „Литературната критика не е упражнение по стилистика на зададена тема, а самò по себе си творчество, каквото е една поема, една новела или един разказ“. „Занятието да се пише снизходителна критика за лоши произведения е едно вредно занятие. Този, който го упражнява, навярно не изпитва нищо друго, освен суетното желание да напише нещо – безразлично какво. Такъв критик се движи по линията на най-малката съпротива. Истинският литературен критик не търпи баналността и тривиалността, докдето иска да го принизи едно посредствено произведение. Посредствеността го отвращава. [...] Литературният критик не е безкръвен изследвач, схоластик, софист, но истински художник и неговото произведение носи печата на истинско благородно вдъхновение.“ (7, 8)

В своите фрагменти Радославов излага в съгъстен вид редица от възгледите си, които е разгърнал в програмните си статии – за връзките родно – чуждо, национално – общочовешко, за оригиналността на творчеството, за стила като мерило за качество, за отделни представители на новата българска литература. И тук Ботев е характеризираан като „гениялна личност“, Вазов и П. П. Славейков – като „типични романтици“, а Траянов – като последователен и стилизиран автор, чиято линия на развитие, подобно на „Гьотевата спира-ла“, „винаги възхождаща в своя възход, всякога завива към своето начало“.

Подобно на повечето теоретици на българския модернизъм и Ив. Радославов обговаря категориите стил и стилизация (статията „Стил и стилизация“, 1, 6–7). За него „стилът е нещо съвършено оригинално, индивидуално; той не се повтаря“. Стилът е мярка за висотата на творчеството. И обратно – „липсата на стил говори за отсъствието на творчество“. „Стилът винаги издава едно дело, трептящо от свой вътрешен живот, плътно дадено с глъбината на своите идеи, замисъл и композиция и хармонично развито във формите, в които бива изляно. А стилизацията може да бъде прилична на шлифовка, която се извършва над готови, над дадени вече произведения. Стилизацията не е нищо повече от това.“ Възгледите на Радославов за категорията стил и повикът му за стил го приобщават към разбиранията на критиците от сп. „Везни“. И за него, както и за тях, стилът е гаранция за истинско изкуство. Разбирането му обаче за стилизация съществено се различава от преобладаващото в кръга около сп. „Везни“ схващане (на Н. Райнов, Ч. Мутафов, С. Скитник), според което стилизацията е едва ли не задължителен метод по пътя на модерното изкуство към художествена абстракция и креативен синтез.

Както вече стана дума, въпреки идейната последователност на Ив. Радославов сп. „Хиперион“ не се отличава със стройна и непоклатима философско-естетическа доктрина. Категорично потвърждение на тази теза е програмната статия на Л. Стоянов „Пътеводна звезда. За нео-романтизма“ (2, 1). Освен че лансира „еретични“ спрямо линията на изданието възгледи,

текстът е интересен и с това, че е сред малкото, които имат формата и патоса на типичен манифест. Парадоксално, но факт: на страниците на последната крепост на българския символизъм излиза манифест, в който единият от тримата създатели и редактори твърди, че не само символистичното направление, а модернистичните школи изобщо са изчерпали своите възможности, че високият, елитарният модернизъм, към който Л. Стоянов причислява и експресионизма (!), залязва. Освен Ницше, който е в основата на всички модернистични и авангардистки концепти, в случая главни идеологически стълбове, при това пряко назовани, са Бергсон, Айнщайн и Шпенглер. „Културата се разпада – пише Л. Стоянов. – Тя се движи по линията на залязването. Нейният дух е опустошен и червеят на разложението е вътре в нея. Много явления, които преди войната изглеждаха странни, сега добиват своето истинско осветление. Културата се разрушава от своите собствени противоречия. Бергсон във философията, Айнщайн в науката, Шпенглер в обществената мисъл – всички тия деца на културата убиват своята собствена майка. Че тя въздигна в култ съкровищата на абстрактната мъдрост, прогони душата от своите великолепни храмове от камък и я окръжи с леда на рационалното, дето замръзнаха всичките ѝ благоуханни цветя.“ „В своята най-съкровена област, в изкуството – продължава авторът все в същия патетичен и образен стил – културата е уязвена също твърде чувствително. Додето по-рано приемствеността на литературните школи идеше с една закономерна наследственост, сега тя е прекъсната брутално и внезапно. [...] И тук всички форми са разбити; видимостта се трансформира според нашия вътрешен поглед, първичен и свободен от очилата на чужди внушения, идеи и образи. Изкуството сменя пищната си риза и волно вдига ръце към небето, неговата изначална родина! Как странно и чуждо звучат днес всички спорове за силата и слабостта на разните школи в изкуството... Символизъм, реализъм, импресионизъм, експресионизъм – тези нелепи класификации на духа, тези фабрикати на един еkleктичен и механизирен век!“

Симптоматично е, че още в самото начало на втората годишнина на изданието, което претендира, че е *par excellence* символистично, един от идеолозите и редакторите му заявява: „Студените абстракции на символизма не могат да нахранят гладния дух, и ето, той дири път да се слее отново с хаоса, да потъне в първоначалното си съществуване, за да може отново да расте и крепне. [...] Така и той, оживял, ще види света нов, преобразен и страшен, стихийен и цялостен, такъв, какъвто е излязъл той от ръцете на Твореца“.

Повикът за връщане към примитива, за варваризиране на литературата е един от лaйтмотивите на късния български модернизъм, на авангардите у нас. Особено характерен за втората и третата годишнина на „Везни“, а също и за „Crescendo“, той, както е видно, намира поданство и на страниците на „Хиперион“, а също и на далеч по-умерения „Златорог“ (С. Скитник, Ч. Мутафов), а после категорично е заявен и в изданията „Изток“ и „Стрелец“.

Според автора на „Пътеводна звезда“ днес се ражда „нов човек и ново мирозъзерцание“. Те идват от Русия, където „сред пожарите и ужаса на революцията човекът е почувствувал най-силно връзката си с първоначалните

стихии на битието“. „Умря великият Пан! – бяха се провикнали някога. [...] Днес, напротив, първичното влиза отново в своите права – „Жив е великият Пан!“ – и отново, като в първия ден на творението, светът се разкрива цял и груб пред очите на съвременния човек.“

Пътят на изкуството? – „... освободено от веригите на формалното, изкуството дири пълнота и свежест. То се изразява във форми, които бихме могли да наречем *нео-романтизъм* и които са цветът на всичко мощно и сочно, що ни е завещало миналото. То се ражда все още от символичното начало, но тук символът не е вече цел, а само средство. То страни от индивидуализма, но страни и от колективизма. Не „аз“ и не „ние“ – а нещо извън това, нещо космическо, вселенско. *Човекът и светът* – ето обекта на новото изкуство: човекът сам по себе си, свободен от всяка догма и прислонен към първичните същи на земята, – и светът, неговото изначално отечество. В този бунт на духа е залогът на бъдещето: от него ще дойде истинското освобождение...“ (2, 1)

Очевидно е, че названието, което Л. Стоянов дава на тази нова тенденция в модерното изкуство – нео-романтизъм, е твърде свободно и условно и не се покрива с дефинитивните рамки на немския неоромантизъм в качеството му на своеобразен аналог и модификация/трансформация на френския символизъм.

Манифестен характер има и по-ранната статия на Л. Стоянов „Трагедията на живописиста. За изкуството на художника Борис Георгиев. Публична беседа“ (1, 4–5). Както разбираме от подзаглавието и отпратката под линия, статията представлява публична беседа, изнесена в Художествената академия в София на 3 юни 1922 г.

Живописиста на любимия, на „първия“ за хиперионовци български художник е компетентно анализирана както в теоретичен, така и в културноисторически и семиотичен план. Авторът демонстрира солидна философско-естетическа и изкуствоведска ерудиция, позовава се на капацитети от древногръцката класика до модерността – от Платон и Аристотел до Бодлер, Джон Ръскин и Оскар Уайлд, визира учителите на българския майстор – както в по-общо духовното, така и в тясно професионалното русло.

„Трагедията на живописиста“, „трагедията“ на пластичните изкуства изобщо според Л. Стоянов се състои в изначалната им предопределеност да бъдат разполагани в пространството, което ги прави статични. Бидейки индиферентни към категорията време, която само условно могат да маркират, те са обречени на „тежък и неразрешим покой“, над тях тегне „обетът на млчанието“; „застинали, те сякаш пребивават в нирвана и движението за тях е най-чуждата стихия“. Подобно на Гео Милев (есето „Музиката и другите изкуства“ – (алм. „Везни“, 1923) Л. Стоянов смята, че „чисто духовните изкуства“ са поезията и музиката. За щастие обаче – успокоява ни авторът – чрез силата на *внушението* (!) – „внушението на красотата, която ни преобразява чрез магията на своята мимолетност“, изобразителното изкуство е в състояние да излезе извън времето и пространството и да се докосне до вечното, до „нещо всемирно“, до „една идеална завършеност“. А до тази въздействена

сила – до сугестията за мимолетното, което е частица от вечното време, художникът се домогва посредством *интуицията*.

Борис Георгиев има, несъмнено, много от качества на големите майстори – що се отнася до техниката – и заедно с това, една дълбока, неначената интуиция – пише Л. Стоянов. – Син на първобитна раса, той съчетава в себе си достойнията на един примитивен дух с богатството на един натрупан хилядогодишен опит. Неговото изкуство е сякаш тържество на всички спечелени досега възможности и същевременно израз на някаква праисторическа първопричинност. Без да влиза в противоречие с класическото, „нямо“ изкуство, същевременно то прави цял прелом и внася един *нов усет* в цялото съвременно изкуство. [...] Този „нов усет“, това е чувство за някакво всеединство на света, съзнанието за мисията на човека сред многообразието на нещата, гласът на Бога към всички негови твари. Това е едно изкуство, дотолкова просто и човешко, че става понятно за децата и овчарите; и едновременно, тъй сложно в своите чисто технически подробности, че става почти недостъпно за подражаване. [...] Пребродил земите на стария свят и дишал праха на много погребани култури, Борис Георгиев е достигнал, по един дълбок подсъзнателен път, до някакви незibleми категорични първооснови на изкуството, както мъдреците на антична Атина познаваха тайните на битието в жреческите капища на древния Египет.

В чисто стилистично, във формално отношение разковничето на тази изключителна живопис, която успява да превъзмогне трагичната орисия на двуизмерността – статиката и мълчанието, е в отхвърлянето на *масата* и цялостното ѝ заменяне с *линията*: „Също като експресионистите Борис Георгиев ненавижда *масата*. [...] Вместо нея, като израз на движение, той взема *линията*. Линията е, от философско гледище, еквивалент на безкрайното. Тя винаги отвежда отвъд хоризонта и там, дето свършва тя, започва вечността. В линията е вложена магията на многообразието, додето масата крие всички признаци на неизменност и инертност. Линията е, най-сетне, първото условие за свобода, тя дава крила на духа и го води по лъкатушните пътеки на някаква висша хармония. Така Борис Георгиев се освобождава от тежестта на материалното начало чрез мистическата сила на линията (кривата линия, параболата). Това истинско откровение той е научил колкото по собствен интуитивен път, толкова и от японските художници. Но особено явствено и недвусмислено са му нашепвали тази тайна безсмъртните майстори на италианския Кватроченто – Сандро Ботичели, Филипино Липи, Беноцо Гоцолли... *И в това именно лежи загадката на неговото изкуство*“.

Бидейки най-горещ поклонник на О. Уайлд и на теорията за „чисто изкуство“ (*l'art pour l'art*), Л. Стоянов и тук не пропуска случая да противопостави Красотата на Истината, естетичното на етичното: „Би било грешка да се смята емоцията, която това изкуство ни внушава, за етическа, защото всичките му външни елементи са само естетически. Наистина, изтръгвайки ни от всяка реалност, то изведнъж ни поставя в общение с Бога, когото обаче

ние чувстваме не в Истината, а в Красотата; макар че в известна смисъл вътрешният импулс се ръководи от една пантеистична идея за някакво всеединство“.

Истинският художник – твърди Л. Стоянов – „не търпи рамките на школата, той ги разбива, за да остане „сам, винаги самотен, вечно един и единствен“; неговата единствена истина са „законите на художествената закономерност и истината за абсолютната свобода на душата“ (1, 4–5).

Доста по-различен характер има беседата на Л. Стоянов „Театърът като самоцел. Беседа с младите актьори“ (3, 2). Разгледано в контекста на естетическите възгледи на Л. Стоянов от този период, заглавието е подвеждащо. В статията става дума за театъра не като самоцелно изкуство, не като изкуство за изкуството в духа и терминологията на високия – Бодлеровия и Уайлдовия – модернизъм, а за „театъра като колективитет“, където няма място за проява на личното его, на актьорското „тщеславие“. Текстът има типичната форма на обръщение – беседа, с присъщите на този жанр назидателни интонации. Авторът разсъждава над трагичната участ на актьора, който „трябва да се откаже от себе си, от своята личност, за да бъде онзи, под чиято маска се явява“, „който трябва да утешава другите, когато може би сам има нужда от утеха“, „да се мъчи да бъде това, което не е, да приема образ и подобие чужди, като заличи своите собствени“. Във време, когато в теорията на драмата и театъра започват да си пробиват път по-авангардни виждания, които защитават автономността на драматургичния текст, Л. Стоянов се придържа към класическото разбиране, според което „текстът на драмата сам по себе си не е театър. Драма, написана за четене, не съществува – драмата се пише, за да се играе, казва Молиер“.

В призивната си статия „Театър и народ“ (5, 4), писана през 1926 г., когато се оттегля от хиперионовския кръг, Л. Стоянов застъпва популярната за средата на 20-те години теза за връщане на изкуството към народа. Чрез кратък исторически преглед от античността до съвременността Стоянов цели да докаже, че „театърът е „излязъл“ от народа и трябва да се „върне“ при него“.

Съпоставени с художествените, и по-специално с белетристичните изяви на Л. Стоянов от този период, прочетени паралелно с антивоенните му разкази „Бич Божи“ (2, 3) и „Милосърдието на Марса“ (2, 6–7), публикувани в „Хиперион“ през 1923 г., програмни текстове като „Пътеводна звезда. За нео-романтизма“ (2, 1), „Театърът като самоцел“ (3, 2) и „Театър и народ“ (5, 4) са недвусмислен знак за прехода на автора от индивидуализъм и най-краен естетизъм към демократизъм и социална ангажираност, присъщи на авангардите. Прокламацията на Л. Стоянов: „Човекът и светът – ето обекта на новото изкуство“, издигната на страниците на „Хиперион“, е почти идентична с активисткия лозунг на Гео Милев „Човекът преди всичко!“, издигнат на страниците на „Везни“.

Цитираните текстове на Л. Стоянов са белег, че паралелно с официалната, твърдо отстоявана от Ив. Радославов идеологическа линия на „Хиперион“ в изданието протичат и други линии, които влизат в известно противоречие с основната. В подкрепа на казаното са и редица призивни текстове на Павел

Спасов и статии по философско-естетически въпроси на Александър Обретенов.

В манифестната си статия „Пулсът на времето“ (6, 4) П. Спасов изказва недоволството си от съвременната литература и съвременния творец, които не съумяват да уловят „пулса на времето“: „Крайно време е – призовава той – съвременният творец да се отърси от шаблоните, да се опита да схване пулса на времето и да му даде верния поетически израз. Способности за това има много сред представителите на културния ни живот, но смелостта липсва“. „Пулсът на времето иска своето“ – зове авторът. – „Култура, изкуство – трябва да прескочат границите на мухлясалото минало и да търсят своите нови пътища. [...] Който не може да схване ритъма на живота, който не може да превъзмогне социалните и икономически конфликти, който не може да почувствува, да претвори темпото на днешния ден, той не може никога да се издигне над живота и да бъде идеен изразител на съвременността.“

В статията си „Перспективи“ (9, 3) след най-общ обзор на тенденциите в новата българска литература П. Спасов дава и своето предначертание: „Ето тук е пътят на българската литература: разширение на традицията на индивидуализма“. Става дума обаче за нов тип – „етичен“, индивидуализъм: „Въпреки враждебното отнасяне на някои от младите, те са всички в него – констатира той, – движат се под знака на движението от 1905 год., особено в естетическо отношение. Но този индивидуализъм е вече преодолял самия себе си, защото е преди всичко етичен. Той е характерен почти за всички творци и минава през техните произведения“. Следва призивът: „Новото време иска нови хора, нови форми...“

Сериозен принос към философско-естетическия фундамент на „Хиперион“ са статиите на Александър Обретенов „Природа и изкуство“ (9, 7) и „Изкуство и действителност“ (10, 5–6), поместени в последните годишници на списанието.

В „Природа и изкуство“ Обретенов разглежда хилядолетното развитие на изкуството като пълен кръговрат – от природата към съкровено Аз и после от Аза – отново към природата. Авторът регистрира характерна тенденция в модерното изкуство – от азовото към свръхазовото начало, от крайния персонализъм през един нов витализъм и пантеизъм към универсално-космичното. Символиката на кръга и митологичната представа за цикличното време, която намира поданство в концепциите на Ницше и Шпенглер, в случая съгражда една диалектика не само на естетичното, но и на етичното, и в крайна сметка – на мирогледното. „Необузданият с нищо индивидуализъм – пише за един от етапите на това развитие авторът – подчини напълно целия живот на своята действителност. Старите страшни и откъсващи богове бяха прогонени, и на тяхно място се възправи личността – свободният „Аз“. Освободеният човек застана мощен и властен.“ Ала в търсенето на нови духовни хоризонти, устремен към „някаква висша непонятна цел“, човекът отново е неудовлетворен и отново дири. „И сега човекът – постигнал напълно себе си, завладял света, – беше обхванат от нова жажда: да познае напълно природата. Той бе отново поразен от величието на онова, което го заобикаляше.“

Художникът усети дълбочината на живота, който кипеше около него, бе обхванат от неговия всепоглъщащ ритъм и разбра, че природата крие велики и страшни тайни. От замъците на своята душа той изведнъж излезе в простора. И тук почувствува, че някаква нова съдба го плени и изправи огромни и жестоки задачи пред него: да познае, да разбере онова, над което досега беше властвувал. Той узна, че и най-малкото кътче природа има свой живот, тупти със свой пулс в унисон с целия космос. И той потърси ония моменти, които криеха максимум напрежение, ония образи, които най-добре биха му изказали някоя от тайните на прамайката-земя. Той се помъчи да долови скритата динамика на течащите води, страшните сили, притаени в диплите на планините, мощта на скалите, надвиснали над някоя долина, загадките на тъмните лесове. Той захвърли всичко придобито и усъвършенствувано досега, защото почувствува, че само като стане съвършено елементарен и примитивен, може да се приобщи с първичния космос.“ „Една нова действителност търсеше да прояви себе си чрез изкуството – продължава авторът. – Една действителност на скритата същност на нещата и нейните закони. Художникът подири пътища да се приобщи към тях. И хвърли мост към метафизичното. Лишен обаче от методите на чисто философското изследване, художникът долавяше всичко като откровение. Онова, що той очакваше, беше едно велико чудо, което душата му в тръпки предусещаше. Неговото отношение към света стана религия, и като такова беше по същество дълбоко нравствено.“

В програмната си статия „Изкуство и действителност“ (10, 5–6) чрез диахронен анализ Обретенов извежда идеята за двойственото битие на изкуството – да бъде във връзка с действителността и същевременно да е относително автономно; да бъде зависимо от живия живот, но и да има „оная вътрешна свобода“, която му позволява „да бъде истински революционер и пророк“. И тук, както в предишната статия, „сбогуването“ с неокантианската естетика и с елитарния модернизъм е повече от очевидно – изкуството, твърди авторът, „отдавна се е освободило от оная естетика, която му натрапваше като висша цел – да служи за наслаждение“. Но основните постулати на кантианската естетика – за автономност на изкуството, остават в сила, като в случая търсят диалог с една нова етика, с нова мирогледна нагласа, присъща на авангардното мислене.

Динамиката в културното развитие, диалектиката на отрицанието като двигател на това развитие, както и опозицията Изток – Запад са едни от основните мотиви в статията на Ал. Обретенов „Конструктивизъм“ (9, 9–10). По-съществен обаче е хуманистичният патос на автора, който придава на текста облика на манифест. Основната теза на Обретенов е, че конструктивизмът е рожба на Руската революция и че появата му е била закономерна и неизбежна: „Стана нещо знаменателно: Русия връщаше на Европа оная материализъм и рационализъм, който тя сама беше научила от нея преди 50-60 години. Връщаше го като идея за живота и изкуството – като конструктивизъм“. Но приемайки тази тенденция като неизбежна даденост, авторът същевременно е дълбоко обезпокоен от дехуманизиращата роля на машината, от рационализацията и логизацията на съвременната култура: „Машината е

една логическа идея, станала кинетика – пише с тревога Обретенов. – Като такава, тя крие нещо спящо в себе си. Машината е жестока, защото е неизменна, защото е само логика. И върна на себе си, изпълнявайки плановете на разума – тя желае да подчини целия свят и да го направи да се движи единствено по законите на логиката. Машината е безчувствена. Затова в изпълнение на този план тя не се спира пред милионите тъпни гладни и безработни, които измества. Тя нарича това рационализация и отминава нататък – да рационализира всичко, което е проява на живота: идеи, религия, философска мисъл, изкуство. Нейните безжалостни колела стъпкват всичко онова, що досега е било смятано за основа на тия прояви. Цялата дейност на духа бива осмяна и охулена. Самата дума: „духовно творчество“ се посреща с насмешка“. „Изглежда, че светът преживява времето на якобинците, които в хипнозата на своята дейност за новия свят качиха великия Лавоазие на гилотината със страшните думи: “La République n’a pas besoin de savants!” – издига тревожен глас авторът. И напомня: „Защото изкуството е едно отношение към света, което не може да бъде заменено с нищо друго. То е резултат на ония комплексни идеи, натрупани в подсъзнанието на човека, които не могат да бъдат изявени по начините на логическия анализ и със средствата на разума“. Конструктивизмът – заключава Обретенов, – като плод на извънредните обстоятелства в следвоенна Европа и Русия, поставя много проблеми, които са „задача на времето“; „бъдещето ще донесе разрешението на тия проблеми“.

Повик за нов тип изкуство е и манифестната статия на Боян Дановски „Новата драма“ (5, 3). Въпреки че визира пряко драматургичния жанр и театралната му реализация, статията поставя по-общи естетически въпроси. Подобно на други теоретици на българския модернизъм и Б. Дановски поставя дилемата „Старо или ново изкуство?“. Изборът, разбира се, е на страната на новото или, по-точно – на възкресеното, претвореното по неповторим начин старо. Категорията „новост“ е въздигната в естетически ранг. „Новото“ в случая няма ясни терминологични очертания, но в най-общ план клони към един неовитализъм и неопантеизъм. „Духът на живота, който ний искаме да пленим в нашите творения“ – казва Дановски – е като една течаща река, в която всичко непрекъснато се променя. Така и в изкуството – „не трябва ли всяка форма на изкуството да бъде нова, никога от никого непредадена, единствен и неповторим миг на вечното движение.“

Авторът е резервиран както спрямо сецесионно-символистичния етап в модерната драматургия с присъщия му култ към неосъзнатото, еротичното и мистичното, така и към авангардния театър на марионетките, „на футуристичните синтези и гротеската“, които според него вече са отминали, защото също „не бяха добре разбрали задачата си“. А „задачата“ на драматурзите според Дановски е „да преместят драмата в необятния простор на музиката“. „Защото – продължава авторът – истинска трагедия е деветата симфония на Бетховена. Този, който успее да замени цигулките и виолончелата, обоите и флейтите със словото на твореца, ще бъде първият, великият апостол на драмата. [...] Важното е, че в драмата би заживял един ритъм, една хармония, едно движение, една вечност.“ В съзвучие с други манифести на българския

авангардизъм, най-вече с линията на сп. „Везни“, на което е сътрудничил, Дановски отдава изключително значение на ритъма и поставя музиката на най-високото стъпало измежду всички изкуства.

Извънредно показателна за идеологическия кръстопът в хиперионовския кръг през втората половина на 20-те години е пространната, наситена с патос рецензия на Моис Бенароя за сензационната постановка на пиесата на Ернст Толер „О-хо, ний си живеем!“ на режисьора Ервин Пискатор в Берлин (7, 1–2). Пиесата на безспорния „художник на революцията“ и „интелигент радикал“ Толер, както и „давлението на режисьора“, който с тази постановка открива своя „революционен театър“, са повод за драматични размисли в социален, етичен и естетически план. Разочарованието и отчаянието на Толер – Бенароя е „не само от съвременното следвоенно буржоазно общество; но и от онези представители на четвъртото съсловие, които само са го яхали, без да му донесат доброто“. Култът към „масата“ се е сринал. Но и идеята за „масачовек“ също е претърпяла крах: „... резултатът бе, че масата, когато може да се яви като индивидуалност, тя се проявява като сляпа сила, съзнание, разсъдък, воля... Способна за действие се явява масата само когато я използват демони на разрушението. Колчем се опитат да я импулсират творчески, тя си остава бездушна; и с това убива своите истински доброжелатели.“ „Впрочем, как изглежда светът? Изборът между лудница, хаос и публичен дом ли е, както се твърди?“ – пита риторично Бенароя. И още: „Може ли впрочем да се посочи на нещо свято в света?“ От една страна, светът наистина е „лудница, хаос или публичен дом“; „Така е: да живеее животът!... Така ли е обаче?... Съмнително, решително не...“ – отговаря Бенароя. „В последна сметка доброто от социалните борби ще се измъкне при участието на личността. Ахилесовата пета остава: създаването на истински индивидуалности, които, като са намерили себе си, си изработват действително отношение към колектива, без обаче да гледат на него като средство за свои цели, но като цел, на която може да се направи жертва на своето аз. Това е първичното. Вторичното е вярата и съзнанието, че доброто не е фикция, не е фобия...“ „Напредъкът – заключава Бенароя – не се състои в това, че може да задоволи представителите на такава или онакава концесия. Той иска да види преди всичко човека свободен от предразсъдъци, със своя етика, с вяра в доброто и като служител на това добро...“ Подобно на мнозина други български интелектуалци от втората половина на 20-те години на XX век преданият сътрудник на „Хиперион“ и на Хиперионовото братство апелира за нов, етичен индивидуализъм.

Идейно-естетическата линия на списанието придобива цялостен облик и чрез широката му културно-просветна дейност, която цели да приобщи българската читателска аудитория към новостите и завоеванията на европейския модернизъм. В образцови преводи, чрез есета, статии и портрети от наши и чужди автори на страниците на „Хиперион“ са представени Шарл Бодлер, Жерар дьо Нервал, Едгар По, Съорен Киркегор, Оскар Уайлд, Стефан Маларме, Пол Верлен, Артюр Рембо, Морис Метерлинк, Август Стриндберг, Емил Верхарн, Жорж Роденбах, Анри дьо Рение, Данте Габриел Росети, Уилям Блейк, Стефан Георге, Райнер Мария Рилке, Рихард Демел, Хуго фон Хоф-

манстал, Густав Майринк, Ханс Хайнц Еверс, Габриеле Д'Анунцио, Александър Блок, Дмитрий Мережковски, Николай Бердяев, Фьодор Сологуб, Константин Балмонт, Валерий Брюсов, Андрей Бели, Херман Бар, Бертолт Брехт, Томас Ман, Рабиндрнат Тагор и др.

Поезията в „Хиперион“

В „Хиперион“ се печатат творби от всички литературни родове и жанрове, но поезията и литературната критика имат превес. Целенасочено преследваният символистичен облик на списанието, както и доминацията на лириката в първото следвоенно десетилетие и особено в началото на 20-те години определят до известна степен жанрово-ценностната ориентация на изданието. Впечатлението, че „Хиперион“ е трибуна на късния български символизъм, се дължи преди всичко на публикуваната на страниците му поезия. Същевременно именно в този най-чувствителен към новото жанр се забелязва разколебаването на символистичния канон отвътре и зараждането на нови тенденции. „Хиперион“ обединява болшинството от оцелелите след войните български поети символисти. Същевременно на страниците му печатат свои стихове Атанас Далчев, Димитър Пантелеев, Николай Хрелков, които не само твърде бързо се оттласкват от символистичните образци, но двама от тях (Далчев и Пантелеев) се превръщат в най-ревностни антисимволисти. Страниците на изданието са документирали поврата към нова идейност и нова поетика у един от най-естетстващите български символисти, който е и съредактор през първите години от битието му – Людмил Стоянов. Пак в „Хиперион“ са регистрирани колебанията в естетиката и поетиката на един от идеолозите на хиперионовския кръг – Емануил Попдимитров. Списанието е трибуна на смятания за най-последователен български символист – на неговия създател и редактор **Теодор Траянов**. Но с богоборческия патос и устремността си към универсалното, разбирано като надазово, самият Траянов започва да се изплъзва от ризницата на символистичния канон по посока към неоромантизма и експресионизма. Заслужава внимание класификацията на Петко Росен, за която вече стана дума, който определя Траянов като типичен експресионист („Литературата ни вчера и днес“, 1, 4–5). Впрочем самият Траянов, у когото авторефлексията е много силна, за разлика от Радославов, е „отворен“ към експресионизма и е склонен да се самоопределя като експресионист, особено що се отнася до „Песен на песните“ и „Пантеон“. Експресионизмът, пише той, „е проблематика на духа“, „преминаването от индивидуализма през Символа към типа“, „един завой към метафизичното“.²⁹

Най-цялостно представеният български поет на страниците на „Хиперион“ несъмнено е Теодор Траянов. Десетгодишната история на изданието е история на творческото му развитие след Първата световна война – от „Български балади“ (1921) през „Песен на песните“ (1923) и „Романтични песни“ (1926) до „Освободеният човек“ (1929) и „Пантеон“ (1934). Почти всички стихотворения от изброените книги след „Български балади“ стигат до читател-

²⁹ Пак там, с. 58–59.

ската аудитория най-напред чрез страниците на „Хиперион“. Пак тук поетът публикува в нова редакция и вече печатани творби. Особено от третата годишнина насетне, когато редица от сътрудниците на списанието започват да го напускат, Траянов доминира в раздела за поезия с преработени стихотворения от първите си две стихосбирки („Regina mortua” и „Химни и балади“), обединени в нови цикли с оглед преиздаването на книгите. Организиран по идеи и теми в стройна композиция, те съставят антологичната му книга „Освободеният човек“ (1929).

Част от стиховете на Траянов в първата годишнина на „Хиперион“ са под знака на националната катастрофа, която е повод за поетизация на историческата съдба на българския народ. Лайтмотив е народното страдание, но сполучливо намереният от автора контрапункт – месианско-жречески идеи и настроения, оформя цялостната поетическа концепция за страданието като изкупление по пътя към възкресението на богоизбраното племе-народ. Първата книжка на „Хиперион“ се открива с христоматийното стихотворение на поета „Старобългарски псалом“ от „Български балади“ с характерните за цялата сбирка драматично-мажорни интонации и апокалиптични видения:

*Но святата мъст ще погълне
Словата на разпнатий Бог,
Ще гръмне сред ярост и мълнии
Гласа на библейски пророк.*

Следващите две стихотворения от същия блок (1, 1) са заявка за нова проблематика, която ще бъде разгърната в „Пантеон“. „Свещено дарование“, с посвещение на художника Борис Георгиев, и „Бедния Лелиан“, посветено на паметта на Пол Верлен, възпяват в неороматичен стил божествената дарба и божествената прокълнатост на твореца. На фона на преобладаващата при Траянов умозрителна опосреденост и абстрактна, завоалирана образност тези две стихотворения впечатляват с докосването до обикновено човешкото, с искрената топлина на поетичното чувство. Пристрастието към антитезите и контрастите, което е отличителна черта на поетиката на Траянов изобщо, и тук е налице, но в случая то е в услуга на една по-скоро неоромантична, отколкото символистична образност.

В първата годишнина на „Хиперион“ Траянов публикува още (1, 2): „Прокълнатия“, с посвещение: „В памет на Димчо Дебелянов“ (от бъдещия „Пантеон“) и „Отражение“ (от бъдещите „Романтични песни“) – пейзажно стихотворение в духа и традициите на Пенчо-Славейковия „Сън за щастие“, с характерния за романтичната конвенция „пейзаж на душата“.

„Елегии“ (1, 4–5), в които също зазвучават Пенчо-Славейкови мотиви и интонации, в значително по-голяма степен в сравнение с предходните стихотворения са в рамките на символистичния трафарет с познатите опозиции и контрасти.

Цикълът „Сонети“ (1, 6–7), който включва „След пленената мечта“, „В родния лес“, „Раздвоена надежда“, „Есенният вятър“, „Жив венец“, „Плен-

ница“, „Възвърната царкиня“, „Странен пътник“, „Анахорет“, „Магесник“ и „Мъжественост“, е наситен с трагично-оптимистичните акорди на сломената от скръб, но горда и мъжествена душа на лирическият герой, който се себедоказва в порива си към божеството и универсума. Те са издържани в типичния за Траянов романтично-приповдигнат, с пренапрегнатост на контрастите стил. Повечето сонети са нова редакция на вече печатани в „Химни и балади“ стихотворения, които поетът прегрупира в нови цикли с оглед издаването на избрани съчинения.

„Пролетни химни“ (1, 8): „Предпролетен вятър“, „Скитнишка песен“, „Привет“, „Пред пролетните стъпки“, „Сред живите лъчи“, „Утрен час“, „Освободена душа“, също са предимно от „Химни и балади“, но представят по-приглушена тоналност в дотогавашното развитие на поета. Наситени със сравнително по-спокойни интонации и с жажда за намиране на хармония в лоното на природата, те влизат в съзвучие с основния тон на стихосбирката „Романтични песни“. Тук абстрактната образност е отстъпила на по-конкретни, по-„реалистични“ детайли и на спонтанен пантеистичен порив:

*Аз любя всичко живо,
Що мощний лъч заражда,
Скръбта на всички рани
По майката земя,
Блаженството свенливо,
Що цвет на цвет обажда,
И злобното мълчание
На скритата змия
(„Освободена душа“)*

Лирическата поема „Химн на Астарта“ (1, 9–10) е издържана в характерната за Траянов патетично-жреческа риторика на символно-митологичното, с акценти върху сецесионно декорираната еротика на мистичното.

Стихотворенията „Земен зов“, „Вълшебен грозд“ и „Щастие“ (2, 2), както и стихотворенията от цикъла „Химни на пролетта“ (2, 4–5): „Към пролетта“, „Съзвучие“, „Свещено звено“, „Пролетно обручение“, „Празничен химн“, „На младостта“, посветени на художника Б. Георгиев, в значителната си част са също нови версии на творби от „Химни и балади“ и принадлежат към вече споменатата линия на по-успокоено, пантеистично световъзприятие. Те правят впечатление и с търсенето на роден колорит посредством реминисценции от фолклорно-митологичния пласт. В поетическата тъкан се чувства раздвояване между символистичния трафарет и една по-непосредствена, по-спонтанна, дори леко наивистична образност. Запазена е обаче основната символистична тенденция за натоваарване на конкретното с абстрактни символни значения.

Във втората годишнина на „Хиперион“ Траянов печата цикъла „Из „Приснодева“ (2, 6–7) и трите части от поемата „Песен на песните“, онаслонени „Вигилии“ (2, 8–10). През същата година поемата излиза в отделна кни-

га (1923). Под общия наслов „Приснодева“ Траянов и занапред многократно публикува стихотворения от подготвяното второ преработено издание на „Химни и балади“, чиято Книга първа също трябва да бъде увенчана със старинното заглавие „Приснодева“.

Трите „Вигилии“ (2, 8–10), които символизират детството, младостта и зрелостта на човека, съставят най-сложната за разчитане творба на Траянов – поемата „Песен на песните“. Мнозина я определят като най-символистичната и най-мистичната. Самият автор я оценява като най-високо свое постижение. В бележките си, диктувани на сина му Васко като основа за бъдеща разработка, поетът „разшифрова“ по следния начин идейното послание, вложено в „Песен на песните“: „Трагедията на историческия *творчески* дух. Влияние на богомилството и адамитските наслоения. [...] *Постигнатата хармония в саможертвата*. Гигантският размах на героичния човек. Богоравенството като щандарт на бъдещето (не като отровното саморазяждане на русите). Апология на живота. Манфред, Фауст.“³⁰ Хиперионовото братство, разбира се, посреща книгата възторжено и я определя като най-богоборческата творба на Траянов – „симфония на богоборчеството“. В публична беседа, представена на страниците на „Хиперион“ от П. Кишмеров, сказчикът Св. Камбуров-Фурен провъзгласява поемата за „Хеопсовата пирамида на българския дух“ (4, 1–2).

Заглавието „Песен на песните“ не е оригинално, то е заемка от Библията и от романтичната традиция. Необичайно и дори екзотично е заглавието „вигилия“ – от лат. „vigilia“ – „бдение“, което означава: при древните римляни – нощна стража, съставена от четири смени по три часа; у католиците – всенощно бдение; и на трето място – безсъние. Архаично звучи и „Приснодева“ (Приснодева Мария – синоним на Пресветата Дева, на Мадоната, на Богородица, но с акцент върху девството). Образът на Приснодевата (точно с това църковнославянско название) е един от ключовите и във вигилиите. „Вигилиите“, както показва и заглавието, са символизация на бдението на Духа, на вечно будувания, търсеция, творяция, устремен към Бога и универсума човешки дух. Традиционно определят поемата като „богоборческа“, но в случая „богоборчеството“ е само епизод от сюжета, който интерпретира вековечното съизмерване на човека с бога. По-скоро – а натам навежда и авторефлексията на самия поет – става дума за „богоравенство“, „богоравенството като щандарт на бъдещето“. Редом с този универсализиращ пласт обаче тук присъства и пластът на родното, на националната съдба, както и централният образ на поета – жрец, рицар, и пророк. Тонът достига максималните регистри на героико-патетичното, което дава основание поемата да бъде определяна като романтична. Но както отбелязва Иван Младенов, в нея има „една загадъчна сплав от похвати и стилове“, „всичко това е „и“ символизъм, и дори експресионизъм“³¹.

³⁰ Пак там, с. 62.

³¹ Младенов, Ив. Цит. съч., с. 188–189.

В поетическия раздел на третата годишнина на „Хиперион“ Траянов публикува цикъла „Поход“. Из „Пилигрим в черно“ (3, 4–5), цикъла „Антология“ (3, 6–7) и „Балада за невидимия враг“ (3, 9–10).

Цикълът „Поход“. Из „Пилигрим в черно“ (3, 4–5) включва три христоматийни стихотворения от „Химни и балади“: „Себеотрицател“, „Среднощно бдение“ и „Марш на варварите“. Прегрупирането на стихотворенията в нови цикли и особено общият екзотичен наслов „Пилигрим в черно“, макар и неоригинален, внася допълнителни конотативни значения по посока на символно-митологичното и по този начин засилва универсализирането на родното. Въведените от поета общи наслови от типа на „Приснодева“ и „Пилигрим в черно“ – с кодираните в тях универсални образи символи, със сугестията на средновековно-мистичното и митопоетичното, определено водят до пресемантизиране на поместените „под шапката им“ вече познати творби.

Цикълът „Антология“ (3, 6–7) включва следните стихотворения от „Regina mortua“, „Химни и балади“ и „Романтични песни“: „Тризвучие“, „Вълшебна нощ“, „Малка елегия“, „Нощна арфа“, „Скитнишка песен“, „Над морето“, „Старинен романс“, „Скитнишка балада“, „Спомен“, „Есенен ден“, „Ноемврийски път“. И в този, както в други подобни случаи препечатването на стихотворения от ранните стихосбирки на поета и прекомпозирането им в цикъл с нови стихове не е самоцелно, а резултат на добре обмислена авторска концепция. Подбраните в тази „антология“ стари и нови стихове представят романтично-съзерцателната линия в поезията на Траянов, хвърлят мост от подготвяната за печат книга „Романтични песни“ назад към първите книги на автора, за да докажат неговата цялостност и последователност. Представеният тук цикъл, както подсказва и градирането на заглавията, символизира параболата на човешкия живот – от поривите на младостта и необузданите скиталчества на духа до резигнациите на зрялата възраст. Аналогията със „Сън за щастие“ на всеобщия, но невинаги признаван учител на българските символисти, П. П. Славейков, се налага от само себе си. За разлика от Славейковата „ведрост“ обаче, в Траяновата „Антология“ доминира елегичният тон.

Под общия наслов „Балада за невидимия враг“ (3, 9–10) Траянов помества стихотворенията „Полонеза“, „Посвещение“, „Прозрение“, „Запев“, „Крайбрежни видения“, „През спомена“, „Бели мирти“, „Живия зов“, „Изгубения рай“, „Първичност“, „Последна роса“, „Нощни отражения“, „Земна радост“, „Чер палач“, „Земно упорство“, „За небесния път“, „Пред невидимия враг“, „Гробница“, „Към нощта“ и „Далечен хор“. В бележка под линия той пояснява, че те са „Из „Приснодева“, книга първа на „Химни и балади“, 2. прер. издание“. По принцип под наслова „Приснодева“ Траянов публикува предимно „интимни“ стихове, в които душата на лирическият герой изплаква своите горести, надежди, любовни трепети, страдания и възвишени духовни пориви, опити за себепревъзможване и стремеж към сливане с божественото. Както в идейно-емоционален план, така и като риторика въпросният цикъл е в рамките на символистичната традиция.

В г. IV на „Хиперион“ Траянов помества циклите: „Живот и сън“ (4, 1), „Книга на отраженията“ (4, 4–6) и „Български песни“ (4, 7–8).

Първата публикация (4, 1) е под общото заглавие „Антология“, като в бележка под линия е посочено: „Из „Живот и сън“, книга втора на “Regina mortua”, второ преработено издание“. В съдържанието на книжката заглавието също е „Антология“, но в годишното съдържание то е изведено като „Живот и сън“. Аналогичен е случаят и с първия цикъл от „Книга на отраженията“ (4, 4), който в книжката е под наслова „Антология“, с подзаглавие „Из първи песни“, в съдържанието на книжката – „Антология“, а в годишното съдържание – „Книга на отраженията“. В бележка под линия се казва: „Антологията е взета от книга първа – Книга на отражения – на “Regina mortua”, 2. преработено издание“.

Първият цикъл – „Антология“ – „Живот и сън“ (4, 1), включва следните стихотворения от “Regina mortua”: „Повик“, „Бял жертвеник“, „Единствен миг“, „Звездна арфа“, „Засмей се пак“, „Последен остатък“, „Олтарни цветя“, „Елегия за зората“, „Неуловима сянка“, „Дар“, „Самотност“, „Жестока красота“, „Среща“, „Сразена душа“, „В призрачен град“, „Презношен стон“, „Ерос и Психея“. Идеен-емоционалният пласт на стихотворенията е по-скоро романтичен, но като изказ те са в рамките на символистичната конвенция. На лице е характерното за Траянов драматично, буреносно преживяване на любовното чувство. Раздвоен между Ерос и Психея, между живот и сън, между действителност и блян, лирическият човек е в перманентен мъчителен порив за превъзможване на битието тук и сега и за себепревъзможване.

Двата цикъла от „Книга на отраженията“ включват както следва: „Пролетна молба“, „Шеметен ден“, „Не питай“, „Ужас“, „Малка повест“, „И нивга веч“, „Прощавай“, „Тъжен привет“, „Безутешност“, „Звезден дар“, „Синьо цвете“, „Ти дойде“, „Солвейг“, „Вървящ слепец“, обединени под общия наслов „Антология. Из първи песни“ (4, 4) и „Скитнишка песен“, „Чучулига“, „Вечерна хармония“, „Видение“, „Вечерен звън“, „Пилигрим“, „Резигнация“, „Забрава“, „Нощни огньове“, „Танцът на луната“, „Лунен воал“, „Есенен здрач“, „Смърт“, „Зимно адажио“, „Сребърно ноктюрно“, „Скръб“ – под общото заглавие „Книга на отраженията (4, 5–6). Лайтмотивът тук, както в цялата книга “Regina mortua”, е конфликтът между идеал и действителност, между жаждата на душата („мъртвата царкиня“) за неземни висоти и неудовлетвореността от земното битие. Преобладават минорните настроения и чувството за резигнация. Подредбата на стихотворенията, градирането на заглавията (особено във втория цикъл) сами по себе си говорят за търсенето на сюжетна линия и за низходящото движение на поетическата емоция – от пролетен порив към зимно униние и печал. Избраният общ наслов „Книга на отраженията“ е извънредно показателен за принадлежността към духа и буквата на символистичната конвенция с нейния основополагащ принцип за „универсалните аналогии“, за универсалните отражения, почиващ на философията на Платон и на мистицизма на Сведенборг. В бележките си, диктувани на сина му Васко, самият поет дешифрира по следния начин идеята на “Regina mortua”: „I. Божественото начало на младостта в конфликт с видимия мир и явленията. II. Живот и сън. След дълга борба възплъщенията на Ева в

Мадоната (славянска Приснодева)³². Тези бележки синтезират една много по-зряла концепция на книгата във връзка с второто ѝ преработено издание. Именно този зрял замисъл и търсената цялостност като символ на целостта на Битието са отразени на страниците на „Хиперион“.

Двата цикъла „Български песни“ (4, 7; 4, 8) включват: „Далечен живот“, „Шумът на реката“, „Самодивска песен“, „Северна песен“ (4, 7) и „Тръстика“ и „Полъх“ (4, 8). Под заглавието „Български песни“ Траянов групира стихотворения с пейзажни мотиви. Българското в случая присъства не само чрез стилизации на родния пейзаж, но и чрез фолклорно-митологични импликации.

Участието на Траянов в петата годишнина на „Хиперион“ е сравнително по-скромно. Под общия наслов „Романтични песни“ той публикува стихотворенията „Последен славей“, „Трепетлика“, „Скитнишки напев“ (5, 3); „Зимен сън“ и „Скитнишки завет“ (5, 4). Те са от книгата „Романтични песни“, която излиза през същата година – 1926. За концепцията ѝ поетът казва следното: „Индивидуализиране на националния мит. Песента като висша форма. Скитнишкия завет (Както казва Ем. Ленгиен, модерният Пеер Гинт, еднакъв за всички векове, както и Рудин), *хармоничността като опора срещу неправдите в живота*“.³³ В сравнение с останалите книги на Траянов, лирическият човек в „Романтични песни“ наистина е най-хармонизиран. Стихотворенията са в традицията на романтичното схващане за пейзажа като „пейзаж на душата“, което изповядва и П. П. Славейков. Но „техниката“ е в рамките на символистичната конвенция.

В г. VI на списанието Траянов публикува два поетични цикъла под вече утвърдените в предходните годишнини общи наслови: „Пилигрим в черно“ (6, 5–6) и „Пантеон“ (6, 7).

„Пилигрим в черно“ включва следните стихотворения от второто преработено издание на „Химни и балади“: „Песен на сразения“, „Шепот на медузата“, „Хор на нощните сенки“, „Песен на изгнаника“, „Песен на властния“ и „Славослов“. Какъв е замисълът на „Пилигрим в черно“? – „самоопределяне на творческия дух“ според самия автор.³⁴ Включените тук стихотворенията представят превъплъщенията на душата на Поета в присъщия на Траянов приповдигнат, с пренапрегнатост на контрастите стил:

*Аз твойта душа съм,
Навеки проклета,
Опита живея
В омраза и страст,
В смъртта се възнасям,
Из гробове светя,
Проклинам и крея,
Царкиня без власт!*

³² Балабанова, В. Цит. съч., с. 61.

³³ Пак там, с. 62.

³⁴ Пак там, с. 61.

*Простирам обаятия,
Весталка осмяна,
И съскам аз, корда
Откъсната, зла!
Че аз съм змията
В горящата рана
На твоята горда,
Студена скала!*

*Ту кротка Мадона,
Ту страшна медуза,
За тез що презирам
Аз в обич горя!
Светица порочна
И девствена муза,
Аз в твоята песен
Се раждам и мра!*

(„Шепот на медузата“)

Цикълът „Пантеон“ включва следните стихотворения от бъдещата книга на поета със същия наслов: „Посвещение“, „Към поета“, „Пролог“, „Франсоа Виллон“. Първото стихотворение – „Посвещение“, което е въведение и семантичен ключ към цикъла и към бъдещата стихосбирка, е датирано: 29 август 1927. Като в древногръцки епос поетът се обръща към лирата си, за да я настрои за възпев:

*Възлез към лири чудотворни,
Отдай им своя дух суров,
С възторг, талази непокорни,
С привет, наситен от любов!
И там, пред образите смели
На горди славни имена,
Сложи и своите имортели
От мечове и знамена!*

В познатия, тонално приповдигнат, но много по-директен като семантична натовареност дискурс авторът въвежда в същността на поетическата си концепция:

*Благоговейно ти се вгледай
В певци без укор и без страх,
Узнай що значи бран, победа,
Що значи рай, живот и грях.*

Ще чуеш от любима лира
Че всяка земна красота
От извор на скръбта извира
От всяка болка на света

.....

И в тази своя книга Траянов остава верен на романтичния титанизъм и на нищезанската идея за свръхчовека – творец, но символистичният канон вече е преодолян. В бележките си за „Пантеон“ поетът казва следното: „Индивидуализиране на националния мит. Нови религиозни и обществено-етични императиви (в противовес на словеника Толстой, който трепереше от смъртта). Въплъщения, превъплъщения на националния гений. (От Нитче по-нататък идеята за свръхчовека „очовештена“ – неизбежната трагедия от това.)“³⁵

В г. VII на списанието Траянов продължава да публикува стихотворения от книгата си „Пантеон“, като отпечатва общо пет цикъла под едноименния наслов: „Към красотата“ (На Константин Стефанов), „На меченосеца“, „Умиращият лебед“ (В памет на Яворова), „Скарданели“ (В памет на Хьолдерлина), „Последният сън на Хайне“ (На М. Бенароя) (7, 4); „На венценосеца“, „Към апостола“, „Към свободния“, „Столетник“ (В памет на Вазова), „Аквитанският принц“ (В памет на Жерар де Нервал), „Тринадесетият“ (В памет на Морис Ролина), „Ленора“ (В памет на Едгар По), „Исландска мадона“ (В памет на Аргур Рембо), „Смъртта на исполина“ (В памет на Хайнрих фон Клайст) (7, 5–6); „Към победителя“, „Сърцето на съвестта“ (В памет на Некрасова), „Колесницата на безумния“ (В памет на Ленау), „Иманяр“ (В памет на Пенчо Славейков) (7, 7); „Към младия“, „Прокълнатия“ (В памет на Димчо Дебелянов), „Осмения крал“ (В памет на Брюсова), „Умиращият Осиян“ (Великия воин и бард шотландски, син на легендарния Фингал) (7, 8); „Към витязя“, „Рицарят на синьото цвете“ (В памет на Новалиса), „Магесникът с черните очи“ (В памет на Илия Ив. Черен), „Бедният Лелиян“ (В памет на Верлена) (7, 9–10). Някои от стихотворенията носят двойно посвещение: посвещение непосредствено след заглавието, което визира прототипа на лирическият герой, и второ посвещение, което се отнася до уважавани и обичани от Траянов съратници, изследователи или почитатели на въпросната личност. Така например стихотворението „Иманяр“ е посветено на Мара Белчева, „Столетник“ – на паметта на Ив. Д. Шишманов, „Умиращият Осиян“ – на Т. Тъмен, „Магесникът с тъмните очила“ – на Б. Савов.

В г. VIII под заглавието „Пантеон“ са поместени следните шест стихотворения: „Карпатският вятър“ (8, 1–2), „Изкупител“, „Грядуща Мадона“ и „Отшелник“ (8, 3), „Към родосъздателя. Ангелическият“ (8, 4) и „Към неспокойния. *Sog Ardiu*“ (8, 5–6), посветени съответно на Петьофи, Рихард Демел, Каспрович, Райнер Мария Рилке, Джон Кийтс и Шели.

Единствено в г. IX на списанието Траянов не публикува поезия, но за сметка на това в г. X той отново има солидно присъствие в поетическия раз-

³⁵ Пак там, с. 62.

дел чрез стихотворения от бъдещата си книга „Пантеон“: „Неизвестният“ (В памет на безименните), „Полилеят на Сатаната“ (В памет на Бодлера) (10, 7); „Последният Прометейд“ (В памет на Лермонтова), „Радостният син“ (В памет на Уолт Уйтман), „Пред новия иконостас“ (В памет на Ал. Блок), „Пред сянката на Спартак“ (В памет на Ботйов) (10, 8); „Плачът на Полихимния (В памет на Андре Шение), „Изкупител“ (В памет на Рихард Демел), „Осменият крал“ (В памет на Валерий Брюсов), „Грядуща Мадона“ (В памет на Ян Каспрович), „Умиращият лебед“ (В памет на Яворова) (10, 9–10). „Изкупител“ и „Грядуща Мадона“ са публикувани и в осмата годишнина (8, 3).

Множеството публикации на Т. Траянов в поетическия раздел на сп. „Хиперион“ очертават неговото развитие в продължение на цяло десетилетие – от „Български балади“ (1921) до „Пантеон“ (1934). Основната нишка, която свързва двете книги, е нишката на героична патетика. Тя представя движение от символизъм към неоромантизъм. Паралелно с нея е представена и друга, по-приглушена нишка – на „индивидуализиране на националния мит“ и на песенното начало, както я определя в бележките си самият поет. Тя присъства най-отчетливо в стихотворенията от „Романтични песни (1926), но хвърля мост назад към “Regina mortua” (1909) и „Химни и балади“ (1912). Прегрупирането на стихотворения от първите две стихосбирки на поета в нови цикли, както и въвеждането на постоянни наслови от типа на „Приснодева“, „Пилиgrim в черно“, „Книга на отраженията“, „Живот и сън“, „Български песни“, „Пантеон“ и др. говори за концептуален подход към поетическото творчество. Очевидно е търсенето на сюжетни линии и на цялостно идейно-емоционално звучене, на система. Поетическите изяви на Траянов на страниците на „Хиперион“ го представят като автор с високо творческо самосъзнание, с дълго съзрявала и дълбоко промислена концепция, с виждане за цялостното творчество, където няма нищо случайно – пълна противоположност на „наивния“, на спонтанния творец.

Активно присъствие в поетическия раздел на „Хиперион“ през първите три години от съществуването на списанието има неговият съредактор **Людмил Стоянов**. Измежду изявените български символисти той стои най-близо до Траянов по идейно-тематични търсения, интерес към старинни и екзотични мотиви и употреба на универсални символи-митове със сугестивна цел. И двамата поети притежават рефлексивна нагласа. За разлика от Траянов обаче, чиято поезия е изконно драматична, вътрешно конфликтна, у когото има нещо от дионисиевската стихийност, Л. Стоянов е по-класичен, по-овладян, по-близък до „аполоновското“ начало. В съгласие с разбирането си за „чисто изкуство“ той е и по-голям формотворец; при него грижата и за музикалното, и за пластичното внушение е доведена до възможния предел. Горещ поклонник на О.-Уайлдовата естетика, той е и по-орнаментален.

В „Хиперион“ Л. Стоянов публикува стихотворения от книгите си „Прамайка“ (1925) и „Святая святих. Лирически молитвеник“ (1926), които са романтични по дух, но като поезика са предимно в рамките на импресионистично-символистичния канон. Същевременно редица стихотворения,

особено в третата годишнина на списанието, свидетелстват за преодоляване на символизма и преход към реалистична образност.

В първата годишнина на списанието поетът помества два цикъла стихотворения: „Деня Господен“, „Ричард, Лъвското сърце“, „Сатурн“, „Рапсод“, „Прародина“ (1, 2) и „Из „Святая святих“ (1, 8): „Тръбата на Архангела“, „Последни слова“, „Небесно поле“ „Манастир“, „Пратеник“, „Невеста“, „Ония дни“, както и поемата „Седмия ден“ (1, 9–10).

В първия цикъл митопоетичното е потърсено в паганистичната сюжетика („Деня господен“ и „Прародина“), в рицарската героика („Ричард, Лъвското сърце“), в древногръцката митология, с присъщия ѝ култ към красотата („Рапсод“), в астралното („Сатурн“). С изключителен замах и въображение поетът рисува мащабни апокалиптични картини, в които символното придобива осезаеми релефни очертания:

*Деня Господен ще бъде грозен,
Загърнат в пепел, и плам, и ярост;
Ще свие бухал гнездо в чертози,
Стени ще рухнат от тлен и старост.
(„Деня Господен“)*

*Благославям ръжта златостебла,
Медно-звучния вечерен вятър
И пастирския рог срещу заник,
Що зове закъснели табуни,
Над полета, що спят като мъртви,
Изранени от късното слънце,
Като с древна мъчителна шарка, –
И реката, замряла в тръстици,
И пътеките, странно-пустинни,
Прекръстосани в тягостна мрежа,
Из които, добра и смирена,
Милосърдна минава Смъртта.
(„Прародина“)*

И като пластика, и като ритмика, и като звукопис това са несъмнено високи образци в рамките на българския символизъм.

По-самотно сред останалите стихотворения от първия цикъл стои сонетът „Сатурн“ (1, 2), в който астралната образност въвежда в друга характерна за Л. Стоянов тематична линия – естетизацията на прокълнатото, еротичното и психопатологичното, положена от Бодлеровите „Цветя на злото“.

Естетизация на есхатологичното и демоничното представя стихотворението „Тръбата на Архангела“ от цикъла „Святая святих“ (1, 8). Това стихотворение от неканоничния „лирически молитвеник“ на поета бунтар също е сред образците по отношение на образно-музикалната сугестия:

*Тръбата на архангела тръби
От вечността на вековете вечни.
– Ще се разляят коритата речни
Край сивите на времето върби.*

*Страхотен облак, в рухо на монах,
Ще хвърли сянка, тежка като камък,
И диска лунен – сякаш блатен пламък –
Над черни равнини ще тръпне плах.*

*Като огромни копия, лъчи
Ще рухнат, като хищна бран, към запад,
И не роса, а капки кръв ще капят
На древна твърд от слепите очи.*

С романтически демонизъм и ницшеански нихилизъм лирическият говорител вещае деструкцията на „заветните скрижали и смъртта на боговете“:

*Ще се продъни свиления мост
Между небесното и земно чудо,
Очи ще склопи идола на Буда
Отвъд безкрая ще ридай Христос.*

Общо взето, рядката за българския символизъм естетизация на сатанинското, която отново навежда към аналогии с „Цветя на злото“, е в основата на поемата „Седмия ден. Богомилско сказание“ (1, 9–10). Подзаглавието на поемата: „Богомилско сказание“, от една страна, хвърля семантичен мост към еретичния „молитвеник“ „Святая святых“, а от друга, влиза в опозиция с каноничния епиграф от *Битие*, 2:2: „И свърши Бог в седмия ден делата си, които стори, и си почина“. Лайтмотивът, рефренът на поемата е:

*Слава –
Нине и присно,
Вовеки веков,
Сатана!*

В поемата се сплитат дохристиянски и християнски вярвания и символи, астрални и библейски образи и езотерични знаци:

*И запалих в ефира
Кандила на Великата Вечност,
Нежно-дъхните гроздове
На безмълвни съзвездия,
Орион и Плеади,
Анарес, Алдебаран*

*И дивната Мира,
Лъчезарни цветя върху тъмния
Погребален ковчег на нощта,
Що зората разкрива и пълни
С усмивки лазурни и кървави рози...
О, безкрайни пустинни полета,
Изкласили на вечност жита,
Дето бродят до късно
Луната-жетварка и Слънце-сеяч!*

.....
*И Змията –
Огнесъскаща мъдрост,
Студена и зла като тъмното Време –
Захапала своята опашка...*

Във втората годишнина на „Хиперион“ Л. Стоянов публикува „Син човечески“ (Християнска поема) и „Земя“ (Романтическа поема).

Християнската поема „Син човечески“ (2, 1) интерпретира мотива за Христовото възкресение. Христовото дело е видно в подчертано социален план. Людмил-Стояновият Христос е закрилник на „нищи духом, болни и юродиви“, на роби и блудници, един „разуверен и примирен“, „разочарован бог“, който на четирийсетия ден е „разкъсал чара на смъртта“, за да се превърне в Спасител.

В поемата „Земя“ (2, 4–5), определена като „романтическа“, антисимволистичната тенденция е особено осезаема като завръщане към родните корени и към земята – извор на хармония и щастие, на изконни човешки добродетели. Показателно е и мотото от Достоевски: „Неуморно земята целувай“.

В г. III на списанието авторът на „Прамайка“ се представя с цикъла стихотворения „От памтивека“ (3, 1) и „трагическата поема в пет сцени“ „Томирис“ (3, 4–5), която въпреки лирическият си характер основно принадлежи към драматургичния жанр.

Петте стихотворения, включени в цикъла „От памтивека“ (3, 1) – „Любов“, „Майка ми“, „От памтивека“, „Хиперборей“ и „Бедност“, впечатляват с неподправената искреност на чувството и реалистичността на рисунъка. С пластична мяра и психологическа глъбина поетът моделира класически портрет на изнурената от „повседневните неволи“ и „досадния чекрък“, но съхранила своята мечтателност и благородния си благослов майка, чиито образ сияе в здрача на човешкия живот като „икона чудотворна от някой стар забравен манастир“ („Майка ми“). В „Бедност“ жестокият глас на социалното е надмогнал всякакви индивидуалистични и метафизични пориви:

*Моя народ е най-беден; няма
по-беден от него. Оскъдност
се казва съдбата му. Дрипи
от него висят; мотика и рало –*

*от детинство до гроб; ден и нощ –
непрестанно и черно тегло!*

.....
*Беден, беден народ!
Що мога аз, несръчен певец?
И аз ли, най-верний му син,
трябва да ходя облечен по царски;
да спя на меко легло; да пия
кипящо и сладостно вино; да
потъвам в сладострастни феерии,
да се мисля избраник,
венчан и прославен,
в туй време,
когато над угари черни, над хижи,
като вещица броди страдание...*

Гордата личност на твореца – естет и свръхчовек, се е смирила пред безпощадната истина на мизерията и страданието, животът е сринал персоналистичните утопии. И като естетика, и като поетика антисимволистичният поврат е повече от очевиден.

Сред най-активните, и то в различни жанрове, сътрудници на „Хиперион“ през първите години е **Емануил Попдимитров**. Първите две годишници на изданието регистрират сериозни идейно-естетически и поетологични колебания в творчеството му, включително и в поетичните му изяви. За разлика от Л. Стоянов обаче, при когото се наблюдава векторна тенденция към поврат и преодоляване на символизма, при Ем. Попдимитров в продължение на няколко години съжителстват паралелни линии, романтично-символистични тежнения се кръстосват със социално ориентирани сюжети и постсимволистични образни и дискурсивни търсения.

Публикуваните в първата годишнина на списанието четири стихотворения представят раздвоението на Попдимитров между романтично-символистичната и постсимволистично-реалистичната естетика. „Скреж“ (1, 1), „Корабници“ (1, 4–5) и „Кула на безмълвието“ (1, 6–7), въпреки тематизирането на социалното и на екзистенциалното страдание във второто и третото от тях, са в рамките на романтично-символистичния канон с присъщия му стремеж към универсализация. Човешкото страдание в тях е положено в екзотичен историко-географски план, достигащ до митологичното, и е придобило метафизични очертания. Във „Въглекопи“ (1, 9–10), където чертите на символистичната поетика все още са налице, образите на земята и на социалното страдание се открояват с по-реалистичен рисунък. Както отбелязва Р. Ликова, това стихотворение и като изобразителност, и като песенност определено кореспондира с поезията на Смирненски, но същевременно, най-вече чрез образа на Христос, отвежда към Блок и Бели³⁶:

³⁶ Ликова, Р. Цит съч., с. 130.

*Под мрачни тунели те носят трептящите лампи
В галерии влажни, де дъхат подземни блата,
В мъчителна поза, с осаждени длани – Атланти –
Подпират те свода на тия дворци на Смъртта.*

*Дълбаят сърцето на въглена лъскав и черен,
Туй страстно сърце на великата майка земя;
Земята ги живи погребва там в труд непомерен,
Децата си родни лиши тя от зрак и цветя!*

.....

*Отравя ги задух и треската често коси ги...
В носило те слагат мъртвеца, сразен от смъртта,
И траурни идат, и звънват незрими вериги,
И сякаш те носят там бледния труп на Христа.*

Романтично-символистичното раздвоение между земното и небесното царство е поетизирано в стихотворението на Попдимитров „Мадона“ (2, 8), което илюстрира продължаващата и във втората годишнина на „Хиперион“ символистична насоченост в развитието на поета. Поемите „Съдба“ (2, 4–5) и „Чернозем“ (2, 6–7) обаче са отявлен знак за преодоляването на индивидуалистично-символистичната естетика. В „Съдба“ идейно-естетическото раздвоение на лирическият човек е придобило особено драматични измерения. В диалог със себе си и със социума лирическият аз търси истината, разпънат между пасивната съзерцателност и действието, между безверието и вярата, между мечтаната от душата безметежност и метежния зов на социалния бунт. „Съдба“ (2, 4–5) прави впечатление и със свободния, експресивен и ударен стих, който кореспондира с Гео-Милевия поетически дискурс:

*Стига плач!
Стига плач!
Погледай – въстават –
титани...
Димят
барикади.
Аз ида с народа,
там дете убиват –
да бъда убит...*

Поемата „Чернозем“ (2, 6–7) е в много по-различна тоналност. Розалия Ликова основателно я определя като „поезия-изповед, която не крещи, а като че ли идва някъде издълбоко от недрата на душата като тихо, мъдро узряване на идеята за сливане на личността със земята, с народа“; „самото сливане с народа тук, за разлика от „Съдба“, става не по драматичен път, а по пътя на един дълбок жизнен витализъм и вътрешно усещане за раждането на нещо

ново³⁷. Образът на „Маса – народ“ („Излязъл из твойте недра,/ о, Маса – народ...“) е явна реминисценция от немския експресионизъм (Ернст Толер). Като стилистика обаче поемата клони повече към един неореалистичен витализъм, който се влива в общото русло на характерната за 20-те години насока за възпев на родния примитив. Безспорният усет на Попдимитров за пластичното и тук е налице:

*Като орех
гигантски
назрях
за твоите
мълнии.*

.....
*Като ярка бразда,
като огнена нишка
вплети ме
в твоята тъкан,
в многоцветния губер,
Живот!*

Отпечатаните в „Хиперион“ стихотворения и поеми Ем. Попдимитров включва в стихосбирката си „Кораби“ (1923).

В първата годишнина на „Хиперион“ **Николай Хрелков** публикува пет стихотворения – „Глас“, „Майка“ (1, 1) „Стон“, „Сън“, и „Заник“ (1, 4–5), които и като настроение, и като образност, и като дискурс са изцяло в рамките на символистичния канон. Това са „образцови“ символистични стихотворения и биха били наистина образци, ако до този момент не съществуваха подобни в изобилие. В стихотворенията „Глас“ и „Сън“ Р. Ликова (която между другото греша, че това са единствените произведения от поета в „Хиперион“) провижда „борбата на символистични настроения и представи с гласа на съвестта и заповедните форми на новото“, „вътрешна тревога и жажда за самопреодоляване, за прекрачване на някакъв решителен синор, напрегнато очакване на новото“, сиреч „знак за преодоляване на старото в самия себе си“.³⁸ Наистина, както в поезията на Смирненски, тук се говори за „заник“ на „стария ден“, за апокалиптични видения, които могат да се асоциират с революцията:

*Някой ми казваше мълком:
– „Те ще пристигнат таз ноц...
С гръм. И през кръв и през мъка
Слънцето техен е вожд... !“*

³⁷ Пак там, с. 133.

³⁸ Пак там, с. 136.

Но поантата е изцяло в лоното на символистичната визия, напомняща най-вече образците на руския символизъм:

*После... след път и умора,
Паднах от сън повален...
Нека в смъртта се разтворят –
Двери на новия ден!*

(„Сън“)

А и „вътрешната тревога и жажда за самопреодоляване“, „напрегнато очакване на новото“ сами по себе си не са белези на антисимволизма или постсимволизма. Тези мотиви и настроения съвсем не са чужди на символизма – и в световния, и в българския му вариант (достатъчно е да припомним „Кръстопът на бъдещето“ на Дебелянов), и всъщност принадлежат на всички „изми“.

„Най-задушевият“ лирик измежду българските символисти, **Димчо Дебелянов**, е представен посмъртно в г. II на списанието с два поетически блока: „Кръстопът на бъдещето“, „Златна пепел“ и „Пролетно утро“ (2, 4–5); „Станси“ („Долетял от преморски страни...“, „Внезапно кипнала, замре...“) и „Пролет“ (2, 6–7). В съдържанието на съответните книжки след заглавията на стихотворенията е отбелязано: „Неиздадени стихове“. Очевидно се има предвид, че въпросните творби не са включени в изданието на Дебелянов „Стихотворения“ (1920), под редакцията на Д. Подвързачов, Н. Лилиев и К. Константинов. Иначе те са печатани, и то приживе: „Кръстопът на бъдещето“, „Златна пепел“ и „Пролетно утро“ – през 1910 г. в сп. „Съвременник“ (2, 4), „Долетял от презморски страни...“ – под заглавието „Долетял из презморски страни...“, като второ стихотворение от цикъл „Станси“ – в сп. „Българска сбирка“ (17, 3); „Внезапно кипнала, замре...“ – в „Българска сбирка“ (16, 2) и „Пролет“ – под заглавие „Пролетни дни“ – също в „Българска сбирка“ (15, 5). Тези ранни стихотворения на поета несъмнено не са сред шедьоврите му, но притежават безспорни качества.

Чрез „Хиперион“ придобива публичност като поет **Атанас Далчев**. Неговото сътрудничество в първите годишници на списанието е много емблематично с оглед на това, как в лоното на самия символизъм се ражда и най-яростното му отрицание. Може би отрицанието е толкова ревностно именно поради неприемане на самия себе си, като бягство от самия себе си, като отхвърляне на зависимостите... Но по силата на определени парадокси едни от най-ранните публикации на поета, с които той се легитимира в дебютната си книга „Прозорец“, са именно в „Хиперион“. На страниците на списанието са отпечатани за пръв път хисторичните стихотворения на Далчев „Хижи“ (2, 1), „Старите моми“ (2, 3) и „Есенно завръщане“ (2, 6–7); „Вятърът“, „Път“, „Вратите“ и „Коли“, обединени под общия наслов „Есенна поема“ (3, 4–5); „На прозореца“ (преименувано впоследствие в „Прозорец“), „Стаята“ и „Зимният студ“, обединени в цикъла „Зима“ (3, 9–10).

Сътрудничеството на Далчев в „Хиперион“ поставя немаловажния въпрос за дебютните публикации на поета. По силата на една инерция в литературната ни историография битува становището, че той „за пръв път публикува свои стихотворения през 1923 г. в колективния сборник „Мост“, съвместно с Димитър Пантелеев и Георги Караиванов. Това погрешно твърдение е визирано и в двата академични речника на българската литература – три томния „Речник на българската литература“ (т. 1. С., 1976, с. 302) и „Речник по нова българска литература. 1878–1992“ (С., 1994, с. 95). Опровержението от страна на Здравко Недков в послеслова му към т. 1 от изданието „Атанас Далчев. Съчинения в два тома, „Български писател“ (С., 1984, с. 316–317), остава като че ли незабелязано в литературоведските среди. В коментарната си статия „Лирическите книги на Атанас Далчев и неговата творческа съдба“ З. Недков обръща внимание, че близо половин година преди излизането на сборника „Мост“ Далчев отпечатва в „Хиперион“ стихотворението „Хижи“. Но най-ранната публикация на поета, установена с помощта на приятеля и съратника му Александър Муратов, е в младежкото списание „Фар“ (1921), „предназначено за ученици от горните класове и списвано от ученици“, от което излизат само три книжки. В кн. 3 Далчев помества две стихотворения: „Залези“, подписано с псевдонима *Д. Атанасов*, и „Аз своя тъмен и безславен ден проклинам...“, подписано с псевдонима *М. Магденски*.³⁹ Въпросните стихотворения, които са приложени в статията на З. Недков, са изцяло в лоното на символизма и както споделя Ал. Муратов, съдържат явни реминисценции най-вече от Дебеляновата лирика. Фактът, че Далчев не ги включва в книгите си и че споменава за тях в случаен разговор с Муратов е твърде показателен. Стихотворението „Хижи“, макар и да е писано на 19-годишна възраст, е значително по-зряла творба. Известният със своята самовзискателност автор го включва и в сборника „Мост“ (1923), и в стихосбирката си „Прозорец“ (1926), и в следващите си книги – „Ангелът на Шартър“ (1943), „Стихотворения“ (1965), „Балкон“ (1972), „Стихотворения. Фрагменти“ (1974), „Стихотворения. Фрагменти. Мисли и впечатления“ (1978). Така че при цялата относителност на ценностния критерий отпечатаното в „Хиперион“ стихотворение „Хижи“ (2, 1) може да бъде смятано за същински поетически дебют на Далчев. Още повече, като се има предвид становището на автора, изразено по повод „събраните стихотворения“, а именно, че съставителите на тези издания „е трябвало да го почнат оттам, дето той е станал поет, а не оттам, дето е захванал да пише“, защото „няма никаква нужда да се показват на читателите пелените му“.⁴⁰

Десетте стихотворения на Ат. Далчев, поместени във втората и третата годишнина на „Хиперион“, заемат възлово място в емблематичната му книга „Прозорец“ (1926) и са обект на множество литературоведски интерпретации, особено през последните две-три десетилетия. Многократно е из-

³⁹ Недков, З. Лирическите книги на Атанас Далчев и неговата творческа съдба. // Далчев, Ат. Съчинения в два тома. Т. 1. С., 1984, с. 317.

⁴⁰ Далчев, Ат. Съчинения в два тома. Т. 1. С., 1984, с. 322.

тъквана връзката им със символизма, но особено се акцентира на неговото преодоляване и на прехода към нов тип реализъм. В случая ще се ограничи с най-общата констатация, че като запазва метафизичната натовареност на образа, която е неоспорвано достижение на символизма, поетът паралелно с това възвръща неговата конкретност и пластична осезаемост, възкресява изначалните денотативни значения на думите, освобождава словото от мъглявината на безбрежните конотации, от доведената до абсурд нерелевантност в полза на ясното и точно, стигащо до делничното и грубото назоваване. Социалното и екзистенциалното са придобили ярки, житейски сурови, дори антиестетични предметни изражения. Шаблонизираните риторични похвати и упойващата песенност на символистичната поезия са отстъпили на простотата и непосредствеността на разговорната, умерено прозаизирана реч. Стихотворенията от „Хиперион“ носят чертите на една нова естетика и поетика, блестящо концептуализирана впоследствие в авторефлексивните фрагменти на поета. Тези стихове са проява на ново творческо кредо: етиката над естетиката, истината над красотата: „Реализмът е по-скоро етическо, отколкото естетическо понятие. Той предполага сила да видиш истината и да я кажеш“.⁴¹ Те са проява и на нова поетика, в която реториката е изхвърлена в полза на делничното и разговорното, на „приобщаването“: „Реториката – дърво, което дава само шума“; „Реториката се появява там, където истинското чувство липсва“⁴²; „Вмъкването на белетристични, бих казал прозаични елементи в поезията действа като някои отрови тонически и повишава силата ѝ“; „Поезията не е общуване, а приобщаване“.⁴³ Това е поетика и на премълчаването, на необходимото замлъкване, на „празнота“ и „тишина“, на чийто фон образът и напевът изпъкват много по-силно, това е поетика на „незаменимата“ дума, с нейната „особена дължина и тежест“, с особената „багра“ и „атмосфера“.⁴⁴ Като цяло, отпечатаните в „Хиперион“ десет стихотворения на Ат. Далчев са стихотворения на прехода. Те все още носят белезите на импресионистично-символистичната традиция, но са решително ориентирани към нови, постсимволистично-реалистични идейни, образни и езикови търсения.

Идейно-естетическият съратник на Далчев в похода за „нова предметност“ – **Димитър Пантелеев**, съавтор на поетическия сборник „Мост“ и на една от най-острите антисимволистични статии – „Мъртва поезия“ (1925), автор на стихосбирката „Стрелец“ (1924), дала название на литературния кръг „Стрелец“ (1927), започва да сътрудничи на „Хиперион“ още от първата му годишнина. Без да се откъсва напълно от импресионистично-символистичната парадигма, стихотворението „Утро“ (1, 9–10) носи белезите на по-вitalна и по-реалистична пейзажна визия, както и на нова, контраиндивидуалистична позиция на лирическият Аз, който е отворил сетивата си за родната природа и за „простите надежди на народа“:

⁴¹ Далчев, Ат. Съчинения в два тома. Т. 2. С., 1984, с. 66.

⁴² Пак там, с. 22, 106.

⁴³ Пак там, с. 12, 24.

⁴⁴ Пак там, с. 55, 88.

*Разчупва хладен пръстен млечната мъгла,
И ето бисери по мойта перелина.
И ветъра повлича бедните села,
Като зърна низ пясъчна пустиня.*

*Със бързи стъпки ще премина през града
Да хвърля своите очи в полята,
Където пеят след отминала беда
Разгънати вълни от злато.*

*И своите бели агнета да поведе
Към сините реки на небесата
Да пият неуморно ведрата вода
Без път над черната земя разлята.*

*И щом към заника вечерня отзвъни,
Вечернята на тоя ден Господен –
Аз ще разкрия своите светли дни
За простите надежди на народа.*

Публикуваните във втората годишнина на „Хиперион“ стихотворения на Д. Пантелеев затвърждават впечатлението за антииндивидуалистична и антиестетска линия в творчеството на поета. „Искушения“, „Страх“ (2, 2) „Смърт“, „Самота“, „Гост“, „Една вечер“ (2, 6–7), „Пияница“ (2, 9–10) показват тенденция към виталност на възприятията и стремеж към естественост и простота на изказа. Особено показателно е последното стихотворение – „Пияница“, в което горчивата самоирония на лирическия Аз и умерената стилизация на фолклорното по посока към гротесково-диаболичното са отчетлив знак за преодоляването на символистичната конвенция:

*Да изчезна в дълги преизподни,
черна чума в пътя да ме стигне;
три дни пихме, три дни се не дигнах
И похулих името Господне.*

*Сто гърла във тая стара кръчма
се разбиваха сред сводовете мръсни.
Само аз стоях безмълвен и навъсен,
Дигах чашата, мълчах, заръчвах.*

*Ех ти моя стара тъжна песен –
нямам никого и никого не мразя.
Ала ти спаси сърцето ми магесано,
Пресвяти Великомученико Спасе;*

*тая нощ видях мъртвешки кости
и краката ми от ужас се преплитат,
а джуджета ме подмамват с медни пити:
– Господине, заповедайте на гости.*

*Уморен от своето дълго скитане,
ето в своята къща се завръщам,
и със сълзи спирам пред вратите
там където никога не е стояла къща.*

В г. III на „Хиперион“ Д. Пантелеев помества стихотворението „Ден без желание“ (3, 2) и две стихотворения от цикъла „Стрелец“ (3, 8): „Дървар“ и „Разбойник“. Тематизирането на социалното чрез проектирането му върху предметния свят („Ден без желание“), върху природата („Дървар“) или народните вярвания („Разбойник“), въпреки огрубената (особено в първото стихотворение) конкретика на детайлите, не е обвеляно с отчаяние, а с витален стоицизъм, който намира израз в иронично-гротесковото („Ден без желание“), в суровата повеля на природата („Дървар“) или в стилизираната фолклорна баладичност („Разбойник“).

Като идейно-тематична насоченост, образност и езикови търсения отпечатаните на страниците на „Хиперион“ стихотворения от Д. Пантелеев определено не са в съзвучие с официалната индивидуалистично-символистична идеология на изданието и се отнасят към една контратенденция, свързана с повика за нова предметност, коренотърсачество и неовитализъм.

Съратникът на Далчев и Пантелеев от противоречиво посрещнатия навремето сборник „Мост“ и автор на поетичните сборници „Път“ (1923), „Анатема“ (1925) и „Иманяри“ (1926) **Георги Караиванов** печата стихове в четвъртата и петата годишнина на „Хиперион“ (в периода 1925–1926). Публикациите му в списанието го представят като контраиндивидуалист и контраимпресионист, ориентиран към нов тип, предметна като образност и непосредствена като изказ поезия. Един искрен, неподправен усет за драматичното и трагичното в битието търси визуализация в разновидностите на родното. Социалната и екзистенциалната неволя, природните бедствия и злочестини са видени в плана на делничното и битовото, на народните вярвания и традиции. Стихотворенията „Задушница“ и „Прокажен“, обединени под общия наслов „Анатема“ (4, 3), „Суша“, „Просяк“ и „Наводнение“, обединени в цикъла „Съдба“ (4, 5–6), „Пладня“ и „Старците“ – от цикъла „Лято“ (4, 7), „Изгнанник“ и „Студ“ – от цикъла „Зима“ (5, 4), правят впечатление с оригинални образно-метафорични и езикови находки, които са в рамките на реалистично-импресионистичния стил и показват явен стремеж към езикова огрубеност, към поетизация на „непоетичното“:

*Ето трижди реката приижда, вилнее
и сред смута на простите селски орачи*

*тя расте всеки миг, тя бучи и тлъстее
като стръвна змия от нагълтана плячка.*

*Във полето нахълтала върла и лакома
и изтръгнала с корен столетни дървета,
като глутница дива тя хукна през мрака,
за да къса, да гълта огромни парчета.*

*И заграби тя тежките снопи в нивята
и на мътни води сред свирепата песен
седем трупа отвлече надолу реката,
седем къщи зачерни стихията бесна.*

(„Наводнение“)

Един от представителите на „Млада България“, който в следвоенния период хвърля мост към предметната поезия, е **Иван Мирчев**. Името му се появява още в първата годишнина, в първата книжка на „Хиперион“ редом с имената на безспорните символисти Т. Траянов, Ем. Попдимитров, Иван Хаджихристов, Иван Грозев, Коста Тодоров, Н. Хрелков. Авторът на „Реките викат“ (1920) вече е разчупил оковите на символа, което е видно дори от въпросното заглавие, произвело шоков ефект върху блюстителя на ортодоксалния символизъм Л. Стоянов. На страниците на „Везни“ (2, 4–5) Стоянов се отзовава двойствено за дебютната стихосбирка на младия поет. Като признава, че авторът има „смела фантазия“ и „данни на художник“, естетстващият по онова време критик и жрец на платонизма снизходително отбелязва, че „той няма възпитано за творчески синтез въображение“ и възкликва: „... о, ужас: Реките викат!“

В първата годишнина на списанието Ив. Мирчев се представя като естетически раздвоен, разколебан поет, застанал на предела между символистичната конвенция и порива за нейното превъзможване. Както на образно, така и на чисто езиково ниво банализирани символистични формулировки се редуват с образни и дискурсивни сегменти, в които намира грубо житейското:

*Политнала, сразената ми песен
разпръсва се пред мъртвата зора,
положена кръз морни езера,
премрежена от гробищната плесен.*

(„Есенна флейта“ – 1)

Общото впечатление от стихотворенията, поместени в първата годишнина на „Хиперион“, е по-скоро за принадлежност, отколкото за непринадлежност към символистичния канон. В стихотворенията „Зима“, „Камбани“, „Тъкачите“ (1, 1), „Нощем“ и „Отпътуване“ (1, 3), както и в шестте сонета от „Есенна флейта“ (1, 6–7) изостреното чувство за социалното е намерило израз в типична за символизма песимистично-минорна тоналност и във

вече шаблонизирана езикова парадигма. „Пробивите“ идват предимно по линия на импресионистичното виждане, което при този поет е като че ли органично:

*Сънувам, че дявола вее с крила
и къса безумните струни на лира,
а златния дъжд на септемврий провира
косите си влажни през къщни стъкла.*
(„Есенна флейта“ – 4)

Обикнатият от романтиците и неоромантиците мотив за съня и сънуването е сред лайтмотивите в поезията на Ив. Мирчев. Още навремето, по повод излизането на стихосбирките „Есенна флейта“ (1924) и „Елегии“ (1926), К. Гълъбов и Ат. Далчев го определят като „съновидец“: „И в „Елегии“, както в „Есенна флейта“, Мирчев си остава все същия съновидец. Това биде вече отбелязано от г. К. Гълъбов („Развигор“). [...] Мирчев „спи с отворени очи“. [...] Сънят е природата на поета Мирчев, сънят е неговият свят“ – пише Далчев в рецензията си за „Елегии“, публикувана във в. „Изток“ през 1926 г.⁴⁵

Поместените във втората годишнина поеми „Мария“ (2, 1) и „Теофано“ (2, 3) тематизират в типично символистичен маниер драмата на женската греховност, проектирана върху два образа от библейската митология и от историята на Византия – Мария Магдалена и императрица Теофано.

Стихотворенията „Из книгата Любов“ (3, 1): „Пръсти“, „Коне“, „Вино“, „Ифигения“ и „Пчели“ затвърждават впечатлението за естетически и поетологични колебания, с тази разлика, че отстъпват по качества на представените в първата годишнина на списанието.

След едногодишно отсъствие от страниците на „Хиперион“, през 1926 г. Ив. Мирчев отпечатва в „Хиперион“ едно-единствено стихотворение – „Воденичар“ (5, 3) от сборника „Елегии“, в което социалната неволя е представена в реалистично-импресивен стил. Това е последната публикация на Мирчев в изданието. Подобно на други представители на „Млада България“, които активно сътрудничат на „Хиперион“ през първите години от създаването му, той го напуска и се ориентира към „Златорог“.

Сходна е творческата еволюция и на другия представител на „Млада България“, когото литературната ни история е свикнала да мисли като побратим на Ив. Мирчев – **Иван Хаджихристов**. Дали поради „регионалната география“ на литературата ни – че и двамата са родени в Стара Загора, или поради съавторството им – в книгата „Тринадесет мистерии“ (1921), или поради сходства в творческите им биографии, в естетическите и поетологичните им търсения (особено що се отнася до ранното им творчество), в литературноисторическите изследвания те обикновено са разглеждани в тандем. В сравнение с Ив. Мирчев Ив. Хаджихристов по-дълго остава предан на символистичната

⁴⁵ Цит. по: Далчев, Ат. Цит съч. Т. 2, с. 161.

конвенция. Следвоенните му поетически изяви на страниците на „Везни“ и „Хиперион“ са, общо взето, в рамките на символистичния канон. Активен в първата годишнина на списанието, той не публикува тук през следващите три години, а след петата година окончателно прекратява сътрудничеството си и преминава към „Златорог“.

Иван Хаджихристов присъства още във въвеждащата, „манифестна“ поетическа подборка, с която се открива „Хиперион“. „Аз не зная колко съм бледен...“ и „Тревожен, загадъчен лес...“ (1, 1) са в утъпканата от символизма идейно-емоционална пътека на смърт, мрак, тревожност, самотност, печал и безнадеждност. Находките, доколкото ги има, са в някои импресионистични образи във второто стихотворение. По-отрадното впечатление правят петте стихотворения от цикъла „Каин“ (1, 4–5), в които библейският сюжет е интерпретиран в митосимволистичната традиция, но в ритъма се забелязва особена, нехарактерна за символизма динамика и експресивност, която може да бъде тълкувана като отзвук от авангардите. Интерпретацията на темата за греха в поемата „Гибел“ (1, 2) и като образност, и като риторика е изцяло в рамките на символистичния шаблон.

След тригодишно отсъствие името на Ив. Хаджихристов отново и за последен път се появява в „Хиперион“ през 1926 г. Стихотворенията „Жътва“ (5, 7) и „На път“ (5, 8) свидетелстват за видима промяна в поетическото виждане и поетическия дискурс. Редом с рецидивите на шаблонизираната символистична образност тук е налице поривът към земното и към родното и един много по-непосредствен, освободен от кухата риторика и обогатен от народната песенност изказ:

*Моя вярна стопанке, стани!
Премети ми хамбарите стари,
Събери ми ратаите. Всички –
Натежалият клас да превием,
Да засвири пак острия сърп.*

.....
*Грее слънцето. Хвъркат орли
И врабците се крият из снопите,
А са снопите кули пораснали вече.*

(„Жътва“)

Публикуваните в първата и петата годишнини на „Хиперион“ стихотворения на Ив. Хаджихристов не надхвърлят обичайното средно равнище, но са показателни както за индивидуалното развитие на поета, така и за представената от него по-обща тенденция към един коренотърсачески неовитализъм.

Сред идеолозите на хиперионовския кръг, формирали линията на списанието през първите години, е ревностният ницшеанец **Иван Грозев**. Творчески активен, с изяви в различни жанрове, Грозев не е в първата фаланга на българските символисти. Особено що се отнася до художествените му произведения, в естетическо отношение те са далеч от върховете на българ-

ския символизъм, а може би дори и под средните постижения на школата. Творчеството му обаче внася особен нюанс в палитрата на направлението. Определян най-често като мистик и езотерик, той придава спиритичен оттенък на българския символизъм, в който, общо взето, преобладава импресионистичният подход.

Поетичните изяви на Грозев на страниците на „Хиперион“ охудожествяват по не особено сполучлив начин неговите религиозно-теософски, философски и етични възгледи, заявени в програмната му статия „Новото изкуство“ (1, 6–7). Коментиранията в тази статия платонични, неоплатонични, езотерични и промасонски схващания, позоваванията на Ницше, Ана Безант и Елена Блаватска очертават един доста еkleктичен, но все пак последователно очертан свод, ориентиран към идеята за творчеството като божествено откровение и за твореца като „жрец и пророк“, за преодоляване на метафизиката чрез мистиката, за постигане на Бога по пътя на мистичния екстаз, за духовно извисяване на човека. „Задачата на новото изкуство – постулира Грозев – е да пробуди у всеки човек творческата сила, която ще го одухотвори; за това изкуство формата не е цел, тя е само средство: изкуството трябва да съгради оня златен мост, по който душата да се въземе над шеметни бездни, по пътя на просветлението, към една върховна цел.“ (1, 6–7)

Образните послания на поместените в „Хиперион“ стихотворни произведения на Грозев се опират на универсални символи – митове, с паганистичен характер. Поезията му от този период може да бъде отнесена към линията на митологичния символизъм, която има прояви и при други наши поети-символисти, на първо място – при Л. Стоянов, но също и при Яворов, Траянов, Попдимитров, Лилиев и др. Анализирайки стихотворенията и поемите на Грозев в антологията „Млада България“ и в „Хиперион“, Ив. Младенов застъпва становището, че те не са собствено символистични, а алегорични: „Тук е трудно да се говори за символизъм“; „Ако възприемем двуделението на символите на С. Хаджикосев (концептуални – сугестивни), тук ще имаме почти в чист вид пример за концептуална символика. В действителност много по-точно ще бъде определянето на тази поезия като „художествено-алегорична“⁴⁶.

Името на Ив. Грозев присъства още в представителния поетически блок, с който се открива първата книжка на „Хиперион“. Стихотворението „Заклинение към слънцето“ (1, 1) още с наслова си свидетелства за търсенията на Грозев. Жреческо-заклинателната риторика и афинитетът към универсалните митологични символи са отличителни белези на поезията му. Образът на Бога-Слънце, назован в случая „Слънце – Дух“, който с изгрева си трябва да възкреси живота и „вечната любов“, буди асоциации за много богат културноисторически пласт, свързан със соларния култ и соларните митове в множество древни култури и цивилизации – древноегипетската, шумеро-вавилонската, персийската, древногръцката и римската, културата на майте и на ацтеките... Не на последно място той се асоциира с предхристиянската

⁴⁶ Младенов, Ив. Цит. съч., с. 176, 178.

култура по нашите земи и най-вече с тракийския орфизъм. Определенията на Бога-Слънце, в първата строфа обаче издават творческа немощ: „Изстъплено Светило, / Исполинско Кандило, Пълно с Огън – Елей“. Изобщо, в цялото стихотворение няма нито една оригинална метафора. И като образност, и като мелодика творбата не е в състояние да упражни преследваната от символистите „сугестия“.

Във втората годишнина на „Хиперион“ Грозев отпечатва драматическата поема „Сфинкс“, в която отново е пресъздаден универсален образ-символ. Интерпретиран от европейските символисти и неоромантици (Х. фон Хофманстал, О. Уайлд и др.), в българската модернистична литература образът на сфинкса не е сред често срещаните. Като се изключат класическите стихотворения на Яворов „Сфинкс“ и „Чудовище“ и „Сфинкс“ на М. Кремен, както и някои епизодични появи на образа при други поети, например при Л. Стоянов⁴⁷, този митологичен персонаж очевидно не е подхранвал въображението на българските писатели. Подобно на М. Кремен Ив. Грозев провижда в образа на сфинкса женското начало, неговият сфинкс е жена. Тази интерпретация се основава на древногръцката и малоазийската митология, където, за разлика от Древен Египет, сфинксът е полужена-полулъв или полужена-полулвица. Специално в древногръцките митологични представи сфинксът е чудовище с тяло на крилата лъвица и глава на девойка. Този протообраз е най-близо до Ив.-Грозевата визия – неговият сфинкс е „слънцекрила“ жена, която зове „всевечно заблудените моряци“.

В поемата „Медуза“ (4, 8) древногръцкият мит за Горгоната Медуза с коси-змии и вкаменяващ поглед е интерпретиран в космически план, който е богато „населен“ с универсални символични образи – астрални, зооморфни, числови, цветови, генетични – на четирите елемента, с раждащи се богове и „титани-человеци“. В естетизацията на тоталния хаос („Изцъкли Хаос хиляди очи“), на грозното и отблъскващото („И ядни змии – съскащи фъртуни“), в оксиморонното съчетаване на несъвместими контрасти („страхотен лик – върховна грозота и красота“), в ексцентричността на отделни образи, като „Слънце-Мозък“ и „Музика-Чертог“, прозират уроците на контрастиволистичните, антиестетски провокации на авангардите.

Един от първопроходците на българския символизъм е поетът **Трифон Кунев**. Без да блести с особени идейни и естетически открития, символистичната му лирика има свое място в рамките на направлението, на което той остава верен твърде дълго. Авторът на една от първите символистични стихосбирки – „Хризантеми“ (1907), посрещната изключително радушно от Димо Кьорчев и Теодор Траянов, не е сред постоянните сътрудници на „Хиперион“. В списанието на Траянов и Радославов той отпечатва два поетически блока от втората си символистична стихосбирка – „Зарници“ (1926). Първият (5, 9–10) представя два цикъла: „Хризантеми“, в който са включени стихотворенията „Дъжд“, „Странник“, „Пламъци“, „Галатея“ и „Песента на

⁴⁷ Известна светлина по този въпрос хвърля С. Хаджикосев в книгата си „Българският символизъм“ (1979, с. 91–92).

Петроний“; и „Зарници“, в който са включени стихотворенията „Автобиография“ и „Листопад“. Вторият поетически блок под наслова „Приказка“ (6, 8) включва „Автобиография“, „Вишни“, „Вечна приказка“, „Приказка“, „Златен листопад“, „Есен“ и „Нощ“.

Отбелязаните от Траянов качества на „Хризантеми“ (1907) – „безкрайно бленуване“, „артистичност и естетизъм“, „кадифена мекота“, напомняща песните на Верлен (сп. „Художник“, 2, 9–10), могат да се открият в редица от поместените в „Хиперион“ и в книгата „Зарници“ стихотворения. Въпросът е, че същите мотиви и настроения – тъга, печал, потиснатост, умора, безпомощност, страдание от неосъществена любов, прозрачност на възприятията и пр., както и образният аксесоар – есен, зима, прекършени клони, изсъхнали листа, угаснали кандила и др., преповторени две десетилетия по-късно, не само не събуждат никаква изненада и очаквания, а звучат изключително шаблонно. Добре е все пак, че в „Зарници“ (1926) поетът не остава единствено в рамките на вече отживелия сецесионно-символистичен канон, а демонстрира и други търсения.

Отпечатаните в „Хиперион“ стихотворения на Тр. Кунев представят силно разколебан, раздвоен между две естетики и творещ в две паралелни стилистични насоки поет. От една страна, той остава верен на съзercателната, субективистично-песимистична нагласа, охудожествена в шаблонизираниите образни и дискурсивни форми на импресионистичния символизъм – „Автобиография“ и „Листопад“ от цикъла „Зарници“ (5, 9–10). От друга страна, налице е бягство от субективистичния индивидуализъм и символистичните шампи и явен стремеж към надсубектното и виталното, към конкретна, предметна, делнична образност, към езикова простота и непосредственост, към диалогично-разговорни интонации – „Дъжд“, „Странник“, „Пламъци“ от цикъла „Хризантеми“ (5, 9–10). Съжителството на двете тенденции в рамките на един и същи поетически блок е явен белег за творческо търсене и неустановеност. Отклоненията от индивидуалистично-символистичната насока всъщност вървят по две линии: първо, чрез образно-езикова и ритъмно-мелодична стилизация на народнопесенни образци, и второ, чрез стилизация на образи и мотиви от паганистичната митология („Галатей“, „Песента на Петроний“ от цикъла „Хризантеми“). Стихотворенията „Странник“, „Пламъци“ и „Дъжд“ (5, 9–10) са анализирани от Димитър Аврамов като образци за „цели стихотворения, пропити от фолклорен дух“. В „Странник“ Аврамов открива „реминисценции от две Гьотеви стихотворения – от *Горски цар* и в самия край – от *Нощна песен на странника*“. А за „Дъжд“ пише: „... във фрапиращо сходство с едноименната творба на Фурнаджиев (от *Пролетен вятър*) преживяваме внушителната символика на едно развишено „еротично“ тайнство между двете стихии: дъждът и земята, олицетворени като жених и невеста“.⁴⁸ Сходството наистина е „фрапиращо“, но докато при Фурнаджиев фолклорното е много по-завоалирано, претопено в една имажинистки провокативна образна и емоционална екстатичност, то

⁴⁸ Аврамов, Д. Диалог между две изкуства. С., 1993, с. 146.

при Кунев, обратно, емоцията е опосредена от типично фолклорни образни, стилистични и интонационни построения, фолклорното присъствие е силно дори на лексикално-фразеологично равнище:

*Гръмове: иде жениха,
Вихрено, страстно гряди;
Облаци ложе покриха,
Огън – невести гърди.*

*Буен дъжд ниви прегръща,
Властно прилегнал връх тях;
Пазви невинно разгръщат,
Жадни полята за грях.*

*Празненства брачни налитат,
Влага могъща кипи;
Мълнии ложе приплитат,
Сладост земята опи.*

*Свърши се. Ето повръща
Тъмния облак натам;
Празник полята обгръща,
Слънцето влиза във храм.
(„Дъжд“)*

*Фърка, вие се, трепери
Пламък в старото огнище –
Разфучал се, разлюлял се:
Луд ергенин на хорище.
(„Пламъци“)*

Търсенето на родното, на земята и примитива чрез посредничеството на народнопесенната ни традиция всъщност не е „ново“ за Т. Кунев. При него то е възкресено „старо“ – подобни на цитираните стихотворения има и в първата му символистична книга – „Хризантеми“ (1907). Нещо повече: дебютната му стихосбирка „Песни“ (1905) има изцяло фолклорно-интерпретативен характер. По повод излизането ѝ естетстващите критици от сп. „Мисъл“, Вл. Василев и Б. Пенев обявяват Кунев за имитатор, а неговите „Песни“ – за „нетворчески имитации“. Тук няма да коментирам тази „присъда“, но съпоставката между „Песни“ (1905) и цитираните стихотворения от „Хиперион“ показва, че във втория случай поетът е подходил към фолклорното значително по-свободно, по-творчески, подчинил го е на интенциите си чрез похватите на стилизацията.

Овладяно използване на митопоетичното и фолклорното за изразяване на лични, съкровени емоции е налице в стиховете от цикъла „Приказка“ (6, 8).

Тук се натъкваме на втора, различна и като настроение, и като конструиране „Автобиография“, в която личното битие е осмислено през одисеевския комплекс, през одисеевската неутолима жажда за нови светове, но идентификацията е дискретна, ненаатрапчива, с неподправена искреност на чувството. По подобен начин, без маниеризъм или имитация, а чрез внимателна фолклорна стилизация, интимното преживяване (любовното чувство) в стихотворението „Вишни“ придобива надазови, пантеистични очертания:

*Нощеска тайно пролетните ветрове
Навързали по вишните ми бели цветове:
Градината е пълна със невести в бело.*

*Смутени сладко от предбрачни неведения
Пригответни за жертвени моления, –
Внимават те със нега властний зов,
Във който има страстен трепет на
любов
И часове на бурни успокоения.*

*

Градината е пълна със невести в бело.

Публикациите на Тр. Кунев в поетическия раздел на „Хиперион“ затвърждават впечатлението за принадлежността на автора към отчетливо оформената се не само на страниците на списанието, а изобщо в българската поезия от този период тенденция към отлив от индивидуализма и символизма. Те свидетелстват за контраиндивидуалистични, контраестетски и контрадекадентски настроения сред самите символисти. Специално при Кунев обаче, както вече посочихме, става дума не толкова за целенасочено „преодоляване“ или „превъзможване“ на символистичния канон, а за изначално съ-битие на две отделни линии, които понякога се сплитат. Още чрез дебютните си поетически книги той си създава образа както на „човек на кавала“⁴⁹, така и на поет на скръбните блянове и на „кадифената мекота“ в стил Верлен. В редица от стихотворенията, поместени в „Хиперион“, особено в шестата годишнина на списанието, двете „лица“ на поета сполучливо се сливат ведно.

Авторът на метафората „човек на кавала“, ревностният радетел за „родно изкуство“ и за приобщаване към европейските културни достижения при съхраняване на родното **Константин Гълъбов** печата свои творби – поезия, белетристика, литературна критика и есеистика, в г. II и III на „Хиперион“. Особено активно се изявява в третата годишнина на списанието (1924). През 1926 г., заедно с други разочаровани от естетиката на „Хиперион“ и на „Златорог“ писатели (Ат. Далчев, Д. Пантелеев, Г. Караиванов, Ив. Хаджихри-

⁴⁹ „Тия песни – казва за Тр.-Куневите „Песни“ Вл. Василев в сп. „Мисъл“ (15, 8) – аз не мога да си представя компонирани, освен на кавал.“

стов, Ив. Мирчев, Св. Минков, Ч. Мутафов и др.), Гълъбов създава кръга „Стрелец“.

Единственото отпечатано на страниците на списанието стихотворение на Гълъбов – „Фрагмент без име“ (3, 4–5), е несъстоятелен опит за модернистично (неоромантично) пресъздаване на митологичен сюжет – събор на земните духове. С явни реминисценции от немската романтическа традиция и най-вече от Гьоте, стихотворението не се отличава с образни или с езикови находки и е тромаво като ритъм и мелодика.

Сред активните сътрудници на поетическия и на критическия отдел на „Хиперион“ е поетът и преводачът, всеотдайният популяризатор на българската литература във Франция и на френската в България **Николай Дончев**. Изявите му в списанието датират от г. IV (1925) и продължават до самия му край, като поезия печата до г. IX (1930) включително.

Предимно в рубр. „Антология на младите“ излизат следните стихотворения на Н. Дончев: „Гурбетчия“ – диптих (6, 5–6), „Амулет“ и „Вятърът“ – под общия наслов „Гурбетчия“ (5, 1–2), „Очакване“, „Завръщане“, „На път“ и „В родния град“ (5, 8); „Страх“ и „Майка“ (6, 9–10); „Монах“ (8, 4); „В полето“, „Молитва“ и „В планината“, обединени в цикъла „Неоромантични песни“ (9, 8). Стихотворението „Завръщане“ (5, 8) е с посвещение: „На г. Paul Vablin“. Стихотворението „Монах“ (8, 4), заедно със сказанието „Славишката гора“, е в блок, посветен на св. Яким Сарандапорски (св. Йоаким Сарандапорски/Осоговски) и на Осоговския манастир.

Отпечатаните в „Хиперион“ стихотворения на Н. Дончев се отличават с неподправена искреност на поетическата емоция, с чувствителност към социалните и житейските неволи (един от най-устойчивите образи тук е на гурбетчията), с овладяна стихотворна форма, в която прозират асимилираните уроци на романтизма и на българския песенен фолклор, с афинитет към предметна образност и умерено прозаизиран изказ. Носталгични, но не и потискащо мрачни, ведри, но не и възторжени, стиховете на Дончев възплащават „утаените емоции“ на лирическият Аз и в това отношение се вписват в Пенчо-Славейковата лирическа традиция. Изповедна и докосваща, съхранила дълбоко следвоенната горчилка, тази поезия е както извън символистичния трафарет, така и извън авангардистките пози и провокации:

*Влечеш ме ти, зове ме нещо тайно,
Какво е то – не знам. Но то – ида!
Смирено влизам като че ли в храм
Под стрехите с червени керемиди.*

*Все тъй напевно вадите шумят,
И къщите са схлупени и стари –
Но има нещо скръбно тоя път –
Смъртта на мили нявгашни другари.*

*И аз минавам с болка и печал
Из всяка улица, край всяка къща,
Които сякаш бащински разгръщат
Ръце, за да ме помилват с жал –*

*И да ми спомнят може би за тях
След толкова години на забрава!
Да ми прошепнат тяхното прощавай
И болката им – че ги не видях.
(„В родния град“)*

С оригинално, макар и епизодично присъствие на страниците на „Хиперион“ се откроява поетът **Коста В. Тодоров**. Съредатор за кратко време на сп. „Сила“ (1918–1924), един от четиринадесетте символисти, представени в антологията на Ив. Радославов „Млада България“ (1922), след преврата срещу правителството на Ал. Стамболийски, за което е работил като дипломат, К. Тодоров е принуден да емигрира. Вероятно това е причината и за краткотрайното му сътрудничество в „Хиперион“, където публикува цикъл сонети – „Дон Себастиан“, „Флоренция“, „Елхите сънно са приведени...“, „Електрическите жици...“ (1, 4–5), и стихотворението „Резигнация“ (II, 2).

Освен с безспорната си стихотворна култура – овладяна сонетна форма и ритмично разнообразие, К. В. Тодоров впечатлява – и то най-вече, с образно-метафоричните си находки. Неговият идейно-емоционален свят, раздвоен в духа на романтизма между поезията на природата и прозата на бита, между сакралното и профанното, намира художествен еквивалент в антитезата между два образни и лексикални пласта: романтично-символистичните изобразителни и словесни конструкти, от една страна, и битово-предметната образност и лексика, от друга. В този стил заемките от символистично-неоромантичния аксесоар прозвучават не като знак за непревзможната клишираност, а като осъзнато търсени цитати. Особено чрез две от стихотворенията си – „Елхите сънно са приведени...“ и „Електрическите жици...“ (1, 4–5), К. Тодоров се представя като безспорен, и то модерен визионер, с усет за пейзажно-декоративна стилизация, с оригинално виждане както за природното, така и за урбанистичното:

* * *

*Елхите сънно са приведени,
Тежи им накит бел и чист,
По прозорци пейзажи ледени
Снега чертай, като кубист.*

*Дворци, аркади, парк, феерии,
Звънтящи шпаги и бокал,
И арабески и мистерии
От замъка на древен крал.*

*А тука – проза и баналности,
Портрети, мебел, скука, ред,
И вий тъй тихи и печални сте
В тоз буржоазен кабинет.*

* * *

*Електрическите жици са като нежни петолия,
Ключа фа е полумесеца; тук диез, а там бемол
Сплитат вейките на липите. Книга? – свода тъмно-синия,
А по тех трепти сонатата на града със страст и бол.*

*О, душата ми скована е цел живот в грамади каменни
И се влачи по паважите, диша сажди и бензин, –
И обича и проклина ви, градове студено-пламенни,
Опиянен от тъмни радости, всепорочния ви син.*

Цитираните стихотворения, особено второто, са безспорни доказателства за поетичен талант, потънал незаслужено в дебрите на забравата.

Сред почти напълно забравените днес лирици е и **Траян Тъмен** – псевдоним на слепия поет Траян Траянов, брат на Теодор Траянов, загубил зрението си едва 19-годишен при трагични обстоятелства – „в последния час на войната през 1913 г.“, когато е ранен от куршум в областта на очите⁵⁰. Траян Тъмен е автор на стихосбирката „Нощ е наоколо“ (1939) и на пътеписа „Ден и нощ“ (1941). На страниците на „Хиперион“ са отпечатани следните негови стихотворения: „Изгасналото огледало“ (1, 9–10), „Облаче“ (3, 9–10), „Към братята“ (4, 3), „Ноктюрно“, „Заря“ (6, 3), „Повик“, „Славослов“, „Над заспиващо дете“ (6, 9–10). Макар в лексикалния им пласт да присъстват редица заемки от речника на символизма, те излизат извън символистичния трафарет и са по-скоро романтични по дух. Това е дълбоко изповедна лирика, в която трагичният вопъл на ощетения от съдбата поет („Изгасналото огледало“) и съзерцателното потапяне във възкресения спомен и в лоното на природата („Облаче“, „Ноктюрно“, „Заря“) се срещат с особена, примесена с тъга виталност, с изстрадана мъдрост и воля за творчество-живот („Към братята“).

„Изгасналото огледало“ представя изпълнената с раздираща болка и съмнение в собствените сили изповед-молитва на смирен, но същевременно горд в страданието си творец. Тук няма нито бунт, нито укор срещу несправедливия и жесток всевишен, а молитва на „кротък и смирен“, „вопящ и сразен“ страдалец към „Всеблагия“: да съживи макар за миг „навеки изгасналото огледало“, върху което лирическият човек иска да остави своите „две черти“, чертите на безсмъртието. Изгубил един от най-големите земни дарове, лирическият Аз е осъзнал цената на словото – дух, и иска да намери „в скръбта

⁵⁰ Балабанова, В. Цит. съч., с. 19.

си сила“, за да завърши земния си път не като „забравен роб“, а като личност, вписала върху стъклото на човешката история „последното си слово“:

*Ще найда ли в скръбта си сила
За миг поне, единствен миг,
Отново да разтворя
Завесата безкрайна, що покрива,
Изгасналото огледало,
Де всеки луч и взор и лик
Неотразен потъва и се скрива?*

*Или сразен пред мрака в кръгозора,
На кръстопътища забравен роб,
Последната си корда ще опъна
И с нейний сетен писък ще потъна
Във хора на проклетите до гроб?*

*О не, Всеблаг, вслушай се отново
И ниспосли ми, ниспосли ми сила,
Всеопознал и себе си и всичко
И новите си сълзи да избриши
Пред оживелото за миг, навеки
Изгасналото огледало!*

*Последното си слово
Върху стъклото с две черти да впиша
И на колене, кротък и смирен,
Завесата безкрайна да притворя,
Вопиящ и сразен
От новий мрак на кръгозора!...*

*Ще найда ли в скръбта си сила
За миг поне, единствен миг,
Отново да разтворя
Завесата безкрайна, що покрива
Изгасналото огледало,
Де всеки луч и взор и лик
Неотразен потъва и се скрива?*

В романтично-наивистичната импресия „Облаче“ целенасочено преследваната (до маниеризъм) от символистите синестезия е придобила реални измерения чрез „вътрешното зрение“ на слепия поет, в което споменът за зримото се е трансформирал в слухово възприемаеми реалии:

*Златно облаче ли плува,
Звън в лазура ли играй,
Че се странен отглас чува
От заключения рай?*

*Виж в небесно огледало
Плува златна красота,
Сянка на дете заспало
Пред заключена врата...*

Своя интерпретация на класическия мотив за „улавяне на мига“ представя стихотворението „Към братята“. Обръщението на лирическият Аз към събратята по перо съвместява антитезно виталната призивност и умъдрената тъга, жизнената яркост на случващото се тук и сега и убитата тоналност на спомена за минали събития:

*Възпейте жадно пролетта безценна,
Преди сърцето да ви заболи,
Преди снегът в душите ви смутени,
Преварил зимата, да завали.*

.....
*Кога сломени от зенита зноен,
Възвърнете към некой завой тих,
С приспивната напевност на обоя,
Изпейте спомнен пролетния стих.*

Понесъл един от най-жестоките и нелепи удари на съдбата, Траян Тъмен е два пъти оцетен: той генетично е орисан да бъде „по-малкият брат“. За съжаление, не само възрастово, но и творчески е бил и ще си остане „по-малкият брат“. Дванадесет години по-млад от Теодор, той израства под неговата житейска и творческа закрила, под благотворното му идейно влияние, но същевременно и в неговата сянка. Траян Тъмен несъмнено няма мащабността и творческия замах, нито голямата продуктивност, откривателско дръзновение и художествени постижения на Т. Траянов. Но има едно предимство: може би поради особените паралитературни, биографични факти, които несъмнено влияят върху възприятието, поезията му прави впечатление на по-искрена, по-непосредствена, по-затрогваща. При Траянов психичното е опосредено от прекалено много риторика и придобива по-отвлечен, по-абстрактен характер. Той неслучайно многократно е бил обвиняван в „изкуственост“, „маниерност“ и емоционална „анемичност“. Докато Т. Тъмен, без да изненадва с особени образни и езикови находки, е затрогващ лирик, който стои достойно сред своята творческа генерация и заслужава по-голямо внимание както от страна на литературните ни историци, така и от съставителите на поетични антологии.

Към популярните някога, а днес почти напълно забравени хиперионовци принадлежи и **Константин Стефанов**. Преданият сътрудник на Траянов и Радославов, чието име почти винаги е придружено с пояснение за местоживеенето – Плевен (за отлика от съименника му – езиковеда проф. Константин Стефанов от София), е сред идеолозите на Хиперионовото братство и сред апологетите на Траяновата поезия. Сътрудничеството му в „Хиперион“ датира от г. IV (1925) и продължава до самия край на изданието, като в последните 3-4 годишнини е изключително активно. Тук К. Стефанов се изявява като поет, белетрист, критик и преводач. В поетичната антология на изданието печата следните стихотворения и цикли: „Мор“ и „Есен“ (4, 8) – в рубр. „Антология на младите“; „Изневяра“, „В градината“ и „Друмник“ (5, 9–10); поетичния цикъл „Раковини свирят“ (8, 3), съдържащ „Причастие на море“, „Нерешителен жених“, „Балада“, „Здрач“, „Ловец“, „Оргел“ и „Где съм?“; цикъла „Английски офорти“ (8, 7), съдържащ „Темза“, „Пейзаж“, „Стара катедрала“, „Дамата на сънищата“, „Момичето на прарафаелитите“ и „Сплин“; „Сонети за покойници“ (9, 7), „Победител“, „От приказката“, „Към поета“ и „Искам да си спомня“ (10, 5–6); „Живот-гибел“ и „Живот-оракул“ (10, 8).

Поет с изострени сетива и за природния, и за урбанистичния пейзаж, за интериора и за социалното, за духовните ценности и за съкровено човешкото, К. Стефанов притежава сравнително добра стихотворна култура, но не се откроява с творческа изобретателност. Видяна в контекста на лирическата подборка на „Хиперион“, а и на тогавашните поетически търсения изобщо, поезията му се размива в мъглявината на едно твърде безлично средно равнище. Богата на мотиви и настроения, вариращи от сплина и тъгата до ироничното и самоироничното, като поетика тя остава основно в лоното на вече банализирания символистичен изказ, с преобладаващо импресионистични, но понякога – с реалистични и дори с експресионистични фрагменти. Показателно в това отношение е първото му отпечатано на страниците на „Хиперион“ стихотворение – „Мор“ (4, 8) – проява на будна гражданска позиция, явен отзвук на социалните и обществено-политическите катаклизми през 1925 г.:

*И тази година в ширните полета
класиха гибелни жита, –
За жетва вихрено блесте проклета
косата черна на смъртта.*

*Телата ни – уви! – на глад подобни,
изтича от очите кръв...
На буйни ветрища плющат злокобни
развени пряпорци за стръв.*

*И гледат откъм всеки кът жалейки,
и вопли в въздуха ечат,
а нощем хали през безлистни вейки
в хорал на тежък смях бучат.*

Сред редовните сътрудници на „Хиперион“ е младият тогава Светлозар Димитров, станал известен впоследствие с псевдонима **Змей Горянин**. Поет, белетрист, хуморист, преводач, автор на повече от петдесет книги и брошури, Светлозар Димитров има драматична житейска и творческа съдба. Заради краткосрочната си работа като цензор в Дирекцията по печата през 1942 г. след Деветосептемврийския преврат той е осъден от Народния съд на една година затвор, а книгите му са инкриминирани като „фашистка литература, подлежаща на изземване“. През последните години, благодарение на усилията на Цвета Трифонова, Вихрен Чернокожев и Васил Балевски, името му беше възкресено и творчеството му, особено хумористичното му наследство стана обект на повишен интерес.

На страниците на „Хиперион“ Св. Димитров печата само поезия, като сътрудничеството му начева от г. V (1926) и продължава до г. IX (1930) включително. Публикациите му са подписани с личното му име – Светлозар Димитров. Псевдонимът Змей Горянин, както и модификацията на собствено-то име: Светозар, а не Светлозар, се появяват през следващото десетилетие. Поместените в „Антология на младите“ стихотворения на Св. Димитров – „Димчо Дебелянов“ (5, 4), „Нощем“, „Зов“, „Утрин“ (5, 5–6), „Есенна соната“ (в три части: I Allegro, II Andante, III Rondo – 5, 8), „Панихида“ (6, 3), „Възторг“ (8, 5–6) и „Делиормански сонети“ (9, 9–10), представят още неукрепнало поетическо перо, което се лута между символистичния шаблон и една по-конкретна образност, за да охудожестви младежките възторзи, надежди и разочарования. Преобладаващите мотиви са любовта и природата. Във възприятата и емоциите на лирическият Аз не липсват наивизъм и сантименталност. Контаминирането на две стилистики е налице още в първото стихотворение – „Димчо Дебелянов“ – интерпретативно-цитатна творба в емоционалната гама и поетиката на Дебеляновата лирика:

*Никой не смее да каже: амин! –
може би, мислим за родните къщи?
Ние сме сенки на струйчици дим –
Стария град ни безследно поглъща.*

*А угарки хвърля ни стария град –
Пази ли някой туй, що е излишно? –*

В следващите произведения отработените от символизма шампи от типа на: „Златен облак в златни небосводи“, „и нощта ще ни заключи/ в тъмния си саркофаг“, „сързнал лист аз се мълком отроних“, „ти ще дойдеш при мене,/ цвят на цъфнала пролет“ и пр., се „съревновават“ с реалистичните сегменти: „четирнадесет ламби горят,/ всички улици вече са пусти“; „аз вървя и така ми е леко,/ и така ми е весел духът!...“ Съвместяването на две поетологични насоки се чувства както в рамките на едно и също стихотворение – чрез редуването на синтагми от различни стилове, така и чрез редуването стилистично различни стихотворения в рамките на един поетичен блок. Стихотво-

рението „Нощем“ например е в реалистично-импресионистичен стил, докато следващите две от този цикъл – „Зов“ и „Утрин“ (5, 5–6), следват плътно символистичния канон.

Списъкът на някога изявените (макар и не в челните редици), а впоследствие повече или по-малко маргинализирани автори, които печатат поезия на страниците на „Хиперион“, надхвърля четиридесет имена. За някои от тях вече стана дума. Активно присъствие в поетическия раздел на списанието (в пет или повече от пет годишнини) имат Петър Кишмеров (2–5, 8–10) и Иван Буюклийски (4–6, 9, 10), а от г. V насетне – Павел Павлов (5–10) и Люба Касърова (5, 7–10). В четири годишнини печатат Димитър Иванов (4–7) и Христина Стоянова (7–10). С участие в три годишнини са Тодор (Теодор) Маринов (4, 6, 8) и Магда Минева (5, 7, 8), в две – Крум Йорданов (1, 2), Никола Загорov (1, 7), Йордан Ветвинов (4, 6), Владимир Русалиев (4, 7), Мара Ясминова (4, 6), Мария Балина (9, 10). Епизодично – само в една годишнина, публикуват Иван Мировски (1), Георги Узунов (1), Иван Панчев (1), Райчо Славов (1), Симеон Андреев (2), Асен Калоянов (4), Цветослав Кръстев (4), Дора Янтрина (4), Андрей Белинов (5), Асен Белковски (5), Иван Торлаков (6), Васил Каратеодоров (6), Павел Павлов (6), Иван Захариев (6), Георги Янев (6), Любен Чакъров (7), Иван Кунев (8), Любен Цветаров (8), Офелия Велева (9), Теодор Дюлгерov (10), Янка Митева (10).

„Последният принц“ – така е наречен поетът **Петър Хр. Кишмеров** от проницателния критик на „Хиперион“ Павел Спасов в статия с едноименното заглавие (6, 3). „Ето един романтичен принц, който ни поднася своята украсена със скъпоценности корона. Напразни са всички усилия да се намерят фалшиви камъни по нея. Тя носи старинен печат...“ – пише в приповдигнат романтичен стил П. Спасов, като ситуира лириката на П. Кишмеров в традицията на Лилиев, Тр. Кунев и Т. Траянов. Съвременният прочит затвърждава впечатлението, че авторът на „Лазурно небе“ е „чист“, съзерцателен лирик, чиято искреност е вън от съмнение. Поезията му е богата на мотиви, преживявания, нюанси, ритмо-мелодични попадения, но... липсват новаторски открития в езика. Кишмеров върви по утъпканите от своите предшественици и учители пътища. В символистичното съзвездие той е сред сателитите.

На страниците на „Хиперион“ П. Кишмеров печата следните стихотворения и поетични цикли: „Летен здрач“ (2, 9–10), „Приказка“ (3, 9–10), „Пролетна приказка“, „Възкресение“ (4, 1), „Сказание“ (4, 3), „Посвещения“ (4, 7) („Не знам дали нощта смирена...“, „Твоите думи са лилии...“, „Благословени са твоите стъпки...“, „На моя спомен цветовете бели...“), „Рицар“ (4, 7), „Песен на духа“, „Есенно слънце“ (4, 8), „Вечерно адажио“, „Към брата си“ (4, 9–10), „Вечерна приказка“, „Елегия“ (5, 9–10), „Молитва“ (8, 8), „Ще дойде край“ (9, 1), „Запустение“ (10, 4). В антологичната книга на българските патриотични стихотворения, сред десетките, ако не и стотици, опити за лирична възхвала на Майката Земя Кишмеров се вписва със своя версия – стихотворението „Към брата си“ (4, 9–10):

*Когато отmine нощта над земята
и дойде невинното утро при теб,
ще чуеш смирено молитвата свята
на някаква тиха и прелестна степ.*

*Ще чуеш ти дивната, девствена песен,
родена в дълбоки и златни недра,
кавала – във скърби и радост унесен,
и бодрия звън на игриви стада.*

*Ще видиш поляните, с бисер покрити,
пространни, зелени и влажни гори
и гордите птици високо в скалите
де волния вятър самотен цари.*

*Стани и попитай тогава сърцето
коя е таз светла и знатна страна,
де утрин в блаженство се къпе небето
душата – в свещена и бистра вълна?*

*Попитай, и сълзи от радост щом бликнат,
и слънце огрее вълшебния край,
във светлия образ – земята велика,
ти своята майка любима познай!*

Иван Буюклийски сътрудничи с поезия на „Хиперион“ от г. IV (1925) до самия му край. В списанието (предимно в рубр. „Антология на младите“) са поместени следните негови стихотворения и цикли: „Изпитание“, „Тъмнините“, (4, 5–6) „Любов“ (4, 7): „Змей“, „Глухарите“, „Самодивски песни“ (5, 1): „Самодивите“, „Мъка“, „Смърт“, „Видения“, „Нощна езда“ (5, 4): „Огньовете“, „Бродник“, „Лято“, „Душа“ (6, 1–2), „Жътва“, „Ниви“ (6, 9–10), „Пролетен сън“, „Вечер“, „Ден“, „Тиха песен“ (9, 1–2), „Песен на кавал“, „Детство“, „Приятелка“, Пролетна песен“ (10, 5–6). Раздвоен между символистичния трафарет и реалистично-импресионистичния подход, Ив. Буюклийски е много по-убедителен, когато съумява да се отскубне от банализираните символистични настроения и лексика и да даде воля на ведрата си нагласа към битието, намираща опора в природата и в простите човешки радости. Осьществената с мярка стилизация на фолклорно-митологичното („Змей“, „Самодивски песни“, „Нощна езда“), въпреки остатъците от един декоративен символизъм, също свидетелства за търсенето на свой път. Публикуваните в г. VI стихотворения – „Лято“, „Душа“, „Жътва“, „Ниви“, изпълнени с ведро чувство и реалистичен рисунък, показват, че поетът е намерил свое лице.

През г. V в „Антология на младите“ започва да печата и поетът **Павел Павлов**, като сътрудничеството му продължава без прекъсване до последната годишнина включително. Публикуваните в „Хиперион“ негови стихотво-

рения – „Мойта нощ“ (5, 4), „Мъка“ (5, 5–6), „Есен“ и „Керван“, обединени в цикъл „Керван“ (5, 8); „Сън“, „Ден“ (6, 4), „Черно море“ (6, 9–10), „Пленник“, „Любов“, „Към близкия“ (7, 7), „Кукли“, „Пробуждане“ (8, 4), „Сърдечност“, „Неволник“ (8, 9–10), „Късни нощи“: „Кошмар“, „Благовест“, „Син“ (9, 7), „Посвещение“ (10, 4), свидетелстват за естетически и поетологични колебания, като, общо взето, надделява предаността към символистичната конвенция. Лириката му в г. V на списанието е изцяло в духа и стилистиката на символизма. В следващите годишнини съзрцателни лирически творби, като „Сън“ и „Ден“ (6, 4), „Кукли“ и „Пробуждане“ (8, 4), които показват търсения в постсимволистичен стил, съжителстват със стихотворения като „Черно море“ (6, 9–10), чиято поетика напомня Вазовата, или с подчертано символистичните „Сърдечност“ и „Неволник“ (8, 9–10).

Сред поетесите от хиперионовския кръг с най-стойностни изяви са **Люба Касърва**, **Магда Минева** и **Мария Балина**. Авторката на „Люлякови люлки“ (1930) Люба Касърва сътрудничи на списанието от г. V до г. X включително с лирика, преводи, обзорни статии, очерци и портрети на чешки писатели. В „Хиперион“ тя отпечатва следните стихотворения и лирически цикли: „Песни към майката“ (5, 9–10), „Ще дойдеш ли ти?“, „Молитва“, „Кошмар“, „Книга“, „Раздяла“, „Снежинки“ (7, 1–2), „Земя“ (8, 1–2): „Блага вест“, „Утро“, „Коситба“, „Слънце“, „Летен ден“, „Оран“, „Вечер“, „Ех, сеячо и огнярьо!“, „Народен календар“ (8, 8): „Връбница“, „Гергьовден“, „Св. Илия“, „Народен календар“ (8, 9–10): „Бродница“, „Нестинарски танц“, Из „Люлякови люлки“ (9, 3): „Благовещение“, „Дом“, „Предел“, „Сред новата обич“ (10, 1–2): „Певецо!“, „Да бих могла“, „Влак“, „Ти, мисъл моя“, „Нощ“, „Angina rectoris“ (10, 5–6).

В недатирано писмо до приятеля и съратника Ив. Радославов Т. Траянов споделя разочарованието си от дебютната стихосбирка на своето „протеже“ Касърва, събрала отпечатаните в „Хиперион“ стихотворни цикли: „Говорихме с Коста (Константин Стефанов от Плевен – б.м., Ц. А.) за твоята мисъл – че големият поет *печели*, когато си събере работите, а посредственият губи! И виж как губи моето протеже – Касърва! Просто се отчаях, като ги видях събрани! Аз изхвърлих повече от 40 къса, но не помогна. Когато ги печаташе в „Хиперион“ – отделно правеха впечатление. А сега, събрани – безличие, шаблон, преживяне. Никаква личност. Просто не смея да споделям това си впечатление от книгата ѝ освен с тебе и Коста! Някак си виновен се чувствам. Внесох сам доста радикални поправки, но нищо не помогна...“⁵¹

„Проекциите“ на Т.Траяновия максимализъм по отношение на архитектониката на една книга, още повече, че става дума за книга на покровителстван автор, към когото и очакванията са по-големи, са понятни. Понятен е и многократно коментираният ефект на „събраните“ творби. Но в контекста на поетичната подборка на „Хиперион“, а и в контекста на българската лирика от 20-те години отпечатаните от Касърва в списанието стихотворни цикли правят положително впечатление: топла, земна, човечна, издържана

⁵¹ Пак там, с. 101.

в постсимволистичен маниер лирика, с разнообразие на мотиви, ритми и интонации, с умерена стилизация на фолклорното; лирика, по женски емоционална, но не и сладниково сантиментална, лирика, която носи остатъци от символистичната поетика, но същевременно следва своя пътека. Лирическият Аз изповядва предимно интимни състояния, свързани с любовта и майчинството. Тук са вълненията на любящата жена с нейните асоциации, мечти, тревоги и предчувствия – „Ще дойдеш ли ти?“, „Молитва“, „Кошмар“, „Книга“, „Раздяла“, „Снежинки“ (7, 1–2); но тук е и съзерцанието на природата с присъщите ѝ нюанси в различните сезони и часове на деня – цикълът „Земя“ (8, 1–2); тук е и народният дух, въплътен в празничния цикъл – цикълът „Народен календар“ (8, 8). Сравнително по-„безлично“ прозвучава първият отпечатан в „Хиперион“ цикъл – „Песни към майката“ (5, 9–10). Но спрямо последвалите стихотворни публикации на Касърова в поетичната антология на „Хиперион“ (от г. VII до г. X) Траяновите квалификации изглеждат несправедливи, прекалено високомерни.

От печатащите в „Хиперион“ поетеси със свой глас се откроява младата и дръзка Магда Минева – съпруга на Мирослав Минева, който също е сред редовните сътрудници на списанието. През следващото десетилетие тя свързва живота си с писателя Константин Петканов, приема фамилното му име и остава в литературната ни история като Магда Петканова. Поместените в „Антология на младите“ нейни стихотворения я представят като съмишленица и съратница (както по настроения и идеи, така и по поетологични търсения) на младата Багряна: виталност, свободолюбие, женско бунтарство, съпротива срещу закостенелите обществени норми, интерес към фолклора, стремеж към простота и естественост на изказа с умерени фолклорни импликации. Тези общи и за двете поетеси черти са въплътени и в дебютните им стихосбирки („Македонски песни“ и „Вечната и святата“), които излизат в една и съща година – 1927. По-радикалните жестове в сферата на езика и на стиха от страна на Багряна обаче още тогава я открояват като по-значима за литературната ни история.

Може би поради близостта си до народнопесенното начало, а вероятно и поради македонско-комитаджийския мотив, свързан с биографията на авторката, първото от отпечатаните в „Хиперион“ стихотворения на М. Минева дотолкова „пасва“ на масовия вкус на българина, че претърпява вторична фолклоризация, запява се като шлагер и се възприема като народно творчество. Това е популярната и до днес „Момина песен“ (5, 5–6):

*Ако зажалиш нявга за драмска ракия, –
дойди на гости
с кон шарколия, –
татко ракия ще ти налее
старите песни ще ти попее.*

*Ако зажалиш нявга за одринско вино,
дойди на гости –*

*кротко и мирно, –
мама ще вино от изби извади,
моята жалба ще ти обади.*

*Ако зажалиш нявга за момини устни, –
прескочи нощем
портите пусти, –
с одринско вино, със зла ракия,
момини устни ще те упият.*

На страниците на „Хиперион“ М. Минева публикува още: стихотворенията „Мъртвата“ и „Самота“ (7, 8), циклите „Писма“ (8, 5–6) и „Измама“ (8, 9–10), всеки от които съдържа по три стихотворения. Поместените в една и съща годишнина носталгични „Писма“, чиято стилистика носи остатъци от символизма, и по-виталните и дръзки като настроение късове от цикъла „Измама“ показват, че подобно на болшинството от поетите, печатащи в „Хиперион“, и М. Минева е ориентирана към един неореализъм, който е „погълнал“ в себе си символизма.

В последните две годишнини на „Хиперион“ лирика печата и друга значима за литературната ни история поетеса – Мария Грубешлиева. Под псевдонима Мария Балина тя публикува някои от най-ранните си стихотворения: „Спомен“, „Бъдни вечер“ (9, 1–2), диптиха „Самота“ („Градината ми с жълти слънчогледи...“, „Да ти разказвам ли за мъката...“), „Писмо“, „Св. Петка“ (9, 5–6), „Среща“ (9, 9–10), „Жажда“ (10, 4), които са част от дебютната ѝ стихосбирка „Хляб и вино“ (1930). С преобладаващо минорната си тоналност, със завоалираната интерпретация на неканонични библейски мотиви, както и с формата си на изповед тези стихотворения ѝ отреждат особено място сред жените интелектуалки и поетеси, като същевременно я приобщават към доминиращата в българската лирика от края на 20-те години постсимволистична насока, при която остатъци от символистичната поетика се кръстосват с нова предметност. В „Спомен“, „Бъдни вечер“ и „Среща“ лирическата героиня/говорителка се идентифицира с образа на Мария Магдалина от неканонични евангелски сказания:

*– Горчи ми виното, което ми поднасяш,
и не насища твоя ръжен хляб.
Това е, може би, последната
молба отправена към теб:
да бдиш над нашето дете!
И ако някога, погледнало
през сълзи моя стар портрет,
запита тихичко за мене,
не му разказвай за измяната,
що сторих някога към теб.
А разкажи му като приказка*

*за моя малък лих живот –
на две разцепено дърво
от гръм през пролет поразено.
(„Среща“)*

Постижение за М. Балина от времето на „Хиперион“ и на „Хляб и вино“ е стихотворението „Света Петка“, посветено на Дора Дюстабанова (9, 5–6) – образец за „чиста“, удържаща на висок критерий лирика:

*Смирено влизам в схлупената църква,
дълбоко легнала в земята,
където стъпките ми в тишината
заглъхват като звън в помръкнало.*

*Прихлупената, тъй позната църква,
с годините, които дремят в нея...
И виждам се дете под полюлея
молитвите да сричам и да сбърквам,*

*да гледам остарелите икони,
да тъпча скърцацията под,
а в звездната си дреха Саваот
да ме поглежда кротко от тавана.*

*Облечена във розова батиста,
на тъмни плитки спусната косата,
със радостта, наляна във душата
като елей в кандилото пречисто.*

*До майка си, пристъпила на пръсти,
сърцето си разгръщах без тревога
и твърда беше вярата ми в Бога,
макар че с лявата ръка се кръстех.*

*Днес пак целувам жълтите икони
със скръстените, сребърни ръце,
но нямам вярата на чистото дете,
живяло преди двадесет години.*

Изключение от доминиращата при М. Балина минорно-носталгична тоналност е стихотворението „Жажда“ (10, 4), което представя вълненията на жената интелектуалка, общуваща чрез книгата с далечни земи и светове. То се отличава и с подчертана прозаизация на поетическия изказ.

С лирика, която се раздвоява между предаността към символистичния канон и желанието за неговото преодоляване, се представя в „Хиперион“ Ди-

митър Иванов – един от редакторите на литературното списание „Голгота“ (1920–1923). Преобладаващата мрачна тоналност, неудовлетвореността от битието тук и сега, усещането за самота и безприютност, жалбите по отминалото детство и безвъзвратно загубените надежди, афинитетът към социалното, усетът за предметното сродяват поетичния му образ от „Хиперион“ с Дебеляновия, от една страна, а от друга – с този на ранния Далчев. Когато изповедта на лирическият Аз съумява да се отръска от овехтелите символически одежди и да се въплъти в реалиите от заобикалящия го свят, стиховете на Д. Иванов докосват с топлотата на обикновено човешкото – с образите на майката, родния дом и родното място, с одисеевския цикъл на заминаването и завръщането. „Смърт“ (4, 5–6), „Видения“, „Една вечер“, „Детство“, (4, 7) „Заминаване“, „Скитник“ (4, 9–10), „Завръщане“, „Майка“ (5, 1–2), „Скиталчество“, „Любов“ (6, 1–2), „Бащината къща“, „Гробища“ (7, 1–2), поместени в „Антология на младите“, са стихотворения, които, без да блестят с особени открития, се вписват в категорията на доброто средно равнище.

Към „средното равнище“ спадат и отпечатаните в „Антология на младите“ стихотворения на **Владимир Русалиев**: „Молитва“, „Пратеник“, „Родина“ (4, 8), „Грижа“, „Цветарка“, „Под снега“ (7, 8). По-патетичен в сравнение с Д. Иванов, младият Вл. Русалиев се вписва в хиперионовското съдружие със свой образно-тематичен кръг, в който преобладават следвоенните настроения и покрусата по зачернената „светица родина“, както и отзивчивостта към социалната неволя.

С подчертан интерес към патриотичната проблематика се откроява сред жените лирици твърде активната в последните годишнини **Христина Стоянова**, която отпечатва на страниците на „Хиперион“ следните цикли и стихотворения: „Песни на българката“ (7, 3): „Майка“, „Разлъка“, „Матер долороза“, „Войнишки гроб“, „Верен кон“, „Те идат“ (Балада); „Талисмани“ (8, 9–10): „Надежда“, „Вяра“, „Любов“, „Елегия“ (9, 4), „Песни на българката“ (9, 5–6): „Майка“, „Годишнина“, „Моята песен“, „Разкъсай черната земя“, „Mater dolorosa“, „Песни на българката“ (10, 1–2): „Задушница“, „Писмо“, „Зимна приказка“. Под наслова „Песни на българката“ поетесата печата стихотворения „из турена под печат книга“ с едноименното название. Основният идейно-емоционален акорд е неутешимата скръб на зачернените войнишки майки, с отчетливо изразен в традицията на Ботев метафоричен пренос: майка – родина. Стихотворението „Майка“ (9, 5–6) е с мотото „Аз зная, ти плачеш, о, майко...“; стихотворението „Разкъсай черната земя“ (9, 5–6) е с посвещението „На покойниците, легнали в чужди земи“; баладата „Те идат“ (7, 3) е с епиграф от Леопарди: „Земя свещена родна, живота, що ми даде, ето връщам го“. Поетесата демонстрира добра стихотворна култура във вазовско-яворовската традиция, търси ритмично и интонационно разнообразие, но минорният обертон създава впечатление за монотонност. Без да блестят с художествени открития, с искреността и силата на лирическата си емоция стиховете на Христина Стоянова от „Песни на българката“ намират свое място в колекцията на българската патриотична поезия. В „Хиперион“ Хр. Стоянова се изявява и в друг идейно-тематичен и стилистичен регис-

тър – стихотворенията от цикъла „Талисмани“ (8, 9–10): „Надежда“, „Вяра“ и „Любов“, я представят като автор на съзерцателна лирика в символистичен маниер.

С размити контури е поетическото присъствие в „Антология на младите“ на **Теодор (Тодор) Маринов**. Измежду петте му стихотворения, отпечатани в „Хиперион“, четири – „Сърце-светилник“ (4, 9–10), „Вечер“, „Повратен път“ и „Ръка“ (8, 9–10), както по дух, така и по стил са в лоното на вече отживелия символизъм, с реминисценции от Дебелянов, а „Есенният вятър“ (6, 3) напомня стилистиката на Далчевия „Дъжд“.

С две стихотворения, обединени под общия наслов „Песни в бяло“ (4, 5–6) – „Не можех да не дойда аз при тебе...“ и „Ще стихне ли орисаната горест...“, в „Антология на младите“ е представена музата вдъхновителка и вярна спътница на Т. Траянов – актрисата **Дора Дюстабанова**, подписана с псевдонима *Дора Янтрина*. Не само спрямо утвърдените имена в списанието, но и спрямо редица от „младите“ лирическите ѝ откровения изглеждат сантиментални, подражателни и безпомощни. Аналогично е впечатлението от стиховете на **Мара Нойел-Ясминова** (Загорова). (Последното от стихотворенията ѝ, „Сонет“ – 6, 9–10, носи подписа Загорова; вероятно и Ясминова, и Загорова са псевдоними.) Те също са поместени в „Антология на младите“: „Акорд“ (4, 5–6), „Елегия“, „Вечерна песен“ (6, 3), „Сонет“ (6, 9–10).

Последните годишници на „Хиперион“ дават шанс за публична изява и на други две млади поетеси – **Офелия Велева** и **Янка Митева**. Имената им впоследствие се срещат и в други литературни издания, но не оставят трайна дияра в литературната ни история. Повече се откроява присъствието на Офелия Велева. Стихотворенията ѝ „Писмо“, „Зима“ и „Хайдушка невеста“ (9, 4) я представят като автор на съзерцателна лирика с усет за предметния рисунък („Писмо“ и „Зима“) и умение за фолклорна стилизация („Хайдушка невеста“). Те я приобщават към характерната не само за „Хиперион“, а изобщо за българската лирика от 20-те години постсимволистична парадигма:

*Край белостволите брези
реката пак така ли пее
и пак ли тъй ще отрази
усмивките ми разпилени?
А старата камбанария? –
Пак тъй ли срутена е тя?
И беловласия звънар
Не е ли вече влязъл в рая?
Параклиса бе сявга тих,
там аз се молах на колене
и ти бе винаги до мене
прекрасен, вдъхновен и чист.
Сега си спомням побелелите
поля – от тежки снегове*

*и сякаш някой ме зове
назад към дните отлетели.
(„Писмо“)*

„Песни“ (10, 4) („Ноктюрно“, „Слънчеви очи“ и „Снежинки“) на Янка Митева я представят като автор на нежна интимна лирика с приглушено звучене, с наивистично-сентиментални нотки.

„Поема на самотата“ (5, 9–10) – поетична възхвала на скръбта, самотата и смъртта в декадентско-модернистичен стил, отпечатва в „Хиперион“ художникът пейзажист, лирикът, преводачът и хумористът **Асен Белковски**.

В многогласния лирически хор на хиперионовци със свой глас, макар и епизодично, се включва **Крум Йорданов**. Стихотворенията му „Синя мрежа“ (1, 9–10) и „Огоста“ (2, 9–10) го представят като интимен лирик, който макар да е повлиян от изразните средства на символизма, съумява да намери сполучлив образен еквивалент на любовното чувство в предметния свят („Синя мрежа“) или в природата („Огоста“).

Три стихотворения, които са на границата между символистичната и постсимволистичната поетика, отпечатва на страниците на „Хиперион“ лирикът **Йордан Ветвинов** (с подпис *Ю. Ветвинов*): „Скитска песен“ (4, 3) „Магдалена“ и „Скитник“ (6, 9–10). Първото от тях е в синхрон с Траяновото коренотърсачество в скитското начало. „Магдалена“ и „Скитник“ представят свободна интерпретация на библейски образи и мотиви. Минорно-носталгичното „Магдалена“ е в лоното на символистичната традиция, докато „Скитска песен“ и особено „Скитник“ са в линията на витализма и новата предметност. „Скитник“ съдържа явни реминисценции от „Пролетен вятър“ на Фурнаджиев.

В първата годишнина на „Хиперион“ (1, 6–7) в антивоенен поетичен блок са обединени четирима стихотворци с епизодично присъствие в списанието: Иван Миrowsки със „Струма“, Никола Загоров с „Бранници“, Иван Панчев с „В горестна вечер“ и Георги Узунов с „Безорисни“. И четирите лирически творби vyplъщават тягостното усещане за абсурдността на войната и на войнската самопожертвователност, за фаталната обреченост на „бранниците“, като „Бранници“ на Н. Загоров и „Безорисни“ на Г. Узунов директно кореспондират с „Прииждат, връщат се...“ на Дебелянов. „Струма“ на Ив. Миrowsки е под прякото въздействие на Траяновата балада „Тайната на Струма“. Въпреки реминисценциите от Яворов и Дебелянов, със сравнително най-самостоятелен глас измежду четиримата лирици е Н. Загоров. Стихотворението му „Бранници“ е типично за следвоенните идейно-емоционални настроения в първите годишнини на „Хиперион“:

*О, бойните песни ме плашат,
но битка ме страшна зове:
и бързите стъпки ме плашат,
и бързите стъпки оглашат
безкрайно – от кърви море.*

*Смутено навели главите,
пристъпят с покорни очи:
кошмар им притиска гърдите
и гнев им задържа сълзите,
но крачат и всеки мълчи...*

*Там пирове шумни ги чакат
и кървави буйни вина –
уви – предугаждат, че в мрака,
сред пирове те ще дочакат
безумната жълта луна.*

Седем години по-късно Н. Загорев публикува в „Хиперион“ цикъла „Потомък“ (7, 7) – поетичен възпев на славното прабългарско минало, съдържащ въведение във фолклорен стил – „Друмник по друма се лута...“; и осем номерирани части: „Аз нося кръвта на далечни и храбри прадеди...“; „Степи мои, степи безпределни...“; „Днес нашите шатри са пълни с богатства...“; „В далечни, незнайни земи...“; „Невесто, смирявай децата...“; „И тръгваме мрачни низ буйни треви...“; „И гръмват рогове и ревна степта...“; „Носи ме, верен кон, през Дунава...“. Стиховете в цикъла са разностилни – заемки от символизма и от народнопесенното творчество се кръстосват с реалистичен изказ.

Единственото отпечатано стихотворение на Райчо Славов на страниците на „Хиперион“ – „Нощ“ (1, 8), е лиричен възпев на романтичната поезия – от Шели, Новалис и Хайне до „Индия свещена“ и Давидовите псалми.

В парадигмата на П. П. Славейков и на хиперионовското верую – слово-слов на страданието като път към духовно извисяване, възхваля на духовните ценности и духовните стремежи, е диптихът на Симеон Андреев „Вечерня“ („Записвам спомени и речи...“; „Изричам старите предания...“ – 2, 3).

Стихотворенията „Заклучен“, „Мимолетност“ и „Откровение“ на Асен Калоянов (4, 8) са изцяло в идейно-тематичния, емоционалния и стилистичен регистър на символизма. Аналогични мотиви и настроения – носталгия по безвъзвратно отминала младост, неудовлетвореност от битието, усещане за самота и безнадеждност, разгърнати с езиковите средства на символистичната школа, са характерни и за диптиха на Цветослав Кръстев „Паднали звезди“ (4, 9–10): „През безплодни полета преминах...“ и „Безмълвно пада лист след лист...“.

Одисеевият мотив за тръгването и завръщането, проектиран върху неотзвучаващата травма от последните военни събития, обединява двете стихотворения на Андрей Белинов – „Тръгване“ и „Завръщане“ (5, 8), които са твърде различни в стилистично отношение – първото е в духа на борческия романтизъм, а второто – изцяло в символистичния канон.

С едно стихотворение във верленовски маниер е включен в „Антология на младите“ писателят Васил Каратеодоров – „Звездна арфа“ (6, 3). В същия поетически блок Иван Торлаков (в годишното съдържание името му е изписано като Турлаков) се изявява с диаволично-мистичните, напомнящи ран-

ния Далчев стихотворения „Старицата“ и „Мълчание“ (6, 3). Със съзерцателна лирика в постсимволистичен стил се представя Павел Павлов – „Сън“ и „Ден“ (6, 4). Афинитетът към социалното и към реалистичния изказ е налице при Иван Захариев – „Болница“ (6, 9–10), и при Георги Янев – „Градушка“ и „Любов“ (6, 9–10).

С четири романтични по мотиви, а символистично-импресионистични като изказ стихотворения из цикъла „Златния остров“ (7, 9–10) се изявява Любен Чакърв: „Песен на вълните“, „Русалска песен“, „Видение“, „Приказка“. Романтични мотиви в символистичен маниер разработва и лирикът Иван Кунев в „Песните на херолда“ (8, 5–6): „Поет“, „Vis komica“, „Акварел“, „Там!“, „Една трагедия“. Интимното стихотворение „Акварел“ се откроява с реалистичен рисунък. Предметна образност, кореспондираща с ранния Далчев, е налице в стихотворението на Любен Цветаров „Град“ (8, 9–10).

В стилистиката на декоративния модернизъм, с усет за социалното и за стилизацията на предметния свят и пейзажа се представя в последната годишнина на „Хиперион“ поетът Теодор Дюлгерв: „Уличен роман“, „Тревога“, „Ноемврий“ (10, 3).

Културно-просветната мисия на „Хиперион“, насочена към преодоляване на националния херметизъм и вписване на българската литература и изкуство в модерен за времето контекст, е немислима без преводната стратегия на списанието. Поместените в образцови преводи произведения на западно-европейски и руски писатели (предимно романтици, символисти и неоромантици) съставят богата антология на модерната европейска литература – от Франсоа Вийон до авангардни за времето автори. Верният съратник на хиперионовския кръг К. Стефанов от Плевен запознава българските читатели с редица модерни скандинавски писатели, а Л. Касърва – с актуални явления в чешката литература. Не липсват и преводи от нашумели по онова време източни мислители и поети – Рабиндранат Тагор и Ли-Тай-Пе, направени през основните европейски езици. Особено представителна е поетичната преводна антология. Както и може да се предположи, основният акцент е върху символизма. Още в първата годишнина на списанието, под наслова „Френска антология“, в превод на ненадминатия Георги Михайлов, са отпечатани два цикъла стихотворения – „Из „Цветя на злото“ (1, 3) на Шарл Бодлер: „Враг“, „Предишен живот“, „Смъртта на влюбените“, „Дон Жуан в Ада“, „Съсредоточеност“, „Вечерна хармония“; и шест стихотворения (1, 3) от Жан-Никола-Артюр Рембо: „Впечатление“, „Бюфет“, „Далеч от птици и стада“, „О, замъци“, „Гласни“, „Вечността“. Руската символистична школа е представена чрез „Скръбта на Ахурамазда“ на Константин Д. Балмонт в превод на Любен Пинтев (1, 2), три стихотворения (1, 2) на Александър Блок – „Смеха на моя дух неверен“, „Годините без шум се нижат“ и „Така възторжено-невинно...“, в превод на Н. Хрелков; и четири поеми, поместени в раздела „Поеми и драматически творения“ (1, 1): „Балаганчик“ на Ал. Блок в превод на Н. Хрелков; „Аганатис“ (1, 9–10) на Валерий Брюсов, „Микел Анжело“ (1, 4–5) на Дмитрий С. Мережковски и откъси из поемата на Николай Ръорих „Цветята

на Мория“ (1, 1) – и трите в превод на Л. Стоянов. В същата рубрика в превод на Ем. Попдимитров е представена поемата на Емил Верхарн „По море“ (1, 2).

В г. II под наслова „Френска литература“ са отпечатани в превод на Г. Михайлов, определян неведнъж от специалистите като „конгениален“, три балади на Фр. Вийон (в списанието името е изписано Вилон): „Балада на обесените“ (2, 4–5), „Балада“ и „Балада за някогашните жени“ (2, 9–10), както и „Авел и Каин“ на Ш. Бодлер (2, 6–7). В превод на Н. Хрелков е стихотворението на К. Балмонт „Безрадостност“ (2, 3), в превод на Л. Касърова – стихотворението „О, Всемогъщи“ (2, 4–5) на чешкия „символист и мистик“, „поет на синтезата“ (както го определя Касърова в своя портретен очерк, поместен в същата книжка) Отокар Бржезина. Алексей Ремизов – руски модернист, определян от мнозина като символист, макар самият той да не се е смятал за такъв, е представен чрез поемата „За огнената съдба“ (2, 2) в превод на Л. Стоянов. Боян Дановски превежда поемата „Александър Скрябин“ (2, 2) на италианския модернист Габриеле Д'Анунцио.

Третата годишнина на списанието запознава българските читатели с три-ма видни английски поети: Уилям Блейк – със стихотворението „Лондон“ в превод на Руси Русев (3, 6–7), Лорд Байрон – с поемата „Прометей“ в превод на Stradivarius (псевдоним на Л. Стоянов) (3, 3), и Алфред Тенисън – с поемата „Пътешествието на Мелдуна“ в превод отново на Stradivarius (3, 2). Л. Стоянов (Stradivarius) е превел от руски и поемата на Ал. Блок „Нощна теменуга. Сън“ (3, 8). Преводът е посветен на паметта на П. К. Яворов. Николай Гумилов е представен със стихотворението „Варвари“ в превод на Ат. Далчев (3, 4–5), а индийският поет Рабиндранат Тагор – с поемата „Заникът на века“ с подзаглавие: „Написано на бенгалски език в последния ден на миналото столетие“ (3, 2), като преводачът не е посочен.

В г. IV делът на преводната поезия е сравнително по-ограничен. Г. Михайлов пресъздава на български цикъла „Литании към Сатаната“ от „Цветя на злото“ на Бодлер (4, 1–2; 4, 5–6), а Р. Русев – одическата поема „Ода на един славеи“ от Джон Кийтс (4, 1–2).

Петата годишнина на „Хиперион“ представя на българските читатели няколко песни на китайския поет Ли-Тай-Пе, преведени през немски език от Теодор Дюлгеров (5, 7), както и поемата на английския поет Алгернон Свинбърн „Прокажената“ в превод на Ас. Белковски (5, 4).

Шестата годишнина на списанието поднася богата преводна антология: Ас. Белковски е превел от английски стихотворенията „Андерсон, мой друже“, „Лорд Грегори“ и „Мери на небето“ от Робърт Бърнс (6, 1), както и „Песни“ от Пърси Шели (6, 3); Н. Дончев е превел от френски „Мъртва вода“ на Фернан Грег (6, 9–10); М. Милева (вероятно Мила Гео Милева) въздава почит на Омар Хаям чрез два свои превода от английски – поемата „Гробът на Омар Хайям“ на Низами-ул-Мулк и есето на Кларенс Даро „Един персийски бисер“ (6, 8); Б. Дановски е превел от италиански „Сонет“ на Франческо Петрарка (6, 1); Т. Дюлгеров, отново през немски, чрез превода на Клабунд, интерпретира три стихотворения на Ли-Тай-Пе: „Зи-ши“, „Неизменни“ и „Зимен

поход“ (6, 1; 6, 4); Павел Павлов е превел от руски диптиха „Лазурно небе“ на Фьодор Сологуб (6, 4).

Поетичната преводна антология в седмата годишнина на изданието включва отново преводи из „Цветя на злото“ на Бодлер, осъществени от Г. Михайлов (7, 5–6), както и превод (също от оригинала) на „Сънят“ от Дж. Леопарди, дело на Хр. Стоянова (7, 7).

В г. VIII на „Хиперион“ са отпечатани два поетични превода: „Последна песен на Сафо“ от Дж. Леопарди в превод на Хр. Стоянова (8, 5–6) и „Сонет“ от Стефан Цвайг в превод на П. Павлов (8, 5–6).

Значително по-богата е преводната лирическа антология в г. IX, която включва: поезия от Бодлер – „Благословение“ (9, 3) и Из „Цветя на злото“: „Обичам спомена за древността, когато...“, „Идеалът“, „Лета“, „На твърде веселата“, „Сплин“, „Вечерен здрач“, „В игралния дом“ (9, 5–6) в превод на Г. Михайлов; поезия от Пол Верлен: „Посвещение“, „Лунен блясък“, „Сплин“, „Улица“, „Серенада“, „Пиеро“ в превод отново на Г. Михайлов (9, 4); „Спомен за Мария А.“ от Бертолт Брехт (9, 5–6); „Из едно детинство“ и „Смъртта на любимата“ от Райнер Мария Рилке (9, 7) в превод на Павел Спасов; „Летен дом“ и „На брега на Йо Йе“ от Ли-Тай-Пе в превод на Т. Дюлгеро (9, 9–10).

Богата преводна антология предлага и последната, десета годишнина на „Хиперион“. Като ценители на чистата лирика и добри преводачи в мерена реч от немски продължават да се изявяват Теодор Дюлгеро и Павел Спасов. Т. Дюлгеро публикува поредния цикъл стихове от Ли-Тай-Пе, адаптирани през немския превод: „Упорити“, „Алената стая“ и „Императрицата“ (10, 8). Той превежда на български и седем стихотворения от немския поет символист, преводач на източната поезия Ханс Бетге: „Индийска арфа“, „Диалог“, „Недоумение“, „Причина“, „Говор със знаци“, „Сказание“, „Великите“ (10, 3). Павел Спасов продължава да превежда Райнер Мария Рилке: „Маслинената градина“, „Царят“, „Любовна песен“ (10, 7). Един от любимците на хиперионовския кръг – поетът Петър Кишмеров, превежда две стихотворения от К. Д. Балмонт – „Аз не зная мъдрости...“ и „Дойдох в света аз слънцето да видя...“ (10, 8) и две стихотворения от Т. И. Тютчев – „Защо ти, вятър нощен, плачеш...“ и „Два гласа“ (10, 8). Списъкът на чуждоезичните поети, както и този на преводачите, е обогатен с нови имена: Илина Никола Петрова е превела стихотворението „Кораби“ на английския поет Джон Мейсфийлд (10, 3), Павел Павлов интерпретира „Неизвестност“ на френския поет и романист, майстор на екзотичния стил Луи Шадурн (10, 7), а Мирски (?) предлага авторизиран превод на стихотворението „Нош“ от немският поет Ернст Харт (10, 3).

Прозата в „Хиперион“

В сравнение с поезията – този типично символистичен жанр, в който са и най-високите постижения на българските символисти, белетристиката е по-слабо представена на страниците на „Хиперион“. При все това отпечатаните в белетристичния раздел на списанието текстове са показателни за развитието на българската следвоенна художествена проза. В подборката на

изданието не липсват значими имена, но най-същественото е, че тя представя характерни за 20-те години на XX век идейно-естетически и жанрови тенденции. Както в поезията, така и в белетристиката са налице контраиндивидуалистични и контраисимволистични тежнения, отлив от символистичните абстракции и насочване към по-ангажирано със социополитическите реалии и по-предметно като изобразителност словесно творчество. Както в лириката, така и тук разколебаването на символистичния канон и „пробивът“ на реализъм от нов тип – обогатен от „измите“, се забелязва на първо място в произведенията на самите символисти – на Ем. Попдимитров, К. Стефанов, Б. Савов и особено на Л. Стоянов. Всъщност образци на типично символистична проза на страниците на „Хиперион“ трудно могат да се намерят. Повечето белетристични текстове се отличават със стилова и жанрова хибридность; те са смесица между символизъм, неоромантизъм и реализъм при по-явната или по-прикрита инвазия на авангардите – експресионизъм, сюрреализъм и особено диаволизъм. Продължава и започналата преди и по време на войните дифузия между поезия и проза, лиризация на прозата, нарушаване на епичната тъкан чрез импресивни и експресиивни фрагменти. По отношение на жанровото взаимопроникване е характерно също, че разкъсването на символистичната ризница в лириката е съпроводено с прозаизация, докато лиризацията на прозата, започнала още преди войните, остава като неин сравнително траен стилистичен белег и през 20-те години. Следвоенната художествена проза, представена на страниците на „Хиперион“, реагира на новите нагласи повече идеологически, повече в идейно-тематичен, отколкото в стилистичен план. Значителна част от сюжетите са граждански ангажирани, „тенденциозни (ако употребим терминологията на д-р Кръстев). Те отразяват антивоенните настроения на тогавашната българска интелигенция, потреса от националната катастрофа и последвалите обществени катаклизми. Белетристичният език обаче се оказва по-инертен от лирическият и по-бавно се приспособява към напирещите нови естетически и поетологични наеви. Въпреки все по-честите опити за отръскване от лирическата obsesия и автономност на епическия жанр доминацията на лириката над епоса, започнала с началото на българския символизъм, продължава и през този период.

По отношение на преходното статукво на списанието, на раздвоението му между старото и новото присъствие на Л. Стоянов е повече от симптоматично. Неговата творческа фигура – и като критик-идеолог, и като поет, и като белетрист, олицетворява вътрешната противоречивост на българския символизъм и зараждането на антиелитарни и антиестетски настроения в собствените му недра. Не само на страниците на „Хиперион“, а и изобщо в българската литература, където доктрината за „чисто изкуство“ не намира особено поданство, като че ли няма друга по-сполучлива емблема на прехода от най-краен естетизъм към граждански ангажирано изкуство от Л. Стоянов. Поместените в „Хиперион“ негови разкази – „Празник“ (1, 1), с подзаглавие „Старинен ръкопис“ и посвещение на Т. Траянов, „Бич Божи“ (2, 3), „Милосърдието на Марса“ (2, 6–7), „Сказание за вятъра“ (3, 2), с посвещение на Хр. Ясенов, „Чайлд Харолд“ (3, 3), с подзаглавие „Пророчество за началото

на края“, „Хатидже“ (3, 6–7) и „Светата бедност“ (3, 9–10), особено красноречиво представят преминаването от романтично-символистичната екзотика („Празник“) към национално и социално трагичното („Бич Божи“), стигайки до най-остра, натуралистично обагрена, граждански и социално обвързана проза („Милосърдието на Марса“ и „Светата бедност“). Ако „Празник“ (1, 1) и като сюжет, и като атмосфера, и като стилистика кореспондира с екзотично нюансираната декоративна проза на Н. Райнов, ако „Бич Божи“ (2, 3) обговаря социално и национално трагичното със същия декоративно-символен, с подчертан усет към ритъма език, то „Милосърдието на Марса“ (2, 6–7) представя античовешкото, зловещо и абсурдно лице на войната, като в патоса си разказвачът довежда рисуњка до грубо натуралистични детайли и вплита в белетристичната тъкан есеистично-публицистични фрагменти. Антимилитаристичният повик и задълбаването в болезнените съновидения на човешката душа са характерни и за покъртителния, написан в аз-форма, разказ „Сказание за вятъра“ (3, 2).

„Чайлд Харолд“ (3, 3), издържан в преобладаващата при тези разкази първолична форма, има характера на откровена авторска изповед: под напора на „страшните народни нещастия – неговите велики подвизи и велико сгръмолясане“ и особено пред трагичното и кошмарно лице на войната разказвачът се сбогува с „миражите и фантастичните образи на китното царство, наречено Блян“. Неговата „разуверена душа“ кореспондира с „разуверената душа“ на лирически човек от „Един убит“ на Д. Дебелянов.

В „Хатидже“ (3, 6–7) в предимно реалистичен маниер е пресъздадена трагичната история на един родопчанин – помак и военен дезертър, и неговата любима. По романтичната си героика и хуманистичен заряд фабулата напомня „Старопланински легенди“ на Йовков.

С остро социалната си сюжетираност и урбанистична пластика „Светата бедност“ (3, 9–10) влиза в най-пряк идейно-естетически диалог с цикъла „Зимни вечери“ на Смирненски, а донякъде и с ранните стихотворения на Далчев.

Седемте разказа на Л. Стоянов, отпечатани в първите три годишници на „Хиперион“, се впитат в една от най-характерните за списанието идейно-тематични линии – антивоенната. В естетически и поетологичен план те отразяват контраиндивидуалистичните и контрастичните тенденции, типични не само за прозата, но и за другите жанрове по това време. Те олицетворяват прехода на автора от символизъм към социално насочен и психологически задълбочен реализъм. Като съхраняват постиженията на майсторския му и като ритмика, и като пластика език – плод както на вроден усет за изобразителната и ритмо-мелодична мощ на словото, така и на школуване във високите образци на модернизма, те представят Л. Стоянов едновременно като ангажиран творец и като *par excellence* „художник“.

Сродна на Дебеляновата и на Л.-Стояновата „разуверена душа“ – разуверена в национално-патриотичните скрижали и войнската нравственост, във вярата си в науката и позитивното знание, се изповядва в лирическата проза на Ем. Попдимитров, онасловена „Живот сън“ (1, 2), с подзаглавие „Из

романа със същото име“. Всъщност Ем. Попдимитров няма роман с такова название. Отпечатаният в „Хиперион“ откъс е от кн. II на „Живот и блян“, издадена през 1926 г. като продължение на сборника с разкази и стихопроза под същото заглавие от 1919 г. Поместеният в списанието фрагмент представя субективно-психологическата рефлексия на „войната и смъртта“ и в това отношение също се доближава до Л.-Стояновата антивоенна проза и до по-общата тенденция към задълбочаване на психологизма чрез навлизане в съновиденията и кошмарите, в неосъзнатите сфери на човешката душа. При Л. Стоянов този психологизъм е обективиран чрез въвеждането на герой от епически тип, докато при Ем. Попдимитров героят е по-скоро лирически и съвпада със самия автор. „Живот със“ има характера на лирически дневник, на автобиографична лирико-есеистична проза.

Въпреки че по традиция „Хиперион“ се осмисля като типично символистично списание, по същество то е по-широка модернистична трибуна. Доказателство за това е и присъствието на българския диаволизъм в него. Ако „Мисъл“, по думите на Георги Цанев, е „родилният дом на българския модернизъм“, „Хиперион“ би могъл да претендира за „родилен дом“ на българския диаволизъм. Значителна част от най-ранните диаволични гротески на Вл. Полянов и Св. Минков са отпечатани именно тук. Още в първата годишнина на изданието Вл. Полянов публикува три свои диаволични разказа – „Смърт“ (1, 3), „Черния дом“ (1, 6–7) и „Смъртта в китайския квартал“ (1, 9–10). Първият от тях влиза в издадената през същата година дебютна книга на автора – „Смърт“ (1922), за която Л. Стоянов се отзовава положително в списанието (1, 3).

Получил образованието си в Грац, Мюнхен и Виена, писател – ерудит, с богата литературна и театрална култура, Полянов е запленил от немско-австрийския сецесион и най-вече от развилата се между 1910 и 1925 г. в Германия гротесково-фантастична литература на ужаса, която популяризира в България. От 1918 г. до 1930 г. в негов превод, както и в превод на Св. Минков и Ч. Мутафов излизат поредица книги на майстори на гротесково-фантастичната литература като Едгар Алан По, Густав Майринк и Ханс Хайнц Еверс. През 1920 г. съвместно със Св. Минков създават „Галерия на фантастите“, но още преди това, през 1918 г., Вл. Полянов превежда и издава на български две книги на любимия си фантаст на мрачевините Ханс Хайнц Еверс, от когото е и най-силно повлиян – „Годеницата на Тофар“ и „Моето погребение“.

Със зоркото си критическо око и безспорна ерудиция Л. Стоянов веднага напипва характерното и поставя прозата на Вл. Полянов в най-точния ѝ контекст. „Той се явява – пише Стоянов за Вл. Полянов – с напълно определена физиономия, внезапно, като всеки истински талант. [...] Той се явява наистина с едно сигурно и ясно съзнание за това, що му предстои да върши, и с една определена и здрава концепция за изкуството, дето са невъзможни двоумения и колебания. Това е стихията на *тайнственото* в заплетения възел на живота, което то влече, на трагичното начало, този подсъзнателен, но винаги безпогрешен глас на съдбата. Това е царството на онова бляскаво и пълно с неувяхваща красота изкуство, що бе създадено от една благородна династия

творци – Ернст Теодор Амадеус Хофман, Едгар По, Вилие де Лил-Адам, Барбе Д'Оревели, Ханс Хайнц Еверс, Густав Майринк, Гогол... некоронована, но може би затуй по-безсмъртна. На този изискан и висок култ иска сякаш да служи, с плахи стъпки и детско смирение, все още незакрепналата муза на Владимир Полянов.“ (1, 3)

Смъртта, фаталната неизбежност, психопатологичните повици на неосъзнатото, болезнено-еротичното, раздвоената личност, непонятният и ужасяващ двойник – това са мотивите в тези най-ранни диaboлични разкази на Вл. Полянов, белязани с уроците на Еверс и Фройд и отпечатани в г. I на „Хиперион“. Пак там Полянов публикува и своя превод на разказа „Кривата линия“ от Ханс Хайнц Еверс (1, 4–5).

В лоното на немско-австрийската „белетристика на ужаса“ и най-вече на „мага“ Густав Майринк, когото Св. Минков превежда и представя на българския читател с три книги – „Голем“ (1926), „Кардиналт Напелус“ (1927) и „Белият доминиканец“ (1931), са и ранните изяви на писателя на страниците на „Хиперион“. Присъствието му в белетристичния отдел на изданието документира не само принадлежността на Минков към българския диaboлизъм, но и преодоляването на диaboличния уклон по посока към граждански и социално ангажирана гротесково-сатирична проза. Поредицата от разкази, отпечатани в „Хиперион“ – „Пантомима“ (2, 6–7), „Осем секунди“ (2, 9–10), „В ноктите на Луцифера (Писмо от оня свят)“ (4, 4), „Възкресение“ (4, 8), „Американското яйце“ (7, 5–6) и „Таласъм“ (9, 5–6), регистрира характерното за творчеството на Св. Минков развитие от диaboличната към сатиричната гротеска.

Разказът „Американското яйце“ (7, 5–6), преименуван по-късно в „Made in USA“, и според самооценката на автора, и според интерпретациите на изследователите му е крайгълният камък в повръта към нова идейност и нова поетика. Проблематиката за властта на злите, неподдаващи се на контрола на разума фаталистични сили над човешкия живот бива заменена с актуална и дори авангардна за времето хуманистична проблематика, която сродява Минков с антиутопичните насоки в литературата на XX век. От злото като изначална, заплашваща човека космическа категория белетристът пренасочва вниманието си към злото като човешка, „твърде човешка“ категория, която заплашва космоса и самия човек, разбира се. Страхът от ирационалното се трансформира в страх от прекалените претенции на рациото, което на свой ред също довежда до абсурдното и алогичното. Контрабуржоазните и контратехнократски настроения, тревогата от дефицита на духовност в съвременната цивилизация, обхванали мнозина български писатели от края на 20-те и началото на 30-те години, включително и от хиперионовския кръг (Ал. Обретенов, М. Бенароя, Ив. Радославов и Т. Траянов, което е видно от статиите им и кореспонденцията помежду им), при Минков намират израз в нов тип интелектуална и иронично-саркастична гротескова проза.

За разлика от ранния Вл. Полянов, в чиито диaboлични разкази фаталистичното влиза в симбиоза с подсъзнателното в човешката душа, диaboлиът Св. Минков не проявява особен интерес към дълбинно психичното. В ранна-

та му белетристика, включително и в отпечатаните в „Хиперион“ „разкази на ужаса“ психичното, доколкото присъства, е сведено до типажа и най-често има гротесково-абсурден характер. С по-голям афинитет към комичното и към принципите на стилизацията Минков още в ранните си разкази проявява авторска дистанцираност, изразяваща се в ирония, която впоследствие се засилва и градира до саркастичното. Чрез ироничната дистанция, чрез смеха и абсурда разказвачът взема надмощие над мистичното и ужасното; в гротеските му има нещо витално и ренесансово. Особено показателен в това отношение е разказът „В ноктите на Луцифера (Писмо от оня свят)“ (4, 8), но казаното е валидно и за разказите „Осем секунди“ (2, 9–10) и „Възкресение“ (4, 8), в които разказвачът взема на подбив „нейно величество“ смъртта, като пародира клишираните представи. В сравнение с Полянов Минков се издвигва на страниците на „Хиперион“ като значително по-ведър и играещ разказвач, като „хомо луденс“.

Модната вълна на гротесково-фантастична литература, проникнала в България непосредствено след Първата световна война отначало чрез преводна, а впоследствие и чрез оригинална белетристика, увлича и немския възпитаник, ерудит и коренотърсач Константин Гълъбов. Поместените в „Хиперион“ три негови разказа – „От прозореца“ (2, 9–10), „Отровната орхидея“ (3, 6–7) и „Царкинята на съня“ (3, 8), го ситуират най-общо в руслото на българския диаволизъм, нареждат го до Вл. Полянов и Св. Минков. Но веднага трябва да поясним, че Коста Гълъбов – Водолей (така е изписано името му в годишното съдържание на г. II), се откроява със свой собствен глас сред събратята си по перо и може би в най-голяма степен се изплъзва от рамките на школата. На първо място, прозата му, представена в „Хиперион“, е амалгама между символизъм, неоромантизъм, реализъм и наивизъм. В стилистично отношение тя е нехомогенна – ярки с предметната си конкретика реалистични фрагменти се редуват със символно-наивистични и символно-митологични образи и картини. Ритъмът, с фрагментарно-рефренна организация на разказа („От прозореца“), е по-скоро лирически, отколкото епически, но същевременно писателят твърде много разчита на ефектността на сюжета, в който не липсва и анекдотичното. Иронично-пародийната дистанцираност на автора го сродява със Св. Минков, но в сравнение с него Гълъбов е по-непринуден, по-задушевен и дори на места сантиментален като разказвач. Фантастичното при него не е така тягостно както при типичните „белетристи на ужаса“, а по-скоро приказно и карнавално, по-близо до поетиките на Е. Т. А. Хофман и О. Уайлд. Особено показателна в това отношение е приказната новела „Царкинята на съня“, посветена на Т. Траянов. В „От прозореца“ разказът се води през призмата на наивистичното детско виждане, в което карнавалното, смесването на сакралното и профанното, на трагичното и комичното е заложено априори. В „Отровната орхидея“ деформациите от срещата с войната и смъртта са проектирани в сферите на психичното и етичното и охудожествени в изповедта на героя разказвач.

Сред характерните за поезията в „Хиперион“ идейно-тематични линии е интересът към стародавното българско минало, в чиито недра се търсят при-

чините за националните и социалните злочестини и се конструира митология на богоизбраничеството. Тази линия се представлява предимно от лидера на Хиперионовото братство Т. Траянов и от неговите сателити и се свързва с поетиката на героико-романтичното. Охудожествяването на исторически мотиви и сюжети, но без подобен месиански патос е налице и в прозата, отпечатана на страниците на списанието. Белетристичният афинитет към миналото е съпроводен с тежнение към по-класични жанрови форми. Възраждането на историко-епичното обаче се осъществява бавно и постепенно, преминавайки през етап на жанрово-стилистична хетерогенност, която ни най-малко не е в ущърб на естетическата самостоятелност.

Красноречиво в това отношение е творческото развитие на Стоян Загорчинов, който на страниците на „Хиперион“ е представен с откъс (глава IV) от „Легенда за Света София“ – един от образците на българската историческа повест в периода между двете световни войни, а и изобщо в националната ни литература. В списанието заглавието е „Света София“ (3, 7), а подписът на автора – *Ян Загорчинов*. В конструирането на сюжета, взет от средновековната история и визиращ сблъсък между християнството и езичеството, надделява тягата към епичното, но на дискурсивно равнище лирическото начало и стилизаторството в романтично-символистичен маниер са много силни. Модернизмът е оставил сериозни отпечатъци и върху психологическата обрисовка на персонажа, в която прозират добре асимилираните уроци на френския символизъм, немския сецесион и фройдизма. Интересът към болезнената еротика (в случая към религиозно-еротичното), към неосъзнатите подмолни енергии в човешката душа, към абсурдното докосване на полюсите в сферите на психичното и етичното сродяват тази проза с опитите на други български белетристи от това време за навлизане в подсъзнателното (например с Г. Райчев, Вл. Полянов, А. Страшимиров и др.). В отзива си за отпечатаната през 1926 г. като отделно издание „Легенда за Света София“ критикът на „Хиперион“ Павел Спасов, излагайки някои свои резерви, отбелязва, че тя е „стъпка към конвенционалния български роман, от каквото нашата литература отдавна има нужда“ (6, 3).

С „Легенда за Света София“ Загорчинов се вписва в една от характерните жанрово-стилистични насоки в българската проза от 20-те години, представена и на страниците на „Хиперион“ – интерпретиране на легендата. С приказно-фантастичния си характер легендата, преданието и житието (у нас трите форми до голяма степен се припокриват) привличат мнозина български писатели от първите десетилетия на XX век. В светския и в сакралния си вариант тези форми са особено примамливи за авторите с романтична нагласа и са свързани с проявите на романтизма, символизма и неоромантизма у нас. Легенди пишат Ив. Вазов, Н. Райнов, А. Страшимиров, Й. Йовков и мнозина още изявени писатели. Пресъздаването на легенди е „на мода“ и сред писателите от хиперионовския кръг. Освен Загорчинов с белетристични интерпретации на легендарната форма на страниците на „Хиперион“ се изявяват Ботьо Савов, Мирослав Минев, Тихомир Павлов, Николай Дончев и др.

Последователен защитник на българския символизъм и идеолог на Хиперионовото братство, като белетрист Ботьо Савов се включва в руслото на романтично-стилизаторската линия в следвоенната ни проза. Макар по инвенции и майсторство художествените му текстове да отстъпват на критическите, те са показателни в редица отношения. Поместените в „Хиперион“ осем негови разказа: „Принцът на Аркадия“ (2, 4–5), „Легенда за Яна“ (2, 9–10), „Латифе“ (4, 7), „Странният пътник“ (4, 9–10), с подзаглавие „Балада на примирението“, „Видението на воденичаря“ (5, 1), „Содом“ (5, 8), „Светият пастир“ (5, 9–10) и „Среща в небесата“ (5, 9–10) (последните две творби излизат под общия наслов „Коледни разкази“), го представят като писател с изострено чувство за социалното, видно в най-грубите му житейски измерения („Странният пътник“), който същевременно не е загубил вярата си в „чудото“, във възкресението на доброто, в духовното себенадмогване и извисяване на човека („Латифе“, „Среща в небесата“), в магията на илюзията, в спасителната сила на мечтата и бляна („Принцът на Аркадия“). Идеята за смирението като „врата“ към Бога („Странният пътник“), мотивите за ирационалните пориви на любовта („Легенда за Яна“, „Латифе“), за греха и прошката („Содом“) са охудожествени чрез вплитане на легендарното и екзотичното и придобиват романтичен ореол. Романтичната нагласа на разказвача проличава обаче преди всичко в силния му хуманистичен патос, във вярата му в безусловната божия милост и в победата на доброто в човешката душа. Като цяло, текстурата на разказите му представлява сложна плетеница от битово-реалистични и символно-романтични фрагменти – черта, която се забелязва при редица автори от фалангата, олицетворяваща прехода от модернизъм към нов тип реализъм. Навеите на витализма от романтично-реалистичен тип са особено очевидни в разказа „Видението на воденичаря“ (5, 1), в който героят се отръсква от магията на болезнените видения и отваря зора си за поезията и красотата на живия живот, намира щастието досами себе си, в обикновено човешкото. Този разказ е своеобразен контрапункт на първия разказ – „Принцът на Аркадия“ (2, 4–5), в който героят избягва от грозната проза на живота в света на романтичните миражи.

С декоративно-стилизаторски интерпретации на неканонични библейски легенди и народни сказания, в традициите на символизма и сецесиона се изявява в белетристичния раздел на „Хиперион“ Мирослав (Миню) Минев. Осемте негови разказа: „Шалам“ (4, 1), „Празникът на безквасниците“ (5, 4), „Кръстът на Чудра“, с подзаглавие „Разказ на един незаписан в поменика на светците“ (5, 7), „Суша“ (6, 5–6), „Обречени“ (6, 8), „Ножът със седефената дръжка“ (8, 5–6), „Еньовден“ (9, 7) и „Богоявление“ (10, 7), изграждат физиономията на автор с афинитет към нравствено-психологическите проблеми, които той пресъздава в светлината на екзотичното, трагичното и катастрофичното, любител на необичайните сюжети и характери, добър познавач и реставратор на битово-фолклорното и майстор на напрегнатия, експресивен диалог. При него стилизаторството не е в ущърб на живеца на разказа.

В руслото на утвърдената модернистична традиция на декоративно стилизирана и подчертано лиризирана проза са публикациите на белетриста Ти-

хомир Павлов: „Пленникът на Медузата“ (4, 8), „Царят на планините“ (6, 1–2), „Чукът на Аристотеля“ (6, 7), „Пустинникът и двете Марии“ (7, 1), „Лазарина“ (7, 3), „Пирът на Василия Българоубиеца“ (7, 9–10), „Писмата на художника“ (8, 3), „Между мечтата на художника и приятеля на балерината“ (8, 8), „Дамата от цирка“ (10, 1), „Под „Аринско небе“ (10, 5–6): 1. „Тъгата на Ниобея“; 2. „Сократ и Ксантипа“. Интерпретациите на образи и мотиви от езическата и християнската митология, както и от българския историко-легендарен фолклор варират от свободното вграждане в съвременен сюжет („Пленникът на Медузата“, 4, 8) до архаизирания стил на старинната фолклорна хроника („Царят на планините“, 6, 1–2). Овладейл широк диапазон от стилистични техники – от архаиката през националния фолклор до съвременната градска проза, в претенциите си за елитарна, „стилна“ проза Т. Павлов стига до маниеризъм.

Поетът и преводачът Николай Дончев присъства в белетристичния отдел на „Хиперион“ само с един текст – „Славишката гора“, включен в диптих със стихотворението „Монах“ (8, 4). В прозаичен и в поетичен жанр, със стилизиран език авторът пресъздава сказание от времето на цар Калоян за св. Яким Сарандапорски (св. Йоаким Сарандапорски/Осоговски) и Осоговския манастир.

Представител на прехода от елитарен модернизъм към социално и граждански насочена проза е активният сътрудник на „Хиперион“ Константин (Коста) Стефанов от Плевен. В списанието той публикува тринадесет импресии, разкази и новели: „Паноптикум първи“ (5, 1), „София“ (5, 8), „Началото на повестта“ (6, 3), „Глава от повест“ (6, 9–10), „Песен“ (7, 1), „Професорът и кучето“ (7, 4), „Исус между човеците“ (7, 7), „Любов и смърт“ (8, 1), „Богородични очи“ (8, 4), „Път“ (9, 1–2), „Еврейска мелодия“ (9, 3), „Машинописката“ (9, 9–10) и „Разказ на Лунното око“ (10, 7). Последователен защитник на символистичната кауза и предан съратник на Хиперионовата задруга, К. Стефанов и в прозата си, както и в поезията си, е възискателен стилист, ерудитан писател с рефлексивна нагласа, художник с усет и за пластично-изобразителните, и за ритмо-експресивните възможности на словото, но текстовете му, въпреки естетическите си качества, в общи линии остават в рамките на вече отвоювани територии, не са белязани с живец на откривателството – „другояче“, и вероятно в това се крие причината за забвението, което тегне над автора в наши дни. Белетристичните му изяви в „Хиперион“ варират в твърде широк регистър – от сладникаво-сецесионното („Любов и смърт“) и социалносантименталното („Богородични очи“) до ерудитско-елитарното („Паноптикум първи“, „София“) и антивоенното, отзивчиво към гражданските проблеми изкуство.

Импресии „Паноптикум първи“ (5, 1) и „София“ (5, 8) са образци на елитарна градска проза, издържана в най-добрите традиции на символизма и експресионизма. Героите на първата импресия са от града на „Сведенборгианците“ – Андрей Белий, Ото Вайнингер, Стриндберг, Жерар дьо Нервал, Вилон (Вийон), Верлен и Ницше. Сред персонажите на втората творба е ерудитът, мъдрецът, приятелят и бохемата Гео с неговото „фино (и изящ-

но) миндалово око“. Лирико-есеистичен разказ за любовта, страданието, надеждата и самотата, „София“ сплита в сложен кръговрат действителност и съновидение, реални и фикционални персонажи, фрапиращи с пластичната си правдоподобност предметни и урбанистични описания и стилизирани в сецесионен маниер образи – типове, и детайли. Като обединява ведно три основни изобразителни линии – импресионистично-символистичната, експресионистичната и реалистичната, „София“ се нарежда сред най-сполучливите произведения, посветени на нашата столица, в които тя присъства с пластиката и атмосферата на емблематичните си топоси и със специфичния дух на следвоенното десетилетие.

Сред публикуваните в белетристичния раздел на „Хиперион“ текстове на К. Стефанов обаче има и такива, които го сродяват с антиелитарните и антииндивидуалистичните настроения в тогавашната българска литература. С антимилиитаристичния си нерв (проблема за психологическите отражения на войната, за „погубеното поколение“), с усета за социалното, с опита за навлизане в трагичното и психопатологичното, в подмолните течения в човешката душа, редица от поместените в списанието негови разкази, като: „Професорът и кучето“, „Исус между човешките“, „Еврейска мелодия“, са поредната илюстрация за трансформирането на елитарния модернизъм в ново, обединяващо чертите на различни „изми“, граждански обвързано изкуство.

Сред редовните сътрудници на „Хиперион“ е младият тогава белетрист Борис Светлинов. За него критикът на списанието Павел Спасов казва: „Борис Светлинов е сътрудник на „Хиперион“ и тук е почнал своята възходяща литературна дейност. Незабравим ще остане неговият разказ „Паметник“, в който умело и правдиво се рисуваше една страничка из живота на дребнобуржоазния чиновник. С разказите, които впоследствие печаташе, той си затвърди името на романтик, който обаче се движи изключително в съвременността и се мъчи да изтъкне печалното и трагично-смешното в нашия живот.“ (9, 3)

Поместените на страниците на списанието разкази на Б. Светлинов – „Паметник“ (4, 5–6), „Пожар“ (4, 9–10), „Мистична любов“ (5, 3), „Исус в Арсенала“ (5, 4), „Двоен сън“ (5, 9–10), „Сляпото Павле“ (7, 3), „Жалка история“ (8, 7) и „Недовършеният ръкопис“ (9, 3), илюстрират предпочитанието на автора към нравствено-етичната и психологическата проблематика, разгърнатата чрез сюжети и герои от градската среда, която той изобразява с реалистична правдоподобност. Етичният му патос, насочен срещу заразата на снобизма и покварата, обхванала интелигенцията и дребното чиновничество, свидетелстват за романтично-идеалистичната му нагласа. Опитите му за психологическо портретуване на персонажа, за изобразяване на сънищата и халюцинациите, стигащи на места до натраплив психологизъм, го поставят в руслото на общи за онова време белетристични търсения. Антивоенният мотив, бунтът срещу войната и насилието, дамгосали човешката душа („Исус в Арсенала“, „Двоен сън“), го нареждат в една от най-характерните за 20-те години, включително и за „Хиперион“, идейно-тематични линии. Отпечатаните в списанието разкази са неравностойни в естетическо отношение и показват още неукреп-

нало белетристично перо, което търси своя специфичен стил. Упоменатият от П. Спасов разказ „Паметник“, с който авторът дебютира в „Хиперион“, е сред най-сполучливите, макар че носи следи от явните влияния на Гогол и Чехов. Разказът е белязан с чувство за хумор и с нюх за абсурдната страна на битието. Именно абсурдизмът и дадаистичните брътвежи на героя правят този разказ едновременно класичен и модерен. Последвалите го „Пожар“ и „Мистична любов“ са крачка назад – към сецесионния сантиментализъм, при това с твърде бърз, неизчистен слог.

В г. V на „Хиперион“ дебютира като белетрист 22-годишният Александър Карпаров. Разказите му, отпечатани на страниците на списанието – „Сняг“ (5, 5–6), „Жестокият сън“ (5, 8), „Пратеник“ (6, 3), „Авторът“ (6, 5–6), „Лястовицата“ (7, 8), „Прилепите“ (9, 8), „Ако е невъзможно – добре измислено“ (10, 3) и „Един болен“ (10, 8), се вписват в линията на градската, интелегентска проза, отличаваща се с подчертан уклон към психологизма и към модерната стилизация. Подобно на Б. Светлинов, Карпаров проявява афинитет към абсурдното и ексцентричното лице на живота. Във все още недоизбистрената му поетика се сплитат черти на романтизма и символизма, на новия реализъм и авангардите.

Сред младите сътрудници на „Хиперион“ с изяви в последните му годишници е поетът и белетрист Теодор Дюлгеров. Прозаичните му текстове – сбитият градски психологически разказ „Магия“ (9, 1), триптихът „България“ (9, 9–10), обединяващ кратките портретни скици „Колибарка“, „Овчар“ и „Старец“, и диптихът „България: 1. Чакатил. 2. Лош дух“ (10, 8), подобно на поезията му, свидетелстват за принадлежност към новия, обогатен от „измите“ предметен реализъм. Тематично и жанрово различни, прозаичните творби на Дюлгеров показват усет за социално и националнотипичното, както и добра словесна пластика.

Макар и епизодично, белетристичното присъствие на Димо Сяров е симптоматично с оглед на по-общи тенденции, характерни предимно за младите сътрудници на списанието. Единственият разказ, с който той се представя на страниците на „Хиперион“ – „Танцовачки“ (4, 3), като изказ е в лоното на сецесионната стилизация, но същевременно поставя проблема за необходимостта от нови естетически хоризонти. Краткият разказ е организиран на контрапунктен принцип, чрез противопоставянето на два образа-символа: покварената танцовачка и непорочното, наивно шестгодишно момиченце – възплъщение на спонтанния порив и на примитива в изкуството. Поантата на разказа дава директен отговор на въпроса, кое е най-чистото проявление на „изкуството за самото изкуство“. Разказвачът го вижда „в танца на това невинно малко момиченце“. Посвоему „тенденциозен“, разказът влиза в синхрон с преобладаващия в средата на 20-те години повик за съчетаване на модерното с примитива.

Разнообразната в стилистично отношение белетристична палитра на „Хиперион“ е обогатена от присъствието на традиционния, следващ вазовско-влайковската битоописателна традиция реализъм в лицето на Добри Немов („В потока на времето“, 2, 6–7).

В руслото на битоописателния реализъм, но с по-голяма грижа за словото и с умерена, наследена от модернизма стилизация на фолклорното е непринуденият оптимистичен разказ на Петко Росен „Род се продължава“ (2, 9–10).

В линията на реализма, но с необичаен за едно модернистично списание граждански и социален патос се включва Панчо Михайлов. Разказът му „Баща ми“ (4, 8) възпроизвежда стегнато и непринудено драматичен епизод от кървави събития, които могат да се асоциират както с революционното движение в Македония (ако се съди по визирания топос), така и с братоубийствените брожения в България, последвали Първата световна война. С антибуржоазната си насоченост тази публикация е едно от поредните доказателства за сложните, дори разнопосочни идейни и естетически потоци в българската следвоенна проза, представена на страниците на „Хиперион“.

В талвега на реалистичната белетристика твори и един от най-верните съмишленици на Хиперионовата задруга, твърде активният в последните годишнини сътрудник на списанието Вичо Иванов. Четирите му разказа, отпечатани в „Хиперион“ – „Без родина“ (8, 9–10), „Разказ“ (9, 4), „Изолиран свят“ (10, 1) и „Камък“ (10, 4), се отличават със социалния си хуманизъм, преливащ на места в социален сантиментализъм, с афинитет към жестоката житейска истина, към унижените и онеправданите от съдбата хора.

Епизодична, но убедителна е изявата на И. Соколов – Микитов, който публикува в списанието реалистичния анималистичен разказ „Вълче щастие“ (2, 3).

Епизодично присъствие в белетристичния отдел на „Хиперион“ имат също верният спътник на мнозина от българските символисти Гьончо Белев и преданата приятелка и биографка на Т. Траянов Вяра Бояджиева. Градският разказ на Г. Белев „Мери Ротмистър Пенева“ (10, 5–6) и краткият, леко стилизиран разказ на В. Бояджиева „Чудото на Дино Зографа“ (10, 1–2), третиращ проблема за творческата свобода, не се открояват с художествени находки в рамките на присъщата им реалистична поетика.

Авангардната линия в прозата е манифестирана най-отчетливо в текстовете на трима от сътрудниците на „Хиперион“ – Боян Дановски, Петър Спасов и Владимир Хр. Пеев. Най-провокативен измежду тях е Владимир Пеев („Двата сина на изгряващото слънце“ – 7, 3; и „Космогония“ – 8, 8), който в афористично-фрагментарната си стихопроза „Космогония“ (8, 8) вплита дори формулите на химически съединения. Експериментите на Пеев клонят към образците на руския футуризм и конструктивизъм.

С разкази в абсурдистко-гротесков маниер, със сбито, ударно и динамично повествование се представя Петър Спасов. Текстовете му – „Господин регистраторът“ (5, 5–6), „Палачът“ (5, 7), „Иконата, която плачеше“ (6, 1–2), „Пи Па По“ (6, 4), „Любов“ (9, 1) и „Мобилизация“ (9, 5–6), сплитат черти на реализма и на авангардните течения, сред които най-вече на футуризма.

Горещ привърженик на футуризма и негов медиатор в България, Боян Дановски на практика съвместява в прозата си елементи на различни стилове, характерни както за „високия“ модернизъм – предимно за символизма и сещиона, така и за авангардните направления. Текстовете му в белетристич-

ния раздел на „Хиперион“ – „Освобождение“ (2, 2), „Мъртво око“ (2, 9–10), „Ехова“ (3, 4–5) и „Иманяри“ (6, 3), представляват фрагментарна лирическа проза, която клони най-вече към поетиката на експресионизма. Вплитайки образи и мотиви от религиозните митове и фолклора, те са наситени с характерния за авангардите богоборчески патос и пренапрегнатост на контрастите („Мъртво око“, „Ехова“). В центъра на внимание е човекът със злочестата си орис, играчка на неведоми и фатални сили, отчужден и страдащ, максимално обобщен като образ.

С лирическа проза под заглавие „Опако“ (3, 1), с мото от Шарл Бодлер („Да знаеш какво виждам, какво чувствам“), се изявява в „Хиперион“ Ангелина Стоянова. Виденията на лирическият герой (дискурсът е в мъжколична форма) са представени в шест фрагмента: „Мълчание“, „Спирален път“, „Шарманка“, „Есенен мотив“, „Копринената връзка“, „Степ и небе“. Макар че в текста могат да се открият елементи на авангардите (експресионизъм, диаволизъм, сюрреализъм), като внушение и поетика той е по-скоро в руслото на „високия“ модернизъм, без да се откроява с оригиналност.

Художествено неубедителни, с неумело защитени претенции за психологизъм са двете прозаични произведения на Александър Паничерски: краткият разказ „Синът“ (3, 2) и главата от роман „Влакът“ (10, 5–6).

Съзвучна с общите жанрови съотношения в списанието, преводната белетристика има значително по-скромен дял от преводната поезия. Обичайно са представяни по двама-трима автори годишно, а в две от годишнините на списанието – трета и осма, преводна белетристика няма. Предпочитаният белетристичен жанр е краткият разказ. В естетико-поетологичен план текстовете клонят към романтизма, символизма и диаволизма със специфичните за тези направления предпочитания към романтично-лиричното, приказно-фантазното и гротесково-диаволичното. Откроява се афинитетът към нравствено-религиозната проблематика и към един хуманистичен вариант на индивидуализма – защита на личностната свобода, на личностния избор, на лично изстрадания път към Бога и нравствено-етичното. Някои от сюжетите третират абсурдната страна на социума, видяна откъм най-зловещото, кошмарното ѝ лице – разказът „Надежда и мъчение“ (1, 8) на Вилие де Лил-Адам в превод на Ст. Загорчинов, или откъм иронично-комичното, карнавалното ѝ битие – разказът „Лилавий“ на Реми дьо Гурмон (5, 9–10).

Единственият двукратно представен чрез разкази автор е любимецът на Вл. Полянов и Св. Минков, диаволистът Ханс Хайнц Еверс. От него Вл. Полянов е превел разказа „Кривата линия“ (1, 4–5), а Св. Минков – разказа „Доматеният сос“ (9, 8). Другият от любимците на Св. Минков – „магът“ Густав Майринк, е представен в негов превод с разказа „Препарата“ (4, 3). Бащата на романтичната гротеска Е. Т. А. Хофман присъства с разказа „Дон Жуан“ (5, 1–2) в превод на Петър Спасов. „Един неизвестен разказ от Хайнрих фон Клайст“ – „Магистър Дункелклар“ (5, 3), издържан в духа на романтичния диаволизъм, превежда от немски Елена Люб. Дикова. Пак тя е превела от оригинала откъси от бележития роман на Хьолдерлин „Хиперион“ (7, 1–2),

вдъхновил Т. Траянов при избора на наслов на списанието. В същата книжка (7, 1–2) е поместено и есето на Траянов „Към откъслека из романа „Хиперион“, за което вече стана дума в първата част на настоящата студия. Откъсът от романа „Хиперион“, избран от преводачката, е озаглавен „Хиперион до Диотима“.

От френските символисти с художествена проза (разкази) са представени: Бодлер – с „*Varie*“ (6, 1), в превод на Коста Стефанов, Реми дьо Гурмон – с „Лилавий“ (5, 9–10), в превод на Христо Калинов, Франсис Жам – с „Небето“ (2, 8), в превод на Г. М. (вероятно Георги Михайлов), Вилие де Лил-Адам – с „Надежда и мъчение“ (1, 8), в превод на Ян Загор. (Стоян Загорчинов), и белгиецът Жорж Роденбах – с „Мистичен сън“ (2, 2), в превод от френски на Н. Б. (?) (2, 2).

С критически очерк и с превод на лирическата проза „Молитва към Христа“ (2, 4–5) Б. Дановски представя „човека, преминал всички пътища на абсурда“, автора на бунтарската книга „Животът на Христа“ Джовани Папини.

Англоезичната литература присъства единствено чрез разказа „Динският воденичар“ (10, 4) на Джон Голсуърти в превод на С. К. Багарова; португалоезичната – чрез разказа „Гледачка“ (7, 4) на видния бразилски писател Машадо де Ассис в превод на Ана Росен.

Любен Пинтев е пресъздал през руски разказа „Сън за вечността“ (1, 3) на шведския писател Ялмар Сьодерберг, а Ат. Далчев е превел разказа „Валкирии“ (4, 1–2) на руския модернист Павел Муратов. Олга Дейкова е превела от оригинала легендата на Ян Неруда „За Лоретанските камбани“ (7, 5–6), която в съдържанието на списанието погрешно е отнесена към рубриката „Поеми и драматически творения“; жанрово тя принадлежи на прозата.

Драматургията в „Хиперион“

В синхрон с общата жанрова картина в следосвобожденската ни литература в „Хиперион“ делът на драмата е сравнително по-ограничен. Но същевременно, в съпоставка с други литературни издания, тук драматургичният жанр е доста добре представен. Текстовете, поместени в постоянната рубрика „Поеми и драматически творения“, са показателни за състоянието на българската драматургия през 20-те години на ХХ век, за жанровите и стилистичните насоки в нея. Високи образци няма, но има богата палитра от естетико-поетологични и жанрови търсения: реалистична историческа драма, символистична митопоетична драма, мистична философска драма, авангардна драма на марионетките. Продължава започналата през предходния период под влиянието на българския символизъм жанрова дифузия, изразяваща се в лиризация на драмата. Голяма част от публикуваните в споменатата рубрика на списанието творби имат характера на драматически поеми и трудно могат да бъдат отнесени към единия или към другия жанр. Въпреки лиризацията и фрагментаризацията на драматургичната текстура обаче характерната за елитарния модернизъм субективизация започва да отстъпва на едно надсубектно изображение, при което класическият персонаж бива заменен с максимално окрупнени образи – марионетки и предметни фигури.

Класическите представи за драма и театър, за единение на драматургичния текст със сценичната визия са разколебани под напора на авангардите. Драматургичният текст се устремява към еманципация и придобива непозната преди, включително и при довоенния модернизъм, самостоятелност.

Въпреки пренебрежителното отношение на Ив. Радославов към авангардните течения, включително и към експресионизма, „Хиперион“ дава поданство на редица критико-теоретични текстове, които пропагандират авангардната драма и театър, и то най-вече немските експресионистични образци, като по този начин подготвят почвата за възприемането и на аналогични български експерименти. На страниците на списанието са отпечатани две статии на М. Бенароя за Е. Толер: „Ернст Толер – революционера и поета“ (2, 2) и „О-хо, ний си живеем!“ (7, 1–2), както и поредица статии на Атанас К. Георгиев под общото заглавие „От натурализма до експресионизма“ (7, 5–7; 8, 1–2; 8, 5–6), отнасящи се до зародиша и развитието на немския експресионистичен театър. Подчертано програмен характер има вече споменатата статия на Боян Дановски „Новата драма“ (5, 3), в която авторът апелира за нов тип, необвързано с познатите „изми“ драматургично творчество, което трябва да постигне „необятния простор на музиката“ и чиито основни жалони са *ритъм, хармония, движение, вечност*.

Най-ревностен следовник на не особено богатата на драматургични образци символистична линия е Иван Грозев, който публикува в списанието драматически творби с митологично-философски сюжети, издържани, както и поезията му, в духа на мистичния символизъм: „Златната чаша“ (Трагедия в пет действия) (1, 3), „Семела“ (Драматическа поема) (1, 4–5) и „Йов“ (Мистерия в три части) (2, 4–5; 3, 1). Най-убедителна е трагедията „Златната чаша“ със сюжет от Византийското средновековие, по-точно – от богомилството, която в лирико-драматургична форма поставя редица философско-религиозни въпроси и най-вече въпроса за вярата. Драматическата поема „Семела“ и мистерията „Йов“ интерпретират образи и сюжети съответно от древногръцката и от библейската митология.

Митологични образи и сюжети с явни намеци за съвременните нрави пресъздава и Л. Стоянов: „Аполон и Мидас“ (Антична комедия) (1, 6–7) и „Томирис“ (Трагическа поема в пет сцени) (3, 4–5), възпроизвеждаща събития от византийската история по времето на Константин Погонат. И двете творби са написани в мерена реч и имат лирико-драматургичен характер.

Както в поезията и прозата си, така и в драматургичните си текстове Л. Стоянов се раздвоява между елитарния модернизъм и реализма. Редом със символистичните му драми, в „Хиперион“ е отпечатана и реалистичната му историческа драма „Гибелта на Раковица“ (Народна драма в четири действия и една картина) (2, 9–10), визираща българското минало от втората половина на XIV век.

Към романтично-символистичната линия принадлежи драмата на Димитър Караджов „Светица“ (Драматическа приказка) (1, 9–10), откъси от която са поместени в последната книжка от първата годишнина на списанието. Книжката се открива с некролог за видния български композитор и писател,

автор на оперите „Милкана“ и „Младия крал“, играни с успех в Будапеща и Виена, на симфонията „Химн на слънцето“ и на множество валсове, рондо, менуети и др. пиеси. Драматизацията – пантомима, „Младия крал“ по О. Уайлд, по идея на Т. Траянов и музика на Д. Караджов, е поставена във виенската Фолксопер през 1914 г. В редакционния некролог драмата „Светица“ е определена като „мистична поема, която се домогва до най-съкровените тайници на народния дух“. Публикуваните в „Хиперион“ сцени са преведени от немски език от Ив. Грозев. Сюжетът на творбата визира стародавното българско минало, противоборството между християнството и езичеството, между ортодоксалната и еретичната вяра. Лирико-драматургичен по характер, текстът сплита образи и мотиви от българския приказен фолклор и от неканонични предания.

Авангардната линия в драмата е представена от Боян Дановски и Светослав Камбуров-Фурен.

Боян Дановски печата поредица от фрагментарни лирико-драматургични творби, определени от автора като „драматически видения“: „Синята лястовица“ (1, 8), „Сърце от ален порцелан“ (2, 1), „Приказка за измамата“ (1, 8), „Йоан Владимир“ (3, 9–10), „Роби“ (4, 7), „Сърцето на шута“ (5, 1), „Самодива“ (6, 1) и „Света Катерина“ (Мистерия от IV век) (2, 3).

„Виденията“ на Дановски са доста различни, за да бъдат възприети като концептуално цяло. Те трудно могат да бъдат отнесени и към определен стил. Авторът сплита елементи както от символистичната поетика, така и от експресивния език на авангардите, балансира успешно между емоционалните изблици и рефлексията, пресъздава образи и сюжети от фолклора и историческото минало, от средновековните мистерии и приказната класика. Освен фрагментаризираната лирико-драматургична текстура, която ги сближава повече с драматическата поема, отколкото с драмата, общото между „виденията“ е отказът от конкретен персонаж, въвеждането в драматургичното действие на марионетката и на вещите (огледалото, статуята, порцелановата кукла) – характерни за авангардизма знаци на дехуманизацията, алиенацията, изгубената идентичност.

В последните годишнини на „Хиперион“ драми или откъси от драми в авангарден стил помества и Светослав Камбуров-Фурен: „Магията“ (Драма в пет действия) – I, II, III, IV (7, 5–10), „Проклятието на живота“ – ч. I, II (8, 1–2); ч. III (8, 3), „Фокусникът (Магическо огледало)“ (8, 9–10), „Вавилонска кула (Бунт на робите)“ – Трагедия в 5 действия. Действие 1-во (10, 5–6). Подобно на Дановски, Фурен следва образците както на немския експресионистичен театър, така и на Луиджи Пирандело, като същевременно в концептуално отношение има редица допирни точки с прозата на неоромантизма и диаволизма. И при него, както при Дановски, марионетките и огледалото са наточени с присъща на парадигмата на авангардите семантика. Основни двигатели на драматургичното действие, те имат множество смисли, сред които най-вече идеята за отчуждението, обезличаването и разпада на личността, за илюзорността, непознаваемостта и абсурдността на битието и света, за живота като карнавална взаимозаменяемост на актьори и зрители („Фокусни-

кът (Магическо огледало)“, 8, 9–10). Във „Вавилонска кула (Бунт на робите)“, 10, 5–6); с умерено архаизиран, ритмизиран дискурс се пресъздава сюжет от асиро-вавилонската митология.

В преводната антология на „Хиперион“ драматургията има скромен дял, но представените автори и творби са целенасочено подбрани с оглед на ориентацията на изданието към европейския модернизъм. Георги Михайлов е превел в мерена реч „Флорентийска трагедия“ (2, 6–8) от О. Уайлд, а авангардният и провокативен за времето си шведски модернист Август Стриндберг е представен с три свои пиеси: „Соната на призраците“ (6, 1–4), преведена от оригинала от Константин Стефанов, и две кратки пиеси – „Самум“ (8, 4) и „По-силната“ (8, 5–6), в превод (вероятно през немски) на Атанас К. Георгиев.

Критиката в „Хиперион“

Критиката – литературна, театрална и художествена, има много солиден дял в жанровия спектър на „Хиперион“. В някои годишнини на списанието тя дори взема количествен превес над най-застъпения измежду художествените жанрове – лириката. Ако наистина критиката е мерило за самосъзнанието на една литература, то в това отношение „Хиперион“ демонстрира зрялост. Акцентът върху критиката обаче се корени по-скоро както в личното творческо амплуа на главния организатор и двигател на изданието – Ив. Радославов, така и във възможността на един по-директен език тя да изпълнява ролята на идеологически „отдушник“. Отстоявайки кредото си за „чисто“, „нетенденциозно“, надпартийно, необвързано изкуство, в сферата на критиката, която смята за самостоятелно творчество, Радославов (въпреки изявенията си, а и по законите на парадокса) допуска очевидна пристрастност и тенденциозност. Става дума, разбира се, за прокарването на естетически, а не на политически тенденции.

За съграждането на мита Траянов, който е част от цялостната аутомитологизация на хиперионовци, вече стана дума. Стана дума и за ревностно защитаваната теза за продължаваща доминация на символизма – при очевидния напор на нови, постсимволистични търсения на страниците на самото списание. Но „Хиперион“ е краен не само в апологията си на символизма и в негативизма си спрямо реализма и авангардните течения. Тенденциозността на изданието проличава и в опита за подценяване на редица символисти, които не принадлежат към хиперионовския кръг: на първо място, на златорожеца Н. Лилив, когото Л. Стоянов и Радославов упрекуват в импресионизъм, сантименталност и анемичност; на второ място, на Хр. Ясенов – „модернист, обаче не символист; един категоричен импресионист“ според Ив. Радославов; на трето място, на отклонилия се от ортодоксалния символизъм сътрудник на „Златорог“ Н. Райнов.

Радославов е твърде тенденциозен спрямо доскорошния си съратник Л. Стоянов. Дълго прикриваният разнобой между редакторите на „Хипери-

он“; който според едно значително по-късно изявление на Радославов⁵² се корени в неетичния характер на Л. Стоянов, в неговата „непоправимо зла воля“, ревност и мания „да разпорежда най-произволно и безотговорно“, впоследствие, след като Стоянов напуска списанието, еволюира до необоснован критически негативизъм. Докато в литературния си портрет за него, поместен в първата годишнина на изданието, критикът говори с пиетет за пластичните му постижения, за „съвършената форма“ и изисканост на неговите стихове, за това, че той е „преди всичко и над всичко художник“ (1, 1), докато в полемичната си статия „Походът на един професор“ (1, 2) защитава съратника си от нападите на проф. Б. Пенев, който в „Златорог“ е нарекъл Л. Стоянов „литературен плут“, то в отзива си за разказите му от сборника „Бич Божи“ (6, 5–6) той атакува писателя именно по отношение на „художествеността“. Да си припомним, че подобен „двоен стандарт“ прилага д-р Кръстев спрямо творчеството на Вазов, като оценностява поета за сметка на белетриста.

Злобно нападателни са хиперионовци към неотдавнашния привърженик на символизма, а впоследствие апологет на експресионизма Гео Милев. В статията си „Литературата ни вчера и днес“ (4, 1–2) Петко Росен го обявява за „едно голямо литературно недоумение“ и твърди, че той „не е бил, не е, и няма да стане никога поет“, а „Иконите спят“ са окачествени като „продукт на една душа, болнаво-амбициозна, но без оригиналност и без творчески дар“. Рамката и обертонът, разбира се, са вече зададени от Иван Радославов, който още в първата годишнина на „Хиперион“ е заявил „принципната“ си неприязън към експресионизма:

Обаче не само не ми е симпатично, но твърде антипатично ми е делото на българските експресионисти. Носейки целият и пълен печат на безкултурност, лишено от една горе-долу идейна и сериозна програма, то е в пълната смисъл на думата безстилно. Защото наместо да подпомага уясняването на въпросите, то върши само едно разрушително дело, понеже в силата на горните причини, трупам недомислия, безсмислия, недоразумения, които създават една невъзможна бърканица и пречат на правилното литературно развитие. („Към въпроса за експресионизма и около него“, 1, 6–7)

Не е пощаден и доскорощният верен сътрудник на „Хиперион“ Ем. Попдимитров, който според П. Росен „обича да кокетира“ с измамата, че е „най-мистичният наш поет“, и с „несмогвания от него Бергсонизъм“ и който чрез своя „Чернозем“ „с настойчива мъка търси примитива“ и проявява своето „неубедително народничество“. „Със своите безчислени книжки и книжлета той издава една вътрешна несамоувереност (че може лесно да бъде забравен) и една суета. А в белетристиката си е фалшив до пустота“ – заключава критикът („Литературата ни вчера и днес“, 4, 1–2). Но още в предходната годишнина на списанието К. Гълъбов подценява една от най-стойностните книги на поета – „Вселена“, като го обвинява в импресионизъм (което за хи-

⁵² Вж. вече цитирания (бел. 13) текст „Хиперион“ и Людмил Стоянов“ (*Съвр.* журналистика, 1990, № 1) с датировка: 1.IX.45.

перионовци означава липса на дълбочина) и твърди, че сбирката „е лишена от мисъл, от откровения“ и че „Ем. Попдимитров ни дава в своите поеми повече онова, което е видял с погледа на тялото, отколкото виденото с погледа на духа“ (3, 8).

Под егидата на зов за стил и за „литературно верую“ с лека ръка се отхвърля цялостната стратегия на „Златорог“, както и приносят на неговите сътрудници: „Нашите укрепнали литературни сили са обединени главно около двете литературни списания: Златорог и Хиперион – пише П. Росен. – По вънкашност, по техническа уредба изглежда по-добре *Златорог*. В него работят и по-разнородни дарования и по-консервативни умове. Той като че ли представлява по-умереното течение в днешния модернизъм. Но само на вид. Защото: до Йордан Йовков, издънка на Вазова, е неуяснелият се Николай Райнов; до Дора Габе, доскоро под мишницата на Пенча Славейкова, а сега силно наклонена над струята на импресионизма, е футуристът експресионист Чавдар Мутафов; до ясения, елегичен Н. Лилиев са недоловилите гласа на душата си Стубел и Юр. Стратиев. А в критическия отдел! Цяла панорама: до Б. Пенев, пораснал в дверите на „Мисъл“, е ненужният никому Сирак Скитник – символист, експресионист и какво ли не още! Самият редактор Вл. Василев едва ли може да се набеда в някакво литературно верую. И затова критическият отдел на списанието – са най-бледните му страници.“ („Литературата ни вчера и днес“, 4, 1–2)

Особено непримирими са хиперионовци спрямо партийността в литературата. За П. Росен Смирненски, Разцветников, Фурнаджиев и особено Каралийчев, когото той причислява към групата на поетите, защото „неговите импресии „Ръж“ са по-скоро стихотворения в проза“, са талантливи поети, но поезията им, бидейки „идейна“, „партийна“, е „непоетична“ („Литературата ни вчера и днес“, 4, 1–2). Маяковски е голям поет, но е поет на масата, „площаден поет“, който елиминира съкровено човешкото и затова „не е близък никому“ (А „Владимир Маяковски“, 9, 4).

Сред най-радикалните рицари на „чистото“ изкуство и най-безпощадните воители срещу партийността и политизацията на художественото творчество в първите две-три годишнини на „Хиперион“ е Л. Стоянов. Статията му „Революционна поезия“ (3, 9–10; 4, 4), съдържаща доста остри нападки срещу Хр. Смирненски, Марко Бунин, Н. Фурнаджиев, А. Каралийчев, Ас. Разцветников и Гео Милев, предизвиква очевиден разнобой в редколегията и в хиперионовския кръг, за което сигнализира една малка, едва забележима редакционна бележка след годишното съдържание на г. III, в която е поместена първата част от статията (3, 9–10). Бележката гласи: „Статията на г. Л. Стоянов „Революционна поезия“ не обвързва редакцията, нито литературната задруга Хиперион“ (3, 9–10). Три години по-късно (1927), когато Л. Стоянов вече е напуснал списанието, отново в края на годишното съдържание четем втора редакционна бележка, потвърждаваща разграничаването на Хиперионовата задруга от крайните възгледи, заявени в статията „Революционна поезия“: „По повод бележката на Людм. Стоянов във в. „Литературни новини“ редакцията дължи да съобщи, за възстановяване на истината, следното:

Людмил Стоянов влезе като редактор на списанието, фактически натоварен с техническата работа. Впоследствие обаче, поради *некоректни* отношения беше заставен да освободи мястото, което заемаше. Доказателство за това е бележката в „Хиперион“, год. 3, кн. 9–10, където редакцията се видя принудена публично да опровергае някои своеволно вмъкнати в списанието лично негови разбирания“ (6, 9–10).

Цитираните бележки свидетелстват, че освен неизбежните личностни несъвпадения и етични сблъсъци между хиперионовци има разминавания и в естетическо отношение. В случая крайният естетизъм на Л. Стоянов се оказва неприемлив за мнозина от тях.

Жанровата палитра на критиката в „Хиперион“ е богата: проблемни статии, обзори, портрети, есета, рецензии, лаконични отзиви, полемични текстове. В последните годишнини на изданието зачестяват публикациите (предимно на Радославов) с литературноисторически характер. Още в първата годишнина обаче под наслова „Литературно-исторически изследвания“ е поместен очеркът на проф. Михаил Арнаудов „Новалис“ (1, 2).

„Хиперион“ поддържа две рубрики за литературна, театрална и художествена критика: „Критически статии“ и „Културен и критичен преглед“ (от г. VI до края – само „Преглед“). От г. IV до г. X включително в рамките на „Културен и критичен преглед“ („Преглед“) биват обособени подрубрики, измежду които с най-солиден дял е постоянната подрубрика „Сред книгите и списанията“, а с променливо присъствие в отделните годишнини – „Народен театър“ („Театър“), „Народна опера и концерти“, „Опера и балет“, „Живопис“. Полемичните статии и бележки обикновено биват поместени в рубриката „По повод“.

Основната част от критико-теоретичните текстове с програмно-манифестен характер, които формират философския фундамент и естетическата линия на „Хиперион“, бяха анализирани в първия раздел на настоящото изследване. Тук ще визираме предимно критическите текстове, принадлежащи към т.нар. „оперативна критика“ – портрети, рецензии, отзиви, полемики, които също са симптоматични за естетическия облик на изданието.

В десетилетното съществуване на „Хиперион“ с най-значителен процент метатекстове, и то в широк жанров спектър, е съзателят и редакторът му Ив. Радославов. Много отчетливо присъствие на полето на критиката – литературна, художествена и театрална, в първите годишнини има и Л. Стоянов. Осезаемо критическо участие в отстояването на естетическата линия на „Хиперион“ имат също П. Росен, Б. Савов, М. Бенароя, Ив. Грозев, К. Стефанов, Павел Спасов. В последните годишнини в сферата на литературната, театралната и художествената критика се изявяват и Дамян Ст. Димов, Б. Дановски, В. Иванов, П. Кишмеров, В. Каратеодоров, Павел Павлов, Соня Вичева; в областта на театралната критика – Ат. К. Георгиев, М. Минев, Н. Дончев, Св. Камбуров-Фурен, Исак Даниел. По въпроси на изобразителното изкуство освен В. Иванов пишат също Б. Георгиев, Ст. Митов, Св. Камбуров-Фурен, Ал. Обретенов.

В раздела „Критически статии“ Ив. Радославов поддържа две авторски подрубрики: „Литературни портрети на „Млада България“ и „Идеи и критика“. Отпечатаните в списанието текстове включва съответно в книгите си „Портрети“ (1927) и „Идеи и критика“, т. 2 (1939). В последните годишници на изданието той помества очерци и портрети на класици на българската литература, които влизат в раждащата се по онова време изпод перото му история на новата българска литература – „Българска литература. 1880–1930“ (1936) – един пионерски опит за теоретично осмисляне на литературното ни развитие.

„Литературната критика не е упражнение по стилистика на зададена тема, а едно самò за себе си творчество, каквото е една поема, една новела или един разказ“ – казва Радославов в „Творчество и живот“ (7, 8). Тъй като литературното произведение е „отражение на една творческа същност, на една твореща индивидуалност“, „задачата в метода на една литературна критика“ е да ни накара да почувстваме тази „творческа индивидуалност“, „отличителните черти на дадено произведение от друго“ – декларира критикът още при начеването на „Хиперион“ („За метода в литературната критика“, 1, 2). Тези твърде общи изходни постановки категорично сочат две неща – възгледа на Радославов за критиката като самостоятелно творчество, доближаващо се по-скоро до изкуството, отколкото до науката, и стремежа чрез критическа интерпретация да бъде разкрита „творческата индивидуалност“, художествената специфика на даден автор или творба. Тук, както и в други изявления на критика, личи принадлежността към кантианския възглед за автономност на изкуството, препрочетен през Ницше, Шопенхауер и Реми дьо Гурмон. Тези ръководни принципи определят критическия подход и критическия стил на Ив. Радославов, който в портретите си на българските символисти, както и в голяма част от портретните скици в статиите си избягва психобиографизма и се стреми да открие естетико-поетологичната доминанта. Като портретист, Радославов спазва дистанция. В зарисовките му на писатели няма интимитет, защото житейската фигура е елиминирана за сметка на „творещата индивидуалност“ и „творческата същност“. Когато обаче пише за класици на българската литература, като например за Ботев, Каравелов, П. Р. Славейков, З. Стоянов, А. Константинов и др., Радославов напуска „затвореното четене“ и индивидуалистично-естетския подход и отчита паралитературните фактори. По-голямата дистанция във времето, както и полагането на литературните явления в съответната социокултурна ситуация допринасят за по-голяма критическа обективност. Подобно на Д. Кьорчев, Радославов дава висока оценка на „Записки по българските въстания“ и изобщо е сред първите, отчели художествената им стойност.

Портретите на поетите от „Млада България“ са изградени с едри щрихи, като се търси „отличителното“. Въпреки че това „отличително“ по неизбежност отразява субективното възприятие, критикът се домогва до доста точни естетико-поетологични квалификации, които се превръщат в своеобразни естетически емблеми. За Радославов Л. Стоянов е „една натура мечтателна и способна същевременно на съзерцание и рефлексии, и един поет, чиято ху-

дожествена индивидуалност носи печата на едно разностранно творчество“.

„Източникът на неговото вдъхновение се пои от интимните настроения и преживявания на лириката на Бодлера и символизма, от възторженото поклонение пред абсолютната красота, дало полет на парнаизма в литературата, и от могъщата и пълна с енергия, подобно буен планински поток, муза на Пушкина.“ В името на красотата, която Стоянов е въздигнал в култ като единствено „способна да изпълни скъпоценния съсъд на духа“, в името на „една изисканост, която характеризира цялото дело на поета“, той „неглижира често пъти точното съчетание на думите и фразата, за да бъде формата свършена“ (1, 1).

„Стихийност е първото качество, с което може да се характеризира тази импулсивна, свършено непосредствена и предимно рефлексивна натура.“ Това е първата фраза, с която ударно и със замах критикът ни въвлеча в портретната характеристика на Д. Дебелянов (1, 2), за да изтъкне като доминанта в неговата лирика „една духовна двойственост“. „Той наистина е от страната на трагичните, на *прокълнатите* поети, които идват при нас, за да ни уверят, че под суетата и гмежа на деня гори вечната жажда към неизвестното и желаното, което е тъй изгонено из царството на действителността и е тъй действително уви! само във вдъхновените книги на пророците и поетите“ – продължава разсъжденията си Радославов.

„Поет на възторг и опиянение“ – с тази лаконична и точна формулировка, която е достойна за наслов и емблема, започва портретът на Христо Ясенев (1, 4–5). „Поет чисто лирически, нему е чужда рефлексията“ – пише по-нататък критикът, като уместно го ситуира сред поетите импресионисти и подчертава поразителното му сходство с Балмонт, който преди да се приобщи към „дълбоките проблеми на символизма като учение и като изкуство, оплодотворява „духа на поколението“ и руската лирика „с много романтика и сантиментализъм, краски и въздух“. Изтъквайки импресионизма на Ясенев обаче, Радославов го отграничава от групата на българските символисти и занижава ролята му в рамките на направлението.

С емблематична формулировка – „поет на носталгия и тиха мелодия“, начева и портретът на Трифон Кунев (4, 3).

Не така впечатляващи обаче са портретните характеристики на Н. Лилиев (4, 4) и Ем. Попдимитров (4, 8). Беязани от лични пристрастия, те остават анемични откъм критически интенции и неточни като цялостна оценка. Към тези две значителни фигури критикът подхожда априори със скепсис и негативизъм. Особено към Лилиев. „Само в контраст с поети като Трифон Кунев или Емануил п. Димитров той изпква в истинските си и ясни очертания. Там – глъбина и духовен живот, но почти липса на форма, като първичен елемент на всяко художествено творчество; тук – изящна, елегантна, гъвкава, но само форма, – защото духовната ѝ подплата е твърде анемична и твърде плитка. Сякаш липсва сок, който би могъл да направи свежи, ярки, ухающи – тия красиви цветя на едно истинско изкуство“ – така започва критическият портрет на Лилиев, за да продължи: „... тази, сякаш, безпричинна носталгия, неговите немотивирани и безпределни жалби“. Единствената творба на Ли-

лиев, която Радославов оценява високо, е поемата „Градът“ – „едно наистина Верхарновско платно, което стои усамотено в цялото негово творчество, макар че, все пак, той откри „градът“ в нашата лирика и поезия, градът с неговата стихия, тревоги и страсти“ (4, 3).

Що се отнася до довчерашния съратник в съзидането на „Хиперион“ Ем. Попдимитров, нему според критика му липсва форма. „Ако изкуството е преди всичко форма – начева портрета си Радославов, – трябва да си голям поет, щом това ти липсва, за да се наложиш в съзнанието на публиката и да намериш път към сърцето ѝ.“ (4, 8)

След шестте портрета – „Людмил Стоянов“ (1, 1), „Димчо Дебелянов“ (1, 2), „Христо Ясенев“ (1, 4–5), „Трифон Кунев“ (4, 3), „Николай Лилиев“ (4, 4) и „Емануил п. Димитров“ (4, 8), Ив. Радославов прекратява портретното представяне на поети от „Млада България“ в списанието. В деветата годишнина той помества текста „Теодор Траянов“ (9, 4), който обаче няма характера на литературен портрет. В множество свои тестове (както извън „Хиперион“, така и на неговите страници), от типа на предговора към антологията „Млада България“, полемичната статия „В отговор на няколко недомислия“ (1, 4–5)⁵³, обзорната статия „Българският символизъм (Основи – същност – изгледи)“ (4, 1–2), есето „От Regina mortua до Песен на песните“ (4, 7), статията равносметка „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1–2), за които вече стана дума, критикът представя в апологетичен план личността и творчеството на своя съратник: Траянов е „родоначалник и учител“, който открива „нова и пищна страница в историята на българската литература“ („В отговор на няколко недомислия“ – 1, 4–5). Текстът „Теодор Траянов“ (9, 4), както разбираме от приложената под линия авторска бележка, представя „страници от монография под същото заглавие“. Очевидно става дума за неосъществен проект на Радославов. Поместените в списанието „страници“ започват и приключват със социокултурен анализ на обстановката в България след Илинденското въстание от 1903 г., като целят да подчертаят „онзи духовен упадък, който характеризира навечерието преди появата на Траянова“. Критикът окачествява обществения климат в страната ни в първите години на ХХ век като „несъмнен и очевиден декаданс“, съпроводен с „моралното разложение на българския интелигент“. „Българският живот беше кух откъм действително творчество на духа и си правеше илюзия, че може да бъде заменен с формата и декорацията“ – пише Радославов. Налице е поредният опит, останал незавършен, фигурата на Траянов като възродител на духа да бъде възкачена на пиедестал, да бъде монументализирана на фона на тоталния според критика обществен и духовен декаданс.

В раздела „Критически статии“ (в последните две годишнини насловът е: „Статии, есета и студии върху изкуство и литература“), в постоянната рубрика „Идеи и критика“ или извън нея Радославов помества внушителен корпус теоретико-критически, обзорни, есеистични и полемични текстове, за реди-

⁵³ „Отговорът“ е адресиран към Н. Райнов по повод негови „недомислия“ във в. „Слово“ относно антологията „Млада България“ (1922).

ца от които вече стана дума: „Общочовешко или национално изкуство“ (1, 1), „Гений и школа“ (1, 2), „Похода на един професор“ (1, 2), „Кирил Христов и неговата антология“ (1, 4–5), „В отговор на няколко недомислия“ (1, 4–5), „По въпроса за експресионизма и около него“ (1, 6–7), „Стил и стилизация“ (1, 6–7), „Българският символизъм (Основи – същност – изгледи)“ (4, 12), „От Regina mortua до Песен на песните“ (4, 7), „Как те пишат история (един закъснял, но не излишен отговор)“ (4, 1–2)⁵⁴, „Една антология на българската поезия“ (4, 3)⁵⁵, „Една малка изповед“ (4, 4)⁵⁶, „Символизъм и професорска критика“ (4, 4)⁵⁷, „Пътюм“ (4, 7)⁵⁸, „Творчество и форма“ (4, 9–10), „Възвратно творчество“ (4, 9–10), „За две книги“ (Русская литература. Иванов – Разумник. Берлин, 1923 – Силуэты русских писателей. Ю. Айхенвальд, 1923) (4, 9–10), „Ботйов като класик“ (5, 5–6), „Малко литература – повече социология“ (Дядо Благовоев. Биография от Ив. Клиничаров, София, 1926) (5, 7), „От съвременност към история“ (6, 5–6), „Българска антология за френски“ (6, 5–6)⁵⁹, „Алеко Константинов тенденциозно осветлен“ (6, 7)⁶⁰, „Нашият отговор“ (6, 7), „По-добре късно – отколкото никога“ (6, 8)⁶¹, „Майстори“ от Рачо Стоянов“ (6, 8), „Станислав Пшибишевски“ (6, 9–10), „Един от витязите (Петко Р. Славейков)“ (6, 9–10), „Родно“ или „чуждо“ (6, 9–10), „Златорог“ за Боян Пенев“ (6, 9–10), „Едно подчертано лекомислие“ (6, 9–10)⁶², „Нещо за българската интелигенция“ (7, 1–2), „Творчество и живот“ (7, 8), „В. Г. Белинский“ (7, 8), „Емил Зола“ (7, 1–2), „Н. А. Некрасов“ (7, 1–2), „Ибсен у нас“ (7, 1–2), „Пенчо Славейков и П. К. Яворов“ (7, 3), „М. Горки“ (7, 3), „Делото на българския символизъм“ (7, 5–6), „За литературната критика, писателите, издателите и...“ (7, 5–6), „За един литераристоричен метод“ (7, 9–10), „За континуитета на идеите“ (7, 9–10), „Любен Каравелов“ (8, 1), „Живот и творчество“ (8, 3), „За един идеал“ (8, 5–6), „Иван Вазовият ден“ (8, 9–10), „Лесинг. По случай 200 год. от рождението му“ (8, 1–2), „Д-р Кръстев след 10 години от смъртта му“ (8, 4), „Албена“ на Йордан Йовков“ (8, 4), „Захари Стоянов и неговите записки по българските въстания“ (8, 5–6), „Антон

⁵⁴ Отговорът е адресиран към Вл. Василев по повод статиите му „Между сектанство и демагогия“ – „Златорог“ (4, 2–3), и „Пантеисти и манияци“ – „Демократически преглед“ (10, 1).

⁵⁵ Критичен отзив за „Антология на българската поезия“ от Гео Милев, 1925 г.

⁵⁶ Отговор на многократно отправяните обвинения в „едностранчивост“, „непоправим фанатизъм“ и „литературна партийност“.

⁵⁷ Отговор на „Декаденти и семковщина“ от проф. д-р Ст. Младенов, 1924 г.

⁵⁸ Отзив за „Исторически очерк на новата българска литература“ от Божан Ангелов, 1924 г.

⁵⁹ Критичен отзив за антологията „Poètes bulgares“ на Георги-Асен Дзивгов, 1927 г., който предизвиква дискусия. „Нашият отговор“ (6, 7) е продължение на възникналия спор.

⁶⁰ Критична реплика към Б. Пенев по повод статията му „Литературните оценки и отношения на Алеко Константинов“ – „Златорог“ (8, 4).

⁶¹ Критична реплика към М. Арнаудов по повод неговия текст „Българската поезия през 1922–23 г.“, отпечатан в Годишник на българските журналисти, 1925 г.

⁶² Критичен отзив за „Религиозен дух и образ на Исуса в българската литература“ – „Българска мисъл“ (1927, № 7–8).

П. Чехов. По случай 25 год. от смъртта му“ (8, 7), „За реализма на нашите дни“ (8, 7), „Страничка от литературна история“ (8, 7), „Настояще и перспективи“ (9, 5–6), „Иречек и неговият „Български дневник“ (9, 7), „За литературната рецензия“ (9, 7), „За съвременния театър“ (9, 8), „Pro domo sua“ (9, 8), „Първият български есеист“ (9, 9–10)⁶³, „Тъй рече... Николай Райнов“ (9, 9–10)⁶⁴, „Изкуството като романтика“ (9, 9–10), „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1–2), „Антон Страшимиров“ (10, 9–10), „Езикът и неговата същност“ (10, 1–2).

Иван Радославов впечатлява с изключителната си активност и на полето на „оперативната“ критика. В рубриката „Културен и критичен преглед“ („Преглед“), в рамките на която – най-често в самостоятелна подрубрика – „Сред книгите и списанията“, биват отразявани новоизлезлите книги, той помещава десетки отзиви: „К. Тодоров. Стихотворения. 1920“ (1, 1) – положителен отзив за излязлата преди две години стихосбирка на К. Тодоров, белязана с „печата на едно несъмнено, едно голямо дарование“; „Людмил Стоянов. Прамайка. Четвърта книга стихове. 1922–1925“ (5, 8) – отзив с преобладаващо критичен тон спрямо този „романтик“, който в случая се е поддал на „случайните и второстепенни влияния“, предимно от руската поезия, изразени в „несвойствени нему“ форми; „Георги Караиванов. Анатема“ (4, 8) – скептична рефлексия за една прибързано издадена, недоузряла според критика книга; „Любов. Разказ от К. Константинов. Демократически преглед, кн. IX и X“ (4, 8) – критично мнение, чиято поанта гласи: „Любов“ не е ярко оригинално творческо дело, но едно литературно произведение, написано на чист, гладък, макар и шаблонизиран език“; „Георги Райчев. Разкази. Изд. Паскалев. София, 1923 г.“ (5, 1–2) – негативно становище за разказите на един от сериозните български белетристи („случки и преживелици, описани твърде обикновено, принудено, неестествено“; „измъчени положения, бледни, безжизнени фигури, измислени, както имената си...“; „езикът е лишен от сочност, от индивидуалност и пълен с изтрити и шаблонни фрази“).

В отзивите, поместени от г. VI насетне, браздата между „свои“ и „чужди“ се вдълбочава, тенденциозността вече е неприкрита. Емблематичният сборник на Л. Стоянов „Бич Божий“ е грубо отхвърлен, като му се признава единствено стойността на „психологически документ“ („Людмил Стоянов: Бич Божий“, 6, 5–6). Паралелно с това книгата на П. Росен „От Дунав до Бяло море“ е окачествена като „една от най-сполучливите, които тази литературна година ни е донесла“ („Петко Росен: От Дунав до Бяло море“, 6, 5–6). Романът на Д. Немиров „Братя“ трезво е преценен като „неособено голям плюс към усилията на цялата наша белетристика“ (Добри Немиров: „Братя“, 6, 5–6). Но спрямо доскорошния си съратник Л. Стоянов Радославов отново е заядлив: като отбелязва, че в очерка си за Дебелянов авторът е подходил „повече като поет, отколкото като разказвач“, „като романтик „от доброто старо време“,

⁶³ Статията е посветена на З. Стоянов, за когото се отнася и изведената в заглавие квалификация.

⁶⁴ Критична реплика по повод „Един разговор с Николай Райнов“ – „Съвременник“ (1930, № 12).

критикът не пропуска да го уязви, че тонът му на много места бил „развален“ от „прозаизми и груби журнални тиради“ („Л. Стоянов: Димчо Дебелянов, поет на жизнения подвиг“, 6, 7).

Новелата на авангардно настроения сътрудник на „Хиперион“ Вл. Пеев „Тицианова Венера“ е характеризирана като „една новела в мисъл на съвършено moderne“ и „несъмнено даровито написана“ („Вл. Хр. Пеев: Тицианова Венера“, 6, 7). Литературнокритическата книга на Малчо Николов („Малчо Николов: От Ботева до Дебелянова, литературни характеристики“, 6, 7) е анализирана в критичен план. Статията на проф. Шишманов за Алеко, поместена в „Училищен преглед“, 1927, № 8 („Проф. Ив. Д. Шишманов: Алеко Константинов в ново осветление“, 6, 8) е посрещната с admiration. Снизходително-добронамерено е отбелязана социкултурната книга на Н. Атанасов („Н. Атанасов: По върховете“, 6, 8). Като „една хубава книга“ е окачествен сборникът на сътрудника на „Хиперион“ Т. Павлов („Тихомир Павлов: Странни хроники и сказания“, 6, 8), а дебютната стихосбирка на младата сътрудничка на списанието Магда Минева е посрещната с admiration заради своята „безискуственост и простота“, топлина и непосредственост („Магда Минева: Македонски песни“, 6, 8).

Разказите от сборника „Караул“ на младия авангардист Ясен Валковски, който не принадлежи към хиперионовския кръг, пренебрежително са отхвърлени като маниерни, „макар да не са съвършено без пулс и без живот“ („Ясен Валковски: Караул“, 6, 8). По достойнство, като „истински белетрист“, е оценен Т. Влайков („Т. Г. Влайков: Съчинения. Т. I и II. Повести и разкази“, 6, 9–10). В положителна светлина е представена книгата на хипериновеца Б. Савов („Ботьо Савов: Странният пътник“, 6, 9–10), а стихосбирката на един от любимците на хиперионовския кръг – П. Кишмеров, е характеризирана като „непосредствено, искрено и несъмнено вдъхновено изживяна книга“, в която „формата и техниката на стиха са майсторски сизелирани“, а фонът представя „една индивидуалност, цяла порив, жизненост, устрем“ („Петър Кишмеров: Лазурно небе“, 6, 9–10). Приветствано е излизането на сп. „Родна реч“ („Родна реч“ – списание за ревнителите на българското слово“, 6, 9–10).

Разделителната линия между хиперионовци и „другите“ продължава и в следващата, седма годишнина на изданието, където в рубриката „Сред книгите и списанията“ Радославов рецензира или упоменава двадесет и две новоизлезли книги: „Аура: Градът на любовта“ (7, 1–2); „Е. Багряна: Вечната и святата“ (7, 1–2); „Анг. Каралийчев: Имане“ (6, 1–2); „Н. Ношков: Мир нам“ (7, 1–2); „Ем. п. Димитров: Пред дверите на любимата“ (7, 1–2); „Ив. Мешков: Греховната и свята песен на Багряна“ (7, 1–2); „Вас. Каратеодоров: Разбуждане“ (7, 1–2); „Чавдар: Робиня“ (7, 1–2); „Л. С. Ирационалното в историята“ (7, 1–2); „Н. Райнов: Вечни поеми. Корабът на безсмъртните“ (7, 5–6); „Фани Попова-Мутафова: Жената с небесната рокля“ (7, 5–6); „Вл. Полянов: Рицари“ (7, 5–6); „Елин Пелин: Черни рози“ (7, 7); „Мирослав Минева: Седем пагачи за Господа“ (7, 7); „Николай Райнов: Египет“ (7, 7); „Петко Росен: На Енюв ден“ (7, 7); „Кирил Христов: Чеда на Балкана“ (7, 8); „Иван Мирчев: видения“ (7, 8); „Ат. Далчев: Стихотворения“ (7, 8); „Ст. Чилингиров: Шинел без паго-

ни“ (7, 9–10); „Ив. Кирилов: Съчинения. Т. I“ (7, 9–10); „Гр. Чешмеджиев: В навечерието на хаоса“ (7, 9–10).

Книгата на Аура (Ас. Златаров) „Градът на любовта“ според Радославов е с „изкуствено построена“ фабула, „липсва ѝ творческо вдъхновение“, обаче притежава едно друго достойнство – „тя е един документ на това, с какво живее, какви са интересите, какво занимава българския интелегент от известни среди“ (7, 1–2). Култовата стихосбирка на Багряна „Вечната и святата“ е критично посрещната на страниците на „Хиперион“. „На авторката не липсува поетическа чувствителност – и то много по-подчертана, по-голяма, отколкото в българските поетеси досега – пише критикът. – Не липсват и художествени идеи, макар разнообразието им да не е твърде голямо. Обаче съвсем малко е това, което, особено за едно стихотворение, го прави да се фиксира в съзнанието, да остане понякога завинаги там: липсува стих. Може би това се дължи на чисто интелектуалните увлечения на Багряна да прави поезия в духа на една проявила се в Русия и напоследък и у нас литературно-художествена концепция: *конструктивизма*. Обаче трябва да се помни, че който не е роден за майстор, винаги рискува да загуби и пропилее и малкото поетични съкровища, които носи в себе си, щом поиска преднамерено да бъде художник.“ Следва съпоставка с Далчев: „По-сръчен от Багряна, друг един *конструктивист* у нас – Далчев, ни даде в това отношение по-ценни, по-издържани неща...“ Естетският подход на критика, предпоставените тези проличават най-вече в следните редове: „В литературно-художествено отношение сборникът не носи печата на художествено единство – няма стил. [...] Има влияния на Пенчо Славейков, на Лилиев, на народната песен, на руската поезия от последните години. Това говори за едно случайно и *спорадично творчество*, което винаги подчертава ограничеността на вътрешния мир. Колкото в тия стихове може да се почувства една пулсираща поетическа чувствителност, толкова образът на художника е неясен, блед, безразличен.“ Багряна „е сполучила там, където е естествена и не се е поддала на риска за *правене* на стихове: „Мъдрост“, „Утринна“, „Съдба“, „Святата“, „Сребърна сватба“, „Април“, „Песен на предачките“ (7, 1–2). Що се отнася до разказите на Николай Ношков от сборника „Мир нам“, те според Радославов ще минат незабелязани след Елин Пелин и Йовков и особено след Влайков (7, 1–2).

Изненадващо справедлив и обективен е критикът към вече напусналия го доскорошен съратник Емануил Попдимитров. Принадлежността на поета към „движението“ на българския символизъм е допринесла за превъзможване на страстите в хиперионовския кръг. Като отбелязва, че сбирката „Пред дверите на любимата“ (1928) „не отнима, нито придава нещо към поетическия образ на автора ѝ, установен и ясен вече и за критиката, и за публиката“, Радославов същевременно подчертава, че Попдимитров „е от тези поети, които в делничността на своите изживявания имат редките проблясъци на таланта да се издигнат до върховете на истинското творческо вдъхновение и чрез създаденото в такива моменти да оставят една ярка линия в съзнанието на читателя. И да останат не само като антологични поети, но и като такива,

които движението, към което те принадлежат, да държи за имената им като верни негови изразители.“ (7, 1–2)

Без адмирации, но с точни поетологични акценти са анализирани „Вечни поеми“ и „Корабът на безсмъртните“ на Н. Райнов. „Преобладаващата черта в Райнова е интелектуализмът“ – отбелязва критикът. Именно той му отрежда „особено място в нашата литература“ и го прави „твърде оригинален“. На двата сборника им липсва „духа на крилатото поетическо вдъхновение“, обаче тяхната „сизелирана, рядка в българската литература реч“, „цветистият, искрест и буен поток от слово“ задържат вниманието на читателя. „Из полузабравената, покрита с пепелта на времето апокрифна литература, символична и иносказателна, той съумя да извади ценното и златото в едно време, когато българската литература извършваше своето възраждане под знака на идеята на символизма“. Именно това според Радославов определя и „мястото му в движението на българската литература изобщо, което, малко или голямо, принадлежи само нему и никому другиму“ (7, 5–6).

Позитивно е оценена „Жената с небесната рокля“ на Ф. Попова-Мутафова, издадена през 1927 г. от литературния кръг „Стрелец“. Авторката „не само умее да пише добре, тя притежава и дар за разказване“, „има един свой вътрешен мир, има какво да съобщи на читателя“. Въпреки някои малки недостатъци – „лиричността и сантиментализма“, които са оставили тук-там своите следи, „книгата е в стил – откъм възсъздадения мир в нея и откъм форма и средства художествени“ (7, 5–6).

„Повече ефекти“, повече „кинематографичен филм“, отколкото „вътрешен живот“ открива критикът в сборника разкази на Вл. Полянов „Рицари“. Като отбелязва, че книгата е „крачка напред“ в сравнение с „Тримата и момичето“, рецензентът подчертава, че Полянов „напуска отъпкания и традиционен, почти банализиран вече път на българската белетристика“, а езикът му, макар да е „неособено нюансиран и поетичен“, е „гъвкав и стегнат“ (7, 5–6).

„Една малка, истинно хубава книга. И тъй рязко отличаваща се по това си качество от цялото онова литературно производство повести, разкази, новели, стихове в проза, наводнили напоследък книжния пазар“ – откликва Радославов за „Черни рози“ на Ел. Пелин. – „Черни рози“ не са нито разкази, нито стихотворения в проза – или пък те са това последното“, те са „стихове в проза, но от благородния род на Тургеневите или Бодлеровите“, „рефлексии, извикани на живот от едно наблюдателно и прозорливо око“ (7, 7). Позитивно оценен като белетрист е и редовният сътрудник на „Хиперион“

М. Минева. По повод излизането на сборника му с разкази „Седем погачи за Господа“ (1927) Радославов изтъква, че той е от ония белетристи, „които крият в същината на своята индивидуалност един поет“ (7, 7). Критична реплика предизвиква публикуваният в „Златорог“ (1928, № 5–6) разказ на Н. Райнов „Египет“. Според Радославов този писател принадлежи не към типа на непосредствения творец, който пише само когато има какво да каже, а към типа на „литератора“, който пише, за „да удовлетвори една психологическа за него нужда“. Маниерът му на разказване е „твърде неоригинален, клиширан вече, избледнял от толкова години употребление“, а сюжетът е

„неизживян творчески-художествено“, „една комбинация от обстоятелства на въображението“ (7, 7).

Съгласия и несъгласия, разгърнати в пространна рецензия, събужда у лидера на „Хиперион“ книгата на постоянния сътрудник на списанието П. Росен „На Енюв ден. Литературни сенки и силуети“ (1928). „Впечатленията на г. Росен са свежи, непосредствено дадени, живи и главното издават един усет художествен, който му дава възможност, макар и не навсякъде, да ни даде една доста вярна преценка на известни литературни факти от миналото – повече от там, отколкото за тия от вчерашния и особено днешния ден. Твърде вярно е схванато характерното у Михайловски, у П. Ю. Тодоров, у Пенча Славейков, Яворов, у някои от по-новите като Райнов, Лилиев, Дебелянов, Л. Стоянов, Ем. Димитров, и у Траянова – без да бъдат изчерпателно характеризирани в целостта на делото им“ – заявява Радославов. По отношение на „най-новата българска литература и поезия“ обаче редакторът на „Хиперион“ съзира „грешки“ и „някои неверни класификации“. Радославов има принципни несъгласия с П. Росен, отнасящи се най-вече до интерпретациите на българския символизъм и неговите представители. Непреодолени предубеждения и „черта на анахронизъм“ вижда той в опита на Росен да оценности българските символисти преди всичко като даровити творчески натури, като същевременно си позволява да търси „грешки“ в развитието им. В тази книга – констатира рецензентът – има „любов към Траянова и неприязненост към символизма“, „има всичко това, което знаехме преди двадесет години и което ѝ придава една твърде силна черта на анахронизъм“. Иначе – като „литературно-исторически документ“ – заключава той, книгата съвсем не е „безинтересна“. Радославов оспорва характеристиката на П. Росен за „Звено“ – като групировка на „умерени символисти“, както и тезата му за „умерени символисти“ около „Златорог“, за който самият Росен твърди, че няма никакъв „канон“, а „не е съгледал, че там е именно най-непримиримият Н. Лилиев, като поет и художник“. „Златорог“ – извисява полемичен глас Радославов – е „случайна групировка и причини, които нямат нищо общо с литературата и изкуството, събират „безличните“ и „непримиримите“ около тази редакция“. Този „куриоз и енигма“ в битието на „Златорог“ – прогнозира създателят на „Хиперион“ – ще бъдат обект на бъдещи литературноисторически разкрития (7, 7).

Полемичният диалог на Радославов с П. Росен, поставен вече не само на литературноисторическа, но и на подчертано етична основа, продължава в репликата „Не „Енюв ден“, а „Видов ден“ (7, 7), поместена в рубриката „По повод“ непосредствено след цитираната рецензия. Като дава отпор на отправените му обвинения в „реверанси“ спрямо Вазов и „смирени поклони“ към Влайков, лидерът на „Хиперион“ заявява: „Ние не правим „поклони“ и „реверанси“. Ние възстановяваме историческата и литературна правда, тъй грубо, нахално и недостойно поругана: защото нито Вазов е „разглобена латерна“, нито Влайков нещо по-доле от кой да е от приятелите на някой менторстващ събрат, към когото можеш пренебрежително да се държиш“.

„Работа – прилежна и търпелива – на зададена тема – отсича безмилостно критикът за поемата „Чеда на Балкана“ (1928) на К. Христов. – И в това отношение напомня твърде много „Кървава песен“ на Славейкова, чието влияние Кирил Христов е изпитвал винаги и което тук, повече от всякъде другаде, се подчертава още повече. Само че докато в поемата на Славейкова, въпреки съществените ѝ недостатъци като творчество, усилието на поета е изкупено все пак с тежката, но своеобразна по оригиналността си архитектура на стиха и внушителния ритъм, у „Чеда на Балкана“ монотонността му като художествено произведение е универсална“. В лицето на К. Христов – заключава Радославов – „българската поезия има един от най-ярките си и талантливи представители, чието име стои и ще остане на страниците ѝ. Макар само с „Трепети“ и „Вечерни сенки“. Да се надяваме на повече от сега нататък, е изключено. Типична лирична натура, делото на Кирил Христов свърши там, откъдето един епик почва“ (8, 8).

„Твърде много чувствителност, но творчество съвсем малко – пише Радославов за стихосбирката „Видения“ (1928) на „дезертирания“ от Хиперионовото братство Ив. Мирчев. – Носталгията, тихата меланхолия, скритата мъка, с които живее авторът, не са намерили тъкмо съответните образи и форми, за да бъдат нещо повече от това, което обикновено наричаме стихове“. „Видения“ съдържа само стихове, а не „действителна поезия“ – заключава критикът (7, 8).

Лаконична и точна, като разрез със скалпел е критическата преценка за втората стихосбирка на Ат. Далчев „Стихотворения“ (1928): „Далчев е най-добрият у нас ученик на руските конструктивисти. Не е чисто лирична натура, но такава, която своята рефлексия може да облече сполучливо в съответни търсени форми. И по тази си особеност той има своята оригиналност и своето твърдо определено място в галерията на най-младите. Той не е шаблонен и върви по свой път. Но тази му сбирка не догонва в постиженията си „Прозорец“ – по-бледа е и по-анемична. Разсъдъчността е просто умъртвила поета и ако се съди по толкова малкото заключение в тази сбирка, и то след две години мълчание, може би го е умъртвила завинаги“ (7, 8).

„Романът е опорочен безвъзвратно – отсича безпощадно Радославов в отзива си за „Шинел без пагони“ (1928) на Стилиян Чилингиров, – получават се фалшиви ситуации и неправдоподобни психични състояния. [...] Чилингиров е искал да ни предаде печалната повест на един изхвърлен от релсите на живота. Но мъченичеството и страданията му твърде малко или съвсем не ни действуват, оставят ни чужди, даже досаждат. Защото няма живи хора, а бледни, безкръвни фигури, зад които всеки момент виждаме вечно резонорстващия автор“ (7, 9–10).

Първият том от Съчиненията на Ив. Кирилов, когото Радославов определя като „чист романтик“, е посрещнат ласкаво на страниците на „Хиперион“. Жанровата забележка в случая е комплимент: „Не знам защо г. Кирилов е наименувал събраните си в този том работи „Повести“. Това са по-скоро поеми – лирика, отколкото белетристика“, „една истинска поезия лъха от тях“ (7, 9–10).

Критично, но със снизходителен реверанс е отбелязана историческата хроника „В навечерието на хаоса“ (1928) от Гр. Чешмеджиев. „Фигурите и лицата са бледни, малокръвни, отношенията и колизиите, предрешени, страдащи откъм художествена правда. Случайността стои зад цялата изнесена драма на събитията. Авторът *разправя*, а не *разказва*, което не е едно и също нещо. Защото, който разказва, изживява художествено живота, що създава в произведението, а този, който разправя, го просто протоколира“ – констатира критикът, като същевременно отбелязва липсата на традиция в жанра: „Книгата е един опит, пръв опит в една област, каквато е художествената историческа хроника. Не само Чешмеджиев, но и друг с по-голям талант едва ли би сторил нещо повече от него“ (7, 9–10).

В г. VIII на „Хиперион“ в рубриката „Сред книгите и списанията“ изпод перото на Ив. Радославов излизат следните рецензии и отзиви за новоизлезли книги: „Георги Райчев: „Песента на гората“ (8, 1–2), „Н. Фурнаджиев: „Дъга“ (8, 1–2), „Г. А. Семенов: „Глад“ (8, 1–2), „К. Н. Петканов: „Беглец“ (8, 1–2), „Т. Г. Влайков: Съчинения, Т. III“ (8, 1–2), „Емил Зола: „Нана“ (8, 4), „К. Гълъбов: „Пътеката на мравките“ (8, 4), „Т. Траянов: „Освободеният човек“ (8, 9–10), „Добри Немиров: „Първи бразди“ (8, 9–10), „Клетника Мадлен: „Братовчедките“ (8, 9–10), „Боян Дановски: „Драматически видения“ (8, 9–10), „Боян Дановски: „Гусларски песни“ (8, 9–10), „В. Пундев: „Днешната българска лирика“ (8, 9–10).

Издаденият през 1928 г. сборник с разкази „Песента на гората“ на Г. Райчев е повод за поредната проява на негативно отношение към този значим представител на българската белетристика от периода между двете световни войни. „В българската белетристика, макар и доста отдавна започнал, Георги Райчев няма истинско дело“ – отсича критикът на „Хиперион“, като твърди, че освен отделни моменти на „искрено, непринудено и художествено“ писане, като цяло от сборника струи „художественото безсилие на автора“ (8, 1–2). Не по-ласкав е Радославов и към Н. Фурнаджиев. Стихосбирката „Дъга“ (1928) според него съдържа „стихове, които не особено се отличават от другите, наводнили литературния пазар напоследък“. „Тонът на книгата му се смесва в общия хор, където все пак, ако могат понякога да се доловят по-високи тонове, то не е неговият.“ (8, 1–2)

По-добронамерен е водачът на „Хиперион“ към К. Петканов. „Благородната тема е разработена с доста умение – пише Радославов за повестта „Беглец“ (1928). – Макар да личи отсъствието на големия поет-художник, който би ни приобшил към изнесения там живот със силата на едно драматично изживяване. Но ако авторът съумее да се освободи от някои натегнатости в ситуацияите и изкуственост в развитието на събитията, той би могъл да ни даде една отговаряща на житейската правда белетристика.“ (8, 1–2)

Третият том – „Очерки и разкази. Хроника „в село“ (1928) от „Съчинения“ на Т. Г. Влайков дава основания за пореден реверанс към един от класиците на следосвобожденската ни белетристика. Той е повод и за необичайно загърбване на естетските норми и догми, за отдаване на заслужена почит към художествената и литературноисторическата роля на българския реализъм.

„Такава белетристика е известна обикновено като тенденциозна, белетристика в услуга на определени идеи, тежнения и разбираня. Такава, каквато е на Л. Каравелов и на руските народници. Трябва да се изтъкне някоя теза, да се оправдае известно убеждение. Но в случая, колко далеч по-горе стои тя от много тъй наречени чисто художествени произведения? От много книги, писани с претенцията да бъдат само изкуство! Зад „Съчинения“-та стои преди всичко художник и то голям художник; самата книга бие с пулса на истинско творческо вдъхновение“ – пише Радославов. И добавя: „Влайков, подобно на Л. Каравелов, обезсмърти в едно крупно дело цяла една епоха – предосвободителната, възсъздава и овековечава нашата, която продължава. В това отношение те си приличат. Но те еднакво си приличат и в художествената ценност на делото им. Това са двама големи наши повествователи. Вазов беше белетрист и направи в тази област редки постижения – невинаги, обаче. Вазов беше лирична натура – лириката беше стихията му. Тъй както на Влайкова и Каравелова стихията е епосът. [...] Влайков, ние подчертахме вече това веднъж, е типичен романтик по натура. [...] И това самочувствие на търсеца и бленуваща добро и красота душа е спасило писателя, който съзнателно е насочил цялото си внимание да изобрази една действителност мрачна, груба, тежка. [...] Ако нашият реализъм може да посочи трайно и истинско дело, това е белетристиката на Каравелова и Влайкова. Литературно дело, еднакво ценно и от художествено, и от културно-историческо значение“.

Че Радославов е способен да излиза от кожата на естетстващ критик и доктринер и да присъжда трезво, когато се отнася до трайни, стойностни в литературноисторическо отношение явления, свидетелства не само отношението му към Каравелов и Влайков, но и към Г. Стаматов. По повод излизането на „Разкази“, т. I (1929) лидерът на „Хиперион“ казва следното: „Стаматов отрича, отрича този живот, лишен от каквато и да било етика, не го признава и не го обича; и под неговото бичуващо перо ние пипаме пулса на търсецкия красотата и правдата, непоправимия мечтател и идеалист. [...] Стаматов е *обличителя* на грубата, тежката българска действителност, той я изнася на показ, за да ни събуди носталгия по идеала и красотата в живота. Защото той е без остатък романтичен дух. [...] По една ирония на нашите литературни условия, този писател, тъй голям в значението си като художник, и тъй *социален*, най-социалният от всички български белетристи, едва ли не сега за пръв път има възможността да даде на българската публика в *едно* своето дългогодишно творчество. Неоценен достатъчно в миналото, позволено ни е да се съмняваме дали ще бъде преценен достатъчно от съвременния български читател... [...] Г. П. Стаматов, въпреки това, е вече едно историческо име за българската литература. То е наред, по очертан писателски образ, дълбочина и обхват, наред с имената на Каравелова и Влайкова. И един от майсторите и учителите, от които българският белетрист никога не трябва да забравя да се учи“ (8, 9–10).

Повестта на К. Гълъбов „Пътеката на мравките“ (1928) е обговорена в ироничен дискурс: „Защото колкото и да си искрен, ще станеш неинтересен, скучен, дори смешен, ако нямаш талант. [...] Този тон на книгата толкова

малко говори за белетристичния дар на автора, колкото са били убедителни и самите любовни признания към дамата, която наистина не е могла друго да стори, освен това, което е сторила, т.е. да избяга от този странен и досаден кавалер“ (8, 3).

В подчертано апологетичен план, достигайки най-високите регистри на възхвалата, е оценена книгата на Т. Траянов „Освободеният човек“ (1928). „Творчеството на Траянов не е литература, колкото и в това отношение да носи най-благородните и красиви черти – пише Радославов. – То е съдба. Защото всяка една пиеска е бисер, захвърлен на пясъка след стихийна буря в океана на поетовия дух. По това той е в реда на Ботева и Яворова, в отличие от Вазова и Славейкова, които можеха да бъдат вождове, но не и пророци. Още по-нататък това сравнение извиква в съзнанието големите имена на Бодлера, Верлена, Демеля и Блока. Който е бил в непрекъснат досег с нашето литературно развитие, който внимателно го е следил, който е мислил над това, той не може да не признае колко право е било преценено навремето още мястото и значението на Траяновото творчество в нашето духовно развитие изобщо. Той дойде един от първите и пръв да го изрази – самочувствие, различно от това на своите предшественици; той има гения да го даде в съвършени и нови форми; той разкри един голям и необхватен вътрешен духовен мир, чието богатство и разнообразие продължават да удивляват и до ден днешен – до „Пантеона“ (8, 9–10).

Трезво са оценени достойнствата и недъзите на романа „Първи бразди“ (1929) от Д. Немиров. „Новият роман на Добри Немиров подчертава няколко особености на неговото писателство, които се откриват във всичките му по-раншни работи – пише Радославов. – Добри Немиров е добър наблюдател, може да открие характерното, да отдели значителното от малкото. Умее и да синтезира. Владее и описанието. Не му е чужд и психологичният анализ. Също така и дарът да разказва, на което се дължи, въпреки други някои съществени недостатъци, увлечението на читателя да го дочете до край. И в това отношение той стои много по-горе, отколкото мнозина от по-младите, които не могат да отидат по-далеч от няколко лирични страници, без да изпаднат в неискреност и литературен сантиментализъм. Не му липсува да замисли и композиция, но в тази композиция, обаче, не всичко е тъй, че да бъде мотивирано, художествено обусловено. Липсва убедителността. Додето авторът е силен и верен в обрисовката на средата и типове, [...] той недостатъчно е ловък да ни ги осветли чрез взаимодействието в отношенията им, което е най-главният елемент в творчеството на един драматичен писател, какъвто е пожелал да бъде Добри Немиров.“ (8, 9–10)

„Това, разбира се, не е никакъв роман, защото обемът на книгата не е още белега, който може да я характеризира като такъв род литературно произведение. На автора липсва почти фантазия, за да ни създаде от парчетата на наблюдавания от него живот едно сглобено цяло. Липсува център на книгата. Фабула няма, или почти няма“ – присъжда Радославов за романа „Братовчедките“ (1929) на Клетника Мадлен (псевдоним на Иван Атанасов Хаджимарчев) (8, 9–10).

Новоизлезлите две книги на редовния сътрудник на „Хиперион“ Боян Дановски – „Драматически видения“ (1929) и „Гусларски песни“ (1929), са обект на сбита критическа интерпретация, в която рецензентът съумява да вмести и жанрово-поетологични характеристики: „Драматически видения“ са символи на тревогите и възжеленията на едно сърце, твърде много изпитало, изстрадало, изживяло. При това на един поет, който своите блянове и сънища обагрят чрез една голяма рефлексия и сила на мисълта. Разбира се, това не са неща за театър... [...] Това са фрагменти по-скоро, отколкото завършено художествено дело; лирични поеми, въпреки формата, в която са дадени, отколкото драматични произведения“ – пише Радославов, за да достигне във финала на отзива си до висока естетическа оценка: „Както у малцина, твърде малцина български писатели „Видения“-та издават автора им като един от тия малцина, които са съумели да се приобщят към големите и трагични въпроси на времето си чрез култура и високи духовни потреби и че няма нищо общо с примитивността и слабия вътрешен духовен живот на другите, които биха желали да се докоснат до тях и ни ги дадат, но които не са в състояние да ни дадат нищо друго, освен мелодрами и пародии.“ (8, 9–10) Тази поанта, задава висока мяра чрез оценката на първата книга, се превръща в трамплин за критичен отскок спрямо втората, която е в руслото на фолклорната стилизация: „Тъкмо затуй това сборниче от стихове на същия автор не е една истинска негова книга“ – казва Радославов за „Гусларски песни“ и продължава: – Той е поискал да ни даде една народна поезия, както в миналото ни са я давали Ц. Церковски или Трифон Кунев. Афинитетът на Дановски с народното творчество е свършено малък, да не кажем почти никакъв. Затова целият този сборник носи печата на едно свършено индивидуално и субективно творчество, което, нека отбележим, в някои от поместените там неща, като „Погача“ и „Три богомолки“ е постигнало доста голяма сила на кондензирана поетическа и художествена изразителност. Атмосферата за творчеството на Боян Дановски е силно наситена с трагизма на времето ни, за да не бъде подхранено то от семплите, макар и великолепни в своята простота изживявания на народната душа. И към тях, струва ни се, той не трябва никога за бъдеще да се връща.“ (8, 9–10) Литературнокритическата книга на Васил Пундев „Днешната българска лирика“ (1926) е посрещната доста критично на страниците на „Хиперион“. След като откроява като отлика на това литературнокритическо изследване „импресионистичния метод“, Радославов заявява: „Импресиите на автора на тази книга са дотегливи, безкръвни и бездушни спекулации на фразата“. „Недомислие, липса на какъвто и да е стил, тромав език“ – това са „особеностите“ на „тази своеобразна литературна критика“ според лидера на „Хиперион“ (8, 9–10).

В деветата годишнина на „Хиперион“, в постоянната рубрика „Сред книгите и списанията“ Радославов рецензира следните дванадесет издания: Ботьо Савов: „Отец Игнатий“ (9, 3), Ан. Каменова: „Харитиният грях“ (9, 3), „Български писатели. Том V“ (9, 4), „Български писатели. Том VI“ (9, 5–6), Иван Карановски: „Разкази“ (9, 5–6), Люба Касърва: „Люлякови люлки“ (9, 5–6), „Писма от Пенчо Славейков до Мара Белчева“ (9, 5–6), Кирил Хри-

стов: „Чеда на Балкана“ (9, 5–6), П. Карапетров: „Тангра“ (9, 5–6), Боян Пенев: „Българска литература“ (9, 8), Милко Ралчев: „Сантиментални песни“ (9, 8), Васил Христов: „Разчупени огледала“ (9, 8).

Историческата повест „Отец Игнатий“ (1930) на предания хиперионовец Б. Савов е посрещната естествено с адмирации: „Ботьо Савов е една от най-добре очертаните писателски индивидуалности у нас – пише Радославов. – Широко романтично въображение и мистично вглъбяване са характерните черти на неговото творчество от първите му работи до днес. [...] Струва ни се, че бяхме казали по-рано някъде, че Ботьо Савов следва в творчеството си Илия Черен, разполагайки, разбира се, с малко по-други средства и творчески възможности. И с това, което досега той ни е дал, има твърде голям дял в освежаването на българската белетристика.“ (9, 3) С адмирации е посрещнат и романът на Ана Каменова „Харитиният грях“ (1930): „Ето една книга, която е почти безупречна в изпълнението си като художествена форма: постройка на цялото, хармоничност по отношение на отделните части, стегнатост в изложението, липсата на ненужни и досадни отклонения от главната линия. Всичко това говори за верен художнишки усет, на мярка и такт у авторката, което е още повече за подчертаване, защото, доколкото ни е известно, този успех е постигнат с още първата ѝ работа.“ (9, 3)

Резервирано е отношението на Радославов към първия том от „Разкази“ на Ив. Карановски (1929). След като нарежда разказвача в „труженическата редица“ на „нашето епигонство“, критикът признава: „Тяхната литературна стойност е несъмнена, Ив. Карановски има данните на разказвач, твърде голяма наблюдателност и умение да построи композиция. Той предпочита малкия разказ, който е типичен за цялата му белетристика и придава стил на книгата му. Разказите се четат не без удоволствие. Няма нищо излишно, плод на чисто въображение, нищо измислено и следователно неискрено. [...] Белетристиката на Ив. Карановски е една от най-сполучените, които епигонската литература от преди четвърт век ни е завещала.“ (9, 5–6)

Остро критично се отзовава Радославов за монографията на К. Гълъбов за Димчо Дебелянов, издадена като т. VI от Библиотека „Български писатели“. Според лидера на „Хиперион“ тя е „най-неуспешно изпълнената: нито е чисто критична работа, нито е литерар-исторична. Авторът е гледал да изкупи тия два съществени недостатъка с изобилна и пишчна фразеология... [...] Авторът е направил усилия да възсъздаде в съзнанието на читателя образа на поета, като определи основните елементи на творчеството му, но не е сполучил, защото съжденията му са съждения на Маргарита Зусман, „в чиито кръг от идеи се движи“ самият автор според признанието му, отколкото конкретизиране по този повод на негови собствени идеи. Тонът е изобщо твърде висок, неверен и затова звучи фалшиво. Колкото за мястото и значението на разгледания поет в развоя на българската поезия, за влиянията, които е изпитал, домашни и чужди, за времето, през което се формира неговата писателска индивидуалност – за това ни думата. Авторът на тази монография се оказва най-неподготвеният от всички участващи в „Библиотеката“ за една подобна задача“ (9, 5–6).

Като явление в българската женска лирика е посрещнатата стихосбирката „Люлякови люлки“ (1930) на редовната сътрудничка на „Хиперион“ Люба Касърова. „Това е лирика на свършено интимна изповед, която се разкрива в един цялостен и завършен в себе си мир – пише Радославов. – Изживяното и изчувствуваното са съответно изкристализувани във форми, които – не претендирайки да постигнат тия, що имат сякаш божествен, а не човешки произход, – художествено изразяват живота, заключен в тях. Едно предимство на новата поетеса е стилността на делото ѝ откъм вътрешно съдържание, в отличие от Багряна, в която могат да се констатират някои дисонанси в това отношение. „Люлякови люлки“ е несъмнен литературен принос в развоя на нашата поезия и едно голямо доказателство за тезата, че поетическото творчество на жената у нас отбелязва един възход, който има не само своето чисто литературно, но и своето по-широко културно обществено значение.“ (9, 5–6)

На фона на „почти свършената липса на лични документи“ в българския литературен архив изданието „Писма от Пенчо Славейков до Мара Белчева“ – „Хемус“, 1930 г., е приветствано като литературноисторическо събитие. Смекчаване на тона, плод на литературноисторическа преценка, се забелязва в отзива за новото издание на Кирил-Христовата поема „Чада на Балкана“ (1930), илюстрирано от Борис Денев: „самата поема несъмнено далеч надминава по качество като художествена творба тия, които ни поднесоха напоследък в този жанр различни други автори, между които и „Жертвени полета“ на Ем. п. Димитров. Има и художествен пулс, който се чувства чрез енергията и стегнатостта на израза и формата. Но изцяло взето, не допринася нищо съществено към досегашното дело на поета. Тя е литература. На което заслужава да се спрем, то е послесловът, с който авторът я е придружил. С един патос и една горчивина в душата, изразени необуздано, дори брутално, поетът бичува и клейми нашата литературна действителност. [...] Иначе, подобни гневни изстъпления, като не допринасят нищо със своята едностранчива и специфична аргументация срещу гангрена, хвърлят сянка като автобиографически документ върху личността на този, който ги е подписал“ (9, 5–6) Сдържано скептична е оценката на Радославов за поестта „Тангра“ (1929) на П. Карапетров: „Наречена от автора си поест, книгата носи повече характера на лирична поема. Един епичен талант би направил от този благодарен сюжет монументално *поетическо* произведение, ала работата на Карапетров е само една доста добре изпълнена схема“ (9, 5–6).

„Книгата е по-скоро сбор от едни исторични материали, отколкото системно литерар-исторично изследване“, „съкратен курс въз основа на лекции, печатани статии и монографии“, което определя „учебникарския характер на изложението“ – пише Радославов за „Българска литература“ (1930) на Боян Пенев. „Някои от съответните глави са дадени твърде посредствено [...], като тия за Раковски и Ботева“ – продължава с критичните си бележки лидерът на „Хиперион“. Основното възражение на Радославов, около което се завърта цялата рецензия, е срещу тезата на Б. Пенев за „изключителната трезвост и реалистичност на българския дух“ – теза, която авторът поддържа и в други свои изследвания. Радославов я квалифицира като „предубеждение“ и „не-

достатъчно обосновано убеждение“ и смята, че тя е в основата на редица „прибързани обобщения и изводи“. Как тогава „можем да си обясним проявите на изключителния романтик Ботев, на демоничния Яворов, на стихийно първичния Траянов, на съзрцателния Райнов, на безплътността на Лилиева и на наситената с мистика лирика на Тр. Кунева. А Илия Ив. Черен?“ – с основание възкликва рецензентът, който смята, че „нашият национален дух съдържа елементи на реализъм толкова, колкото и на мистицизъм“ (9, 8).

„Заглавието на тази сбирка от песни отговаря тъкмо на съдържанието. Искрени песни без едно дълбоко истинско изживяване“ – отсъжда критикът за „Сантиментални песни“ (1928) на Милко Ралчев (9, 8). Макар мнението му за стихосбирката на Васил Христов „Разчупени огледала“ (1929) да е аналогично, Радославов е малко по-снизходителен към младия поет и решава да му даде известен шанс: „В стиховете, въпреки общия им характер на сантиментални, избива не рядко живо лирично чувство. Ако авторът поработи повече върху формата на стиха и се освободи от подчертаното на много места у него чуждо влияние, той би могъл да даде може би нещо не голямо, но сигурно негово“ (9, 8).

В последната, десета, годишнина на списанието Ив. Радославов отпечатва една рецензия: „Шарл Бодлер: Цветя на Злото. Избрани стихотворения. От оригинала Г. Михайлов, София, 1930“ (9, 5–6), в която на първо място изтъква въздействието на бащата на френския модернизъм върху българския символизъм: „Освобождението на българското поетическо творчество чрез символизма се извърши изключително под негово влияние. Всички български символисти и модернисти, непосредно или косвено, бяха обжегнати от неговото гениално вдъхновение, което тъкмо отговаряше на едно ново самочувствие и откриваше вратата на нови възможности за поетическо творчество. Духът на Бодлера витае над българската поезия 20 и повече години, без неговото значение да е намалало и до ден днешен“. Интересна е визията на Радославов за мястото на Бодлер във фалангата на френските модернисти: „Въпреки своето знаменито кредо *Correspondances*, което остана като кредо на символизма изобщо, той беше повече реалист в гледането на нещата, пластик в средствата си, повече парнасист, по-близо до Леконт дьо Лил, отколкото до Верлена“. Това, което го прави „съвсем близък на символистите, то е болезнената чувствителност, просмукала творчеството му“. Да се преведе Бодлер – продължава Радославов – „е подвиг“. Общото впечатление на критика от преводите на Г. Михайлов е, „че има един афинитет между него и автора; уловен е тонът, постигнати са силата и изразителността на оригинала. Платена е обаче, макар и неголяма, дан на римата, на ритъма, на размера“. В заключение, с преводите си на Бодлер, Верлен, Едгар Алан По и Рембо Г. Михайлов справедливо е наречен „сред най-добрите преводачи в нашата литература“.

Впечатляващо критическо присъствие – и като продуктивност, и най-вече като равнище на изявите през началните три-четири години от битието на „Хиперион“ има Л. Стоянов. За редица от програмно-манифестните му текстове, от типа на „Богоборец“ (1, 2), „Трагедията на живописца“ (1, 4–5),

„Славословие на словото. Преображения на българския дух. По повод „Български балади“ (1, 6–7), „Пътеводна звезда. За нео-романтизма“ (2, 1) и др., стана дума в първата част на настоящата студия, където те бяха разгледани като знаци за характерни тенденции в идеологията и естетиката на изданието. В стилистично отношение критическите текстове на Л. Стоянов твърде много се доближават до кредото на О. Уайлд за симбиоза между критиката и художествената литература и за „критика като художник“. Този тип критика често бива определяна като „импресионистична“, но това е неточно, тъй като тя не се ограничава с впечатлението, не се отказва от аналитичното вглеждане в текста и в личността на твореца, дори понякога е неподозирано дълбока, но нейният език избягва термините и предпочита образно-метафоричния изказ. На места тя се чете като художествена проза.

Отпечатаните в първата годишнина на списанието критически статии на Л. Стоянов – „Богоборец“ (1, 2), „Славословие на словото. Преображения на българския дух. По повод „Български балади“ (1, 6–7), „Емануил п. Димитров – поет на мистични настроения“ (1, 3), „Трагедията на живописиста. За изкуството на художника Борис Георгиев“ (1, 4–5), „Александър Блок“ (1, 8), „Пенчо Славейков – човекът и поетът“ (1, 9–10), са в лоното на символистично-индивидуалистичното кредо. За три от тях – „Славословие на словото“, „Трагедията на живописиста“ и „Пенчо Славейков...“, е отбелязано, че са изнесени като публични беседи в Университета и в Художествената академия през същата 1922 г. „Богоборец“ и „Славословие на словото“ се вписват в последователно отстояваната от списанието апологетика на Траянов и даже са сред първите и основополагащите в този дух. За разлика от Б. Савов и П. Росен, които свързват Траяновото богоборчество с варварско-скитското начало, Л. Стоянов е привърженик на прославянската теза: „Не е ли знаменателно? – пише той в „Богоборец“. – В страната, която некога бе арена на най-буйствено богоборство – на богомили, адамити, исихасти – след много векове, като че из най-съкровените недра на народния дух, отново секаш блесва този мистичен двубой, може би за да я свърже със светлата мисия на славянството – чрез сродните души на двама нейни синове – Ботев и Траянов“ (1, 2). Тук, както и в другите текстове на Стоянов, прави впечатление последователно отстояваният екавски изговор.

Подзаглавието на статията – портрет на Ем. Попдимитров – „Поет на мистични настроения“, само по себе си говори за критическия ключ. Текстът е издържан в типичния за Стоянов от това време образно-метафоричен стил: „Когато, на младини, е пасъл овцете и козите на баща си по ливадите и хълмовете на своето родно село или е сгъвал ръкойки златна ръж под палещите лъчи на слънцето, Емануил п. Димитров едва ли е мислил, че некога ще бъде един от най-нежните и задушежни поети на своята родина. И несъмнено, от тогава още той е вдъхнал от безотчетния възторг на битието, и сърцето му се е научило да бие в унисон с великото, ту яростно, ту милосърдно сърце на земята. И от тогава, може би, неуловимият, бурен и многолик живот му е нашепвал своите най-съкровени тайни, за да го посвети в чудесата на един висш и създаден за съзерцание свят. Обручена, секаш, с мълчанието и дива-

та първобитност на природата, душата му е придобила некакво скъпоценно знание, по-съвършено от земната мъдрост, което ѝ се дава като дар на чисти и безпорочни поетически откровения“ (1, 3).

В парадигмата на символистично-мистичното е осветлен и Ал. Блок: „Един от предвестниците на „новата култура“, той е поет „по Божия милост“, един от ония избраници на Музите, за които няма тайни и които са вдъхновени „на небето, както и на земята“. „Неговият дух – романтичен по същество – е най-сроден със средновековните мистици – Райзбрук Удивителният, Яков Бьоме, Агрипа от Нетесхайм – и едновременно дълбоко свързан с руската земя, с руския дух, също тъй мистичен, също тъй хаотичен, пълен с най-трагични противоречия.“ (1, 8)

Страсти и пристрастия, типични за темперамента на критика, лъхат от портрета му на П. П. Славейков: „... един поет, който, при все това, издава признаци на дълбоко и трагично безсилие, некакви Танталови мъки да овладее своя вътрешен мир и го запечати в строгите пропорции на изкуството. Може би на един чужденец Пенчо Славейков би направил впечатление, чрез силата на своя дух, твърде сроден с идеите на века, както и чрез своето могъщо, макар и абстрактно, а често дори и книжно въображение. Но за нас, които знаем тайните на своя език и познаваме библейските усилия на Пенчо Славейков да го овладее, за нас би било интересно да видим кое е това странно обстоятелство, което прави този голям поет тъй скъп за литературата и тъй чужд на истинската поезия“. И още за личността и книгите му: „Но такъв, какъвто го знаем в действителност, един немощен титан, полупарализиран и слаб, той бе наистина олицетворение на мъченичество и детско безсилие. И най-чудното е, че същото чувство внушават и неговите книги, заедно с некакъв страх, да не би, въпреки привидната им внушителност, душата ни да остане ненаситена и дори още по-жадна, отколкото преди да ги познава. Има в тях нещо сковано и замръзнало, некаква отблъскваща тайна, която дири да бъде разгатната. Този голем човек, който презираше своя народ с горещо и неизтощимо постоянство, чиито страсти изглежда че биха посипани с голяма доза сол, и чиито умрази и привързаности носеха печата на сурова напрегнатост и неумолима дързост, намираме го отразен в неговите книги уморен, изкуствен, безстрастен, лишен от плам и погълнат от некаква непрестанна грижа към схематичност и доброволна маниерност. Както у всички хора с физическа немощ, у Пенчо Славейков виждаме култивирана една любов към онова, що е „поетично“, защото е сантиментално, и тъкмо защото е прекалено сантиментално, е напълно лишено от поезия. Това е некакъв параден апотеоз на „цветята“, „звездите“, „въздишките“, „морските вълни“, „зефира“, „спомените“, въобще всички изтрити клишета на Романтизма, тъй отдавна избледнели и съвсем несъстоятелни“. Твърде критичен към Славейков като лирик, Л. Стоянов е по-склонен да го приеме като епик, но и там има своите резерви и те, изненадващо, опират най-вече до интерпретацията на фолклора: „Епически песни“ са, може би, едничката книга, дето се е отразила целата поетическа душа на Пенчо Славейков. Без нея той би изглеждал твърде малък и неговото поетическо дело – непълно и незавършено. Това е делото на него-

вата зрела младост, вживена в съкровищата на изкуството и познала тайната на художественото възсъздаване. Възпитан в духа на немския късен романтизъм, той тук ни е дал всички негови добри и отрицателни страни: любов към народните легенди, преклонение пред природата и почит към дедите и традициите, заедно с една наивност на въображението, присъща на здравите раси, която обаче у немците се изкупува с некаква душевна яснота, и която, уви, у Пенчо Славейков е един прискърбен и постоянен недостатък. [...] За мнозина преображенията на народната песен и досега имат неотразимо обаяние. Несъмнено, това е вече един провинциален вкус, но той продължава да владее, и за него се хващат всички архивни умове на гимназиалните и университетските катедри. Това е една поезия на безполезното, преливане от пусто в празно, занятие на хора без въображение, често пъти профаниране на едно творчество, чиито корени са залегнали дълбоко в народния дух, напоявани от чистия сок на едно нелицемерно първично творчество. Да се подражава народната песен, като особен литературен род, за създаване самобитни творения („Към майце си“ от Ботев, „Песен за цар Иван Василевич“ от Лермонтов, „Горски цар“ от Гьоте) – в това има висока смисъл и несъмнено изкуство. Но да се взимат образцови народни песни, за да се нареждат в римувана реч, в строгите ямбове и хекзаметри на класическия стил – това може да бъде задача, достойна за съжаление. В „Епически песни“ има много такива превръщания – те са, може би, ключът на целата книга.“ (1, 9–10)

В раздела „Културен и критичен преглед“ през първата година от съществуването на „Хиперион“ Л. Стоянов публикува следните отзиви, рецензии и полемични текстове: „Цветята на Мориа от Рерих“ (1, 1), „Една свръх абсурдна книга: „Владо Булатов“. Роман в сонети от Стилиян Чилингиров (1, 1), „Борис Денев – художник на здрачевините“ (1, 1), „Истина и жлъчка. За силата и слабостта на духа“ (1, 2), „Владимир Полянов: Смърт. Разкази“ (1, 3), „Годишник на Народния музей за 1921 г.“ (1, 6–7) и „Проф. М. Арнаудов: Г. С. Раковски“ (1, 9–10).

„Това е несъмнено най-оригиналната и дълбока книга, която е дошла до нас от съвременна Русия“ – пише Стоянов за „Цветята на Мориа“ от Н. Рьорих, издадена през 1921 г. в Берлин от издателство „Слово“. – В нея е отразена некаква неуловима тайна за човека и човешкия живот, некакво ново „месианство“, което би желало да преобрази света и да създаде едно истинско преродено човечество.“ (1, 1)

„Роман в сонети – това е наистина некакво плачевно недоразумение“ – възкликва критикът за „Владо Булатов“ от Ст. Чилингиров и продължава саркастично: „При подобна шура идея човек би могъл да се усъмни в хармонията на мирозданието. Всички изискани майстори на тази изтънчена поетическа форма [...] биха възридали от скръб само при едната мисъл за подобен абсурд. Сонетът е конкретизирана поетическа форма със строго определени, ненарушими задачи.“ (1, 1)

Отзивът с емблематичното заглавие „Художник на здрачевините“ (1, 1) визирира последната изложба на Борис Денев. „Смел и оригинален художник, който има мъжеството да върви по свои пътища“ – така е характеризиран

още в първите редове видният български живописец. „Той не крачи като войник след барабаните на школата, след тези кривогледи знаменосци, за които школата е вълчата яма, дете те падат и изчезват завинаги. Той нема смешната амбиция да вкарва като тех изкуството през иглени уши, да му слага знака на узаконена мярка, за да заслужи похвалите на „художествените критици“. Той дири, напротив, некакъв непосреден контакт с душата на света, некаква нишка в лабиринта на нещата, която би го извела към извора на първичното“ – продължава с рефлексии си Стоянов за тази несъмнено оригинална живопис.

В „Истина и жлъчка. За силата и слабостта на духа“ (1, 2) в остро ироничен, изпъстрен с остроумни метафори стил, но и с един достоен за уважение патос, който защитава свободното слово, Л. Стоянов отговаря на наплевателската статия на проф. Б. Пенев „За литературния плут“, поместена в „Златорог“ (3, 2), която на свой ред е провокирана от статията на Л. Стоянов „Невежествен критик“, публикувана във в. „Развигор“ (№ 48, 2 дек. 1921). „Уви, величието на духа е чуждо на Боян Пенев... – възкликва Л. Стоянов. – В Цицероновска поза (сякаш въпросът е за спасението на републиката) – той отговаря на моята статия „Невежествен критик“ („Развигор“, № 42) в стила и изящността на „двете батареи“ от „Чичовци“; той сякаш иска да каже: аз може да съм невежествен критик, но и ти не струваш лула тютюн!“ След уговорката: „не познавам лично Боян Пенев – никога неговата личност не ме е интересувала – и в статията си за него не намесих никакъв личен елемент“, Л. Стоянов привежда върволица от безогледно обидни квалификации по свой адрес: „литературен плут“, „безогледен измамник“, „вулгарен хитрец“, „плагиатор“, „невежа“, „безподобен фанфарон“, „вандал“, „нищожен като индивидуалност“, „посредствен стихотворец“, „обикновен подражател“, „безплоден в духовната си ограниченост“, „самозаблуден графоман“, „похитител на чужда собственост“, „ненаситен плагиатор“, „мним поет“, „простака“, „бездарник“, „затъпен“, „клоун“, „неграмотен самозван писател“, „фанфарон“, „антикултурен дух“, „гавра с нашата поезия“, „жълта язва“, „авантюрист“, „водач на бездарността, невежеството и безчестието“, за да илюстрира тезата си, че позицията, от която говори Б. Пенев, е менторска и грандоманска: „Има нещо недосегаемо в неговото самочувствие, едно съзнание за понтифекс. Това е една надменност, облечена в картон, а вулгарността на нейния стил е доведена до нажежаване“. Напълно логичен е и въпросът: „Кое му дава право да бъде съдия и дори да взема библейски тон? Или да изобличиш един професор в невежество, значи да останеш лишен от „морал“, от „съвест и чест“?“ „Ако това не е нервно разстройство, във всеки случай е пълно изгубване на всяко самообладание, достигащо до паника“ – с основание отбелязва Стоянов и добавя: „Да би имал власт, той би бил същински литературен тиранин...“; „Той чисто и просто отъждествява себе си с „българската наука“ (1, 2).

Отзивът (1, 3) на Л. Стоянов за сборника с разкази „Смърт“ (1922) на Вл. Полянов, за който вече стана дума в раздела за прозата, е с откривателски характер. Открито е не само характерното за белетриста диаболоист, но е щрихиран и съотвеният европейски и български контекст.

Във втората годишнина на „Хиперион“, наред с критическия манифест на Л. Стоянов „Пътеводна звезда. За нео-романтизма“ (2, 1), са поместени и следните критически статии: „Кирил Христов – поет без лице“ (2, 2), „Лице или маска. Правдоподобни афоризми за театъра“ (2, 4–5), „Николай Лилиев – епигон на един спор“ (2, 6–7), „Ботев и Петъфи“ (2, 3). Контрасимволистичният патос на програмния текст „Пътеводна звезда. За нео-романтизма“, повикът за нов тип изкуство – „космическо и вселенско“, отстранено както от индивидуализма, така и от колективизма, призвано да въплъти единението между човека и света („човекът сам по себе си, свободен от всяка догма и прислонен към първичните съсъци на земята“), е сложил отпечатък и върху останалите критически текстове на Стоянов в г. II на списанието. Те носят белезите на тежнението към ново естетическо кредо, като същевременно не могат да заличат дирите на старото.

Особено показателна като илюстрация за гранична, стигаща до дихотомия, естетическа позиция е статията за Н. Лилиев – „Николай Лилиев – епигон на един спор“ (2, 6–7). Това е най-сериозното вглеждане в личността и лириката на видния поет-символист отвътре, откъм школата, на която той принадлежи. Същевременно – опит за отстранен, дистанциран поглед към феномена Лилиев. Подтикът за създаването на този литературен портрет е назован още в самото начало и е свързан с елитарно разбиране за изкуството, с кредото „изкуство за изкуството“, чийто поклонник е Стоянов до неотдавна. В подтика, както и в интерпретацията на фактите, обаче се оглеждат и други фактори – съперничеството, достигащо до отявлена конфронтация между „Златорог“ и „Хиперион“, между символистите, гравитиращи около Вл. Василев, и тези, събрани около Ив. Радославов. Кой всъщност е Н. Лилиев? И как го чете критиката? – пита риторично Л. Стоянов и отговаря: поет на краевековието, „поет *fin de siècle*, изразител на най-тънки паяжинни настроения, той допадна по странен каприз на съдбата на официалната критика, която тъй любовно го прегърна до сърцето си, че той рискува да се задуши в нейните мечешки обятия. Един цял кръг от хора, всички с допотопна художествена и литературна култура, родени за циркови атлети или за коневъдци, изпадат в умиление пред тази поезия, която им действа като шербета на ориенталците. В една страна с толкова ниска литературна култура като нашата, това е победа, която би могла да се нарече пирова, макар че няма други жертви, освен една, т.е. самият поет. [...] Това е една критика, болна от сантиментализъм, най-пакостната под небето, плачлива. Тя се вдъхновява от външното, слабото, неясното, изпълнена с милосърдие, с всички пошли възхищения на един импресионистичен дух, лишена от чувство към дълбокото...“ „Николай Лилиев е една от значителните фигури в съвременната българска литература“ – заявява критикът и продължава: „...искаме да се тури край на сантименталната критика, която го смята свой „симпатия“, своя „слабост“, и да бъде погледнат той тъй трезво, както заслужава, хирургически, напременно, за да се освети свята-святих на душата му, скована в ледените тръпки на едно чисто, възвишено и електрично изкуство.“

След квалификациите „дълбок поет“ и „една от значителните фигури в съвременната българска литература“ Л. Стоянов, в присъщия си образно-метафоричен стил, започва да наслажда светли и тъмни петна върху изображението на поета, за да съгради пълтен, убедителен, неоспорен в основното и до днес портрет. Приложената двойна оптика – какво Лилиев Е и какво той НЕ Е, кара позитивите и негативите да дифузират и да се слоят в сложността на цялото. „Николай Лилиев внася в българската литература дъха на най-изтънчените цветя на европейския и особено френски символизъм от края на миналия век. Това е един висококултурен и образован дух, един възприемчив фокус, в който са намерили отражение всички внушения на тази лъчиста поезия.“

Като го чете в контекста на Бодлер и Верлен, Стоянов извежда формулировките за „женствената му душа“, „несъбудената плът“, „вечност на чистотата“. Лилиев – убеждава ни Стоянов – е „поет, който страни от живота, от греха, от възжелението, от всяка катастрофичност на битието, в името на някаква стилова и разсъдъчна безупречност“. Но – „в това е неговата трагедия“, оттук идва „еднообразието в нейния (на поезията му – б.м., Ц. А.) ритъм“, „тя звучи без резонанс, нейните образи не тежат с горчивината и меда на духовния опит, те се преливат невидимо, леки като жълтурчета и изпаряеми като етер“. Това е „женствена и неактивна поезия, каквато е френската поезия от времето на упадъка“ – поезията на Фр. Жам, Ж. Роденбах, Жул Лафорг, Самен, Виеле Грифен, Жан Мореас, Метерлинк, които живеят в съзнанието на Лилиев „като истински реалности“ и чийто „ученик“ и „послушник“ е той. „Всичко това – заключава Стоянов – придава на неговата поезия нейния небългарски дух. В известна смисъл това е грамадно преимущество. Това показва, че той се е издигнал до върховете на културата, до най-тънките ѝ трептения. Но откъсната от своето духовно огнище, тази поезия носи печата на безпочвеност, на безвременност, на суха стилизация. Ней е чужда първобитната сила и примитивната изящност на българския дух, тя не е закърмена от земята, от нейните живи сили, не отеква гласове от нейната древност, от коравите ѝ милосърдни недра.“

В опита си да погледне на Лилиевата лирика отстрани, Стоянов стига и до крайни твърдения: „неговият зов „Към родината“ – заявява той – издава непонятна плачливост. Трагичното не търпи сантименталност: то е сурово, сериозно, могъщо; то отхвърля всяка нота на вайкане, дири да се изрази в прости, но покъртителни образи; то е човешко и само човешко“. Поантата на това изказване безспорно кореспондира с апелите на Гео Милев и Кирил Кръстев от това време. Погледнал на Лилиевата лирика през опцията на отсъстващото, критикът прави завой и отбелязва:

Впрочем, макар да ѝ са чужди елементите на националния дух, това е една поезия, която, все пак, говори на сърцето с нежни и прости слова, разкрива ни трагедията на самотността. От литературно гледище тя е безупречна. Тя живее сама за себе си и като живопис не отива по-далеч от офорта. От нея лъха интимност, а не страст: интимността на чистата радост, не страстта на

съдбовния порок. Скромна, тя ни шепне детски приказки, без предвзетост и без хитрост. Тя е мека като коприна, преходна като сън и чиста като огледало. Ней са чужди медните фанфари на живота, тя страни от грубото докосване на живота. Тя не е целебен балсам за душата – но тя е сигурен източник на покой. Лишна е за нея борбата, мъчителна. Женствена, тя не обича движението. [...] Тя ни люлее в тихи люлки, води ни през росни полета. И животът остава нейде далеч, животът с неговите ужаси и прелест, с любовта и омразата, със своите нелепици и грижи, тъй суров, неравен, чудовищен, приличен на вечна война и удавен в океан от бруталност. А какво по-голямо щастие за един поет, по-голяма утеха от тази, да ни пренесе, в един рядък миг, от жестокото царство на формите, в приказния свят на въображението? (2, 6–7)

Насловът „Кирил Христов – поет без лице“ (2, 2) говори достатъчно красноречиво за тезата на автора. Статията е написана с подчертан негативизъм спрямо личността и творчеството на К. Христов, произтичащ предимно от нравствени, но също и от естетически съображения. В отлика от „тези малцина, които изразяват себе си всецяло и безразделно, тези дълбоки, правдиви и романтични люде, творци и вестители на един друг, по-висш живот“, каквито у нас са Ботев, Пенчо Славейков и Яворов, К. Христов е „поет без лице“ и затова „масата“ го е низвергнала от сърцето си „като непотребна дрипа“ и го е осъдила на „най-безпомощна самотност“. „Никой не е опощлявал с такава безчовечност чистата слава на Музите и не е влачил по стъгдите божествения образ на красотата – възкликва възмутено критикът. – Да гъделичка най-ниските страсти на тълпата, да отразява уличното настроение в най-грубата му и низменна страна, в това е намерил той некаква жестока садистическа смисъл.“ Той „хвърля гръм и мълнии върху своя народ не в името на некакъв естетически или нравствен идеал, а защото му се струва, че този народ не го цени достатъчно, не му отдава нужната почит и не го венчава с венеца на избраника. Един безпочвен егоизъм води езика му, който сякаш няма никаква връзка със сърцето.“ Отрицателно настроен априори към личността на твореца, Л. Стоянов недолюбва и поезията му. С едно-единствено изключение – пейзажната му лирика. Но и спрямо нея критикът има резерви – тя е издържана в импресионистичен стил и поетическите находки идват като случайни „проблески“, „най-често подсъзнателно“, като плод не на „постигане“, а на „копиране“ (2, 2).

В плана на романтичния идеал и на неизменната жажда на „народната душа“ за сътворяване на живи митове и легенди са анализирани житейските и творческите съдби на двамата велики поети, възплътили „обаянието на цела епоха“ – Ботев и Петьофи. При съпоставителния прочит на живота и творчеството им критикът поставя три акцента: „култа на свободата и идеала на човешкото добро“, „идентичността на страданията“ и „една висока и чиста саможертва“ (2, 3).

В г. II на „Хиперион“, в раздела „Културен и критичен преглед“ Л. Стоянов помества следните отзиви: „Елисавета Белчева“ (2, 3), „Театър-Студия“ (2, 4–5), „Добри Немиров: Бедния Лука“ (2, 8). За разлика от Ив. Радославов,

който посреща критично дебютната стихосбирка на Е. Багряна, Л. Стоянов приветства ранните поетични изяви в периодичния печат – „Златорог“ и „Обществен мисъл“, още по времето, когато тя не е приела литературното си кръщение. След пространно въведение, в което застъпва тезата, че българската жена има „нищожно участие“ в културния живот на страната, че тя е „абсолютно нерелигиозна“, „нейният дух е кръстен в купела на практицизма“ и е „далеч от изкуството“, Стоянов приветства поетичните изяви на Е. Белчева като „първата лястовица“ на една „закъсняла пролет“. Според критика тя притежава дарбата „да мисли с образи, и сега още нейните песни имат странното обаяние на едно безпорочно и високо изкуство“; „тя е могла да излезе от онзи ограничен субективизъм, присъщ на всека посредствена поезия, за да се превъплотява все повече и повече в чужди, но сродни души, да говори чрез чужди уста за свои тъги и свои радости. От големите художници на женската душа – Анна Ахматова – тя е възприела тайната на художественото възсъздаване, за простото и чисто отнасяне към света и хората, без патос, без сантименталност“. „Тя – заключава Стоянов – притежава всички качества на един истински и роден поет. [...] Нейното усамотение в литературата нека бъде нейната истинска гордост.“ (2, 3)

„Добри Немиров е между онеправданите писатели в българската литература. [...] Той е пренебрегван от официалната критика, оспорван, оставен сякаш под карантина, понекога обиждан и често замълчаван. Но откакто той написа „Роб“, „Дялба“ и „Бедният Лука“, време е вече критиката да измени своя тон и се вгледа по-подробно в неговото литературно дело“ (2, 8) – пише Стоянов. „Простотата на разказа, до която достига Добри Немиров, намира отзвук в душата на читателя, защото е искрена и лишена от предвзетост. Тя действа като проста народна музика, тамбура или балалайка, безгрижна, забавителна и пъстра, като старо вино на весела сватба. [...] Но макар да надминава фейлетонната белетристика и анекдота, ней ѝ липсва чисто художествена дълбочина и закръгленост. Тя ще трябва да се облагороди като стил, да се вгълби като душа, за да достигне безупречната простота на Чехова“ – продължава с общите си наблюдения критикът, за да стигне и до новоизлязлата повест „Бедният Лука“. „В това отношение „Бедният Лука“ е голяма крачка напред – отбелязва Стоянов. – Добри Немиров се приближава до истинно човешкото, до всекидневната трагедия на дребния незначителен човек, дето често има примери на велико търпение и истинска доблест; той раздипля загадката на живота, дето често се намират бисери. Нема нищо потайствено от действителността, казва Достоевски.“ В заключение Стоянов изтъква, че Немиров и сега „с право би могъл да заема първо място между белетристите на по-старото поколение, които залезват един по един, незавършили своето призвание“.

Една от най-любопитните и оспорвани критически изяви на Л. Стоянов на страниците на „Хиперион“ е голямата му статия „Революционна поезия“, която продължава в две поредни годишнини (3, 9–10; 4, 4) и представлява низ от въведение и шест рецензии: „Хр. Смирненски: Да бъде ден!“, „Марко Бунин: Сигнали“, „Никола Фурнаджиев: Пролетен вятър“, „Ангел Каралий-

чев: Ръж“, „Асен Разцветников: Жертвени клади“, „Гео Милев: Септември“. Парадоксално, тя предизвиква реакция, на първо място, от страна на самите хиперионовци, които, смутени от естетическите крайности на своя събрат, бързат да се дистанцират в редакционна бележка: „Статията на г. Стоянов „Революционна поезия“ не обвързва редакцията нито литературната задруга „Хиперион“ (3, 9–10).

Във въвеждащата част, която има по-общотеоретичен характер, е постановката на въпроса: що е „революционна поезия“, що е „социална поезия“ и доколко новопоявилите се в последно време в България книги, претендиращи за „революционна“ и „социална“ поезия, са съответни на класическите жанрови образци. Разсъжденията на критика, както и заключенията му, които са по-скоро дедукция, която последвалите анализи трябва да докажат, са предимно в лоното на една елитаристка, свързана с ранния модернизъм концепция, като не липсват и белези на известен провинциалистки комплекс. Статията начева с размисли на тема общество – литература, литературата като отражение на обществения живот.

Ако приемем, че литература е отражение на една действителност, тази последната – у нас – ще да е твърде плачевна, за да може да подхрани едно тъй бунтовно и хаотично творчество: станало е нещо необикновено в недрата на народните маси, което дири своите певци. Доколко те се отзовават на тази нужда и как разрешават поставените им от времето задачи, ще видим по-нататък. Във всеки случай, ясно е едно: българският Некрасов не се е още родил. И не ще се роди, защото българският живот не е освен жалка провинция на европейската цивилизация (не култура), и следователно „духовните“ продукти на нейната повседневност в случая революционната „пролетарска“ поезия, ще е нещо отдавна казано и преживяно другаде. Така той губи всяка смисъл и се превръща в бледно и безцветно копие. Най-често му липсва елементарната искреност и съответният патос, за да бъде приобщено към неоспоримия принцип на изкуството.

Нататък критикът не пропуска да напомни, че „всяка истинска поезия е в основата си революционна“, защото „ни разкрива обаяващия свят на въображаемото, като ни изпълва с чувство на недоволство и отвращение към света на преходните реалности, неспособни да задоволят нашата жажда за пълно изживяване. Тя осъществява в образи най-съкровените ни желания, поставя ни в конфликт с действителността.“ След този романтически концепт за „революционно изкуство“ Стоянов не пропуска да отбележи в О.-Уайлдovski маниер, че изкуството влияе върху живота повече, отколкото животът върху изкуството: „Нищо не подравя основите на една епоха тъй сигурно, както изкуството“. Последвалият цитат от Ницше, че изкуството преживява пълен разцвет едва когато страданието препълни мярката, окръгля естетическия фундамент, който се вписва в романтично-модернистката парадигма. Обществената криза поражда криза в изкуството – продължава критикът.

Тогава настъпва времето, когато се казва, че музите мълчат, че Аполон се оттегля на Олимп. Тогава песните на сирените не достигат до нас и разочарованото човечество е заето само със своите болки. „Унижените и оскърбените“ искат да им се говори за техните непосредни нужди, да се славословят раните им и възвеличава скръбта им. С една дума, настъпва времето на тъй наречената „социална поезия“. В нея често звучат ноти на истинско и благородно негодуване, но в основата си тя е нетрайна и недействителна, наситена с памфлетен дух и лишена от художествена мярка. Геният на мярката е геният на всяко изкуство, а тя се самоизяжда в пароксизма на една безсилна ярост, неспособна да различи великото от дребното, впада в прискръбна и неубедителна едностранчивост. „Политическа песен – мръсна песен“ – казва Гьоте. „Политическа поема не проживет дълго“, прибавя Пушкин. Тя е агитация в римована реч, отзвук от борбата на политическите партии за власт, от борбата на класите за техните материални интереси.

Високи образци за социална литература според Стоянов са дали Хауптман и Верхарн (3, 9–10).

Естествено е, че през така изтъканата гъста естетическа мрежа конкретните български артефакти твърде трудно могат да преминават. Сред най-онеправданите е бардът на „унижените и оскърбените“ Хр. Смирненски, чиято сбирка „Да бъде ден!“ Стоянов окачествява като „типичен документ“ на „социална поезия“. „Още невръстен юноша, при бягството от неговия роден град Кукуш, през Балканската война, Смирненски бе разбрал дълбоката и кървава неразбория на съвременното обществено устройство...“ – пише Стоянов.

И оттогава, несъмнено, той става псалмопевец на трудящия се свят, апостол на бедността и страданието, отрича се от радостта и многообразието на живота, за да служи на едно партийно знаме. Тиранията на тълпата е подобна на тиранията на деспотите: тя не търпи свободния избор на духа, тя иска дитирамби, иска поетът да възпява нейните болки, да слезе до нейния уровень, да направи поезията милосърдна сестра. Смирненски е поучителен пример на подобна екзекутивност на тълпата; посветил всичките си духовни енергии на освобождението на пролетарската класа, той заедно с това слага вериги на своя дух, поробва се в игото на една рационална и духовно неплодотворна доктрина. Той се бори за средствата на живота, не за неговата цел, за неговата смисъл. Той не изхожда от чувството, а от догмата. Догмата убива духа, а убийството на духа носи застой на живота, упадък на творчеството. Смирненски не чувства многогласния оркестър на битието..., погълнат от монотонния шум на действителността, той не вижда противоборствующите сили на живота, който, като една могъща река, завлича всичко по пътя си, неизтребимия космичен динамизъм, пред който човешките борби са като бури в чаша вода. [...] Всички стихотворения на Смирненски притежават този органически недъг на монотонност и догматична едностранчивост. [...] ...технически те са изобщо безупречни с всички външни придобивки на символистичната поезия. [...] В основата си обаче това е поезия на политическия девиз, на партийния плакат. Самите заглавия сочат на актуелност, на агитационна проповед. В едни от тях,

като: „Пролетарий“, „Първи май“, „Въглекопач“, „Ковачът“, „Цветарка“, „Улицата“ и др., живее наивният сантиментализъм на работническите клубове; в тях няма нито стихия, нито художествен усет; те говорят на ума, не на душата, чужди на чистото безкористно вдъхновение. Други, като „Бурята в Берлин“, „Карл Либкнехт“, „В Поволжието“, „Москва“, „Смъртта на Делеклюз“, отразяват събития на деня, напомнят статии от стари вестници. Само там, дето се е опитал да ни даде образи на душата, да ни разкрие чисто човешката драма, простия израз на любовта, без тенденция да поучава или да призовава към борба, Смирненски ни дава правдива, чиста и нелицемерна поезия. Така в стихотворението „Уличната жена“ той достига до някаква общочовешка концепция, разкрива дълбоко и покъртително проникване и подчертава, че неговата преждевременна смърт е истинска загуба за българската литература. (3, 9–10)

По-ласкав е Л. Стоянов към Марко Бунин и стихосбирката му „Сигнали“. „Той прави малък завой от чисто доктринерната поезия на Смирненски към чисто революционната, в широк смисъл на думата. Той не само разбива ортодоксалната догма и социалистическия канон в изкуството, но се мъчи да революционизира стиха, техниката на стихосложението. Непълните рими, консонансите, алитерациите стават почти господстващи в поезията му, като на места избиват в маниеризъм...“ Като цитира „този оригинален завършек на стихотворението „На вълнолома“:

*По вълнолома толкоз пяна –
кръвта на мъртвото усилие...*

Стоянов заявява: „Това вече не е „пролетарска поезия“ от оная чиста вода, която виждаме у Смирненски. Освен към живота, този поет е обърнат към себе си, вдълбочен в непостоянството на душевния си мир. Той също пише стихотворения, които изразяват социално недоволство, третираат съвременни теми и излъчват бунтовна и разрушителна енергия. [...] В тях обаче виждаме грижа за вътрешна стройност, за оригиналност на образ и рима, борба с езика и стремеж към самовглъбяване, неща, които преобразяват делничната действителност. Тази е тенденцията в развитието на този поет и ако той я следва неуклонно, като заедно с това разшири своя кръг на наблюдения, той ще има може би завидно бъдаще, богато с поетическа и художествена жътва. Инак, с това, което е дал, с постигнатите тук-там смели места, без ни едно завършено стихотворение, той рискува да остане в това средно, ембрионално състояние, да остане на гребена на вълната, като нетрайна пяна, която не ще бъде друго, освен кръвта на мъртвото усилие“ (3, 9–10).

Възпитан в духа на парнасистко-символистичния идеал за хармонична красота от аполоновски тип, Л. Стоянов е стъписан от неконтролираното изригване на дионисиевското начало у Н. Фурнаджиев, от мисловния и словесен хаос, от алогизма в неговия „Пролетен вятър“. Същевременно той съвсем точно посочва източника на влияние – руския имажинизъм. „Никола Фурнаджиев – пише Л. Стоянов – иде с едно уверено и явно – погрешно съзнание,

че всичко му е позволено. В неговата сбирка „Пролетен вятър“ невъзможното се съчетава с невероятното. Чувства се у него несъмненото влияние на новите руски поети Есенин, Пастернак, Кусиков, изобщо – на руския „имажинизъм“. Особено първият от тях изглежда го е хипнотизирал. Имажинизмът обаче скоро се изживя: днес многошумните някога „имажинисти“ са верни служители на Аполона.“

Любопитно е, че обвиненията на Стоянов спрямо Фурнаджиев са аналогични на обвиненията на проф. Ст. Младенов в студията му „Декаденти и семковщина“ спрямо Траянов и събратята му символисти, в това число и срещу самия Л. Стоянов. Критикът изхожда от презумпцията: „Всяко изкуство има нещо общо с математиката. Поетическите средства – словесни, образни и формално-технически – не могат да бъдат алогични на външния и вътрешния свят, да бъдат в противоречие както помежду си, а така и по отношение на жизнения и космичен порядък“. „Инак – продължава той – навлизаме в една област, дето съзнанието е разклатено, помрачено и нуждающе се по-скоро от лекар – психиатър, отколкото от балсама на поезията.“ „Защото и поезията има своята логика; и в поезията съществуват граници, и за нея са валидни законите на механиката, отношенията на време и пространство...“ Погледнат през тази критическа призма, поетическият свят на Фурнаджиев представлява „неудържима поетическа вавилония“. Авторът на „Пролетен вятър“ „пребивава в най-пълна анархия, словесна, образна и стилова. Един хаос, от който само хора, болни от припадъци на оптимизъм, могат да очакват, че ще се роди звезда“ (4, 4).

Липса на достатъчно „пиетет към словото“, импресионизъм, „скокливост на впечатленията“ – това са основните възражения на критика срещу сборника „Ръж“ на А. Каралийчев. „Старо, старо! – възкликва Стоянов. – Нашият автор е погълнат всецяло от това излюбено хамсунианство, без да внася в него неочаквани елементи, които да го направят ценно само по себе си.“ (4, 4)

Особено безпощаден е Л. Стоянов спрямо „Жертвени клади“ на Разцветников. Той определя стиховете в тази сбирка като „безпомощни“, защото страдат от недостиг на „поетическа култура и творческа свобода“, „несръчност и поетическа вялост“, „непрестанен хленч“, който досажда, „липса на езикова култура“. „Изобщо обаче – заключава критикът – тя е поезия на ученик, упражнение на неопитен стихотворец, чужд на праведната и безпорочна сила на словото и все още незапознат с гласа на музите.“ (4, 4)

На фона на разгледаните дотук „революционни поети“, които според Стоянов, с изключение на Смирненски, „издават един органически и основен недъг: поезията им е пълна със загадки; тя звучи плахо, неуверено; нейните образи се губят в мъгла; тя напомня съдържан плач, когато сълзите се изтриват зад вратата“, а „това е несъмнен неин недостатък; защото революционната поезия не може да звучи под сурдинка“, поемата на Гео Милев „Септември“ има едно съществено достойнство – „това достойнство поне да назовава нещата с тяхното истинско име“. „Най-сетне си отдъхваш от бръщолевенията на една празна младежка сантименталност. Не те спират езикови абсурди, не те отчайват стилови сакатости“ – пише критикът, като и в този случай не

пропуска да изтъкне негативни черти: „Това, което не достига на поемата, за да бъде художествено дело, е нейният политически флирт, нейната търсена страстност, страстността на една жива съвременност, изобразена в твърде банален, повърхностен, памфлетен стил, нейната форма, дадена в духа на експресионизма, най-сетне липсата на мярка и чисто човешка скръб... Сякаш непрестанно биене на камбани, които най-сетне изморяват. Влиянието на Маяковски, което Милев напоследък търпи и охотно понася, не е от най-благодарните. Модата на Маяковщината мина отдавна. С Маяковски никой днес в Русия не се занимава. Новите поети – в това число Есенин Казин, Пастернак – се връщат към „строгата ясност“ на Пушкина“ (4, 4).

Заклучението на Л. Стоянов от така направения обзор гласи:

Тъй наречената революционна поезия, която напоследък дига доста шум, се указва, в края на краищата, лирика на погребални теми, поезия на некролозите. Тя не разкрива дълбокия, страдалчески дух на земята, не събужда праведните демони на възмездието. Това, че тя прави впечатление и дори възбужда спорове, говори за въпиющата бедност на българския живот, за безкритичността на неговия дух и провинциализма на неговите нрави. В едно време, когато слабоумието, бездарността и дилетантството са сложени на кормилото на българската култура, изтерзаният и вопиющ интелгент дири нещо, което да замени липсата на истински духовен живот. Така само става обясним шумът около разгледаните от нас поети, които, макар сами да не носят големи и обилни поетически достойнства, са при все това един симптом. Печално е да се разрушават илюзии, но за честта на българската литература, заблуждения, като разгледаните, не би трябвало да се търпят. (4, 4)

Освен „Революционна поезия“, в г. III и IV на „Хиперион“ Л. Стоянов отпечатва следните критически статии и отзиви: „Театърът като самоцел“ (3, 2), „Въпроси около Народния театър“. Агонията на един културен институт“ (3, 6–7), „П. К. Яворов – поет на любовта и смъртта“ (3, 9–10), „Байрон и нашето време“ (3, 3), „Зенитизъм и зенитисти“ (3, 4–5), „Йоан Владимир. Драматическо видение в пет картини от Боян Дановски, 1924 г.“ (4, 4)

В студията си за Яворов Л. Стоянов интерпретира житейската и творческата съдба на поета през призмата на романтичното, като го нарежда сред „безпокойните гении, които като Едип носят в душата си първородния грях на раздвоението и, като него, разгатнали тайната на сфинкса, тайната на битието, трябва при все това да загинат, жертва на неумолими и съдбовни закони!“ Стоянов полага фигурата на Яворов в контекста на едни от най-видните и най-трагичните поети романтици – „духовидците“ Новалис, Ленау и Леопарди.

За тях светът на формите не съществува. Те са жители на призрачен свят. За тях светът започва дето свършва видимостта. „Поезията е абсолютната реалност, казва Новалис: тази е моята философия. Колкото едно нещо е по-поетично, толкова е по-реално.“ За Новалиса, както за Ленау или Леопарди, или

Яворов, светът се пречупва в призмата на тяхната поетическа мечта, неоформен още в мирова система, подобен на първичния хаос, отдето изхождат и дето най-сетне ще се върнат пак; те са играчка на необузданите сили на битието, на странни атавистични язви, които разкъсват душата им, без да може тя да стъпи здраво върху една твърда и закрепнала почва, която не е друго, освен общението с Бога. Напълно съзнателно поставям аз името на Яворов наред с имената на споменатите духовидци, чийто брат бе той не само по дух, но и по съдба. Преведена на езика на всеки културен народ, неговата поезия би произвела същото потресаещо впечатление, което имаме ние от мелодиите на големите мирови певци. Един поет като Яворов, с неговата подземна дионисовска скръб, с неговата болна жажда за страдание, с неговата трескава любов, с отровената от съблазн за смъртта трагическа страстност на неговия дух, този повелителен копнеж към гибелност – такъв един поет би могъл наистина да смути всяка чувствителна душа и да ни накара да се замислим за неверните съдбовни пътища на творческата личност. [...] нещо по-силно от разума управлява живота на тези обречени творци, нещо произволно и стихийно, каквото е и самото им творчество, нещо дълбоко скрито във времето, чието име е съдба. Един по-дълбок анализ на поезията на Яворов ще ни убеди, че в нея звучат ноти на близка и неизбежна катастрофа, един постоянен зов на смъртта, секаш отглас на далечна камбана.

След пространен анализ на житейските и творческите факти, във финалната си характеристика на феномена Яворов Л. Стоянов отново се връща на подетия още в самото начало мотив за влечението на поета към смъртта. „Нейният чар – казва Стоянов за Яворовата поезия – е в нейния трагизъм, в демоничната ѝ страстност и в отчаяната ѝ непрестанна жажда за смърт. Без да бъде богата по мотиви, тя е при все това пълна с живот, тя ни говори за най-необходимото, за най-съкровеното, откъсната от света, от природата, от Бога, уединена в хипербореите на душата. Поезия на откровеността, тя е истински хороскоп на своя създател. С поразителна ясност ни сочи тя нещастното сплитане на звездите в неговото небе – поличбите и предсказанията на грядущето бедствие. Несъвършена по форма, тя е неотразима по стихийния си вътрешен порив. [...] С нея Яворов заема едно от най-почетните места в българската литература.“ (3, 9–10)

За статията „Байрон и нашето време“ (3, 3) е отбелязано, че е „реч, произнесена на тържествено утро в памет на Байрона на 28 април т.г.“. Лайтмотивът на това слово е актуалността на Байроновия житейски и творчески подвиг „днес“, когато „европейският дух преживява същите политически и морални сътресения, както и преди сто години“, когато „демонът на насилието свирепствува в Европа открай докрай“, когато „силата е право, а насилието – справедливост“ и когато „малките народи пъшкат под бремето на силните“, „... ние имаме нужда от хора като Байрона – заявява критикът, за да има кой да носи пътеводния факел“; потребен ни е „мрачният и дълбок Байрон, творецът на „Чайлд Харолд“, който скита от страна в страна, бездомен и самотен, като една жива съвест на епохата, в основата си добър и благород-

ден мъж, когото обичат всички приближени до него, незаменим и прекрасен поет, жлъчен към дребнавите и безмилостен към нищите духом, страшилище за тираните и лоша съвест за силните, певец на свободата и пророк на новото човечество, който не знае мир на земята, и който, за да заслужи милостта на небето, дава живота си за освобождението на един поробен народ“ (3, 3).

Емблематична с оглед на изпълнената със завои естетическа еволюция на Л. Стоянов, както и с оглед на разнопосочните тежнения сред българските модернисти през този период е статията „Зенитизъм и зенитисти“ (3, 4–5). Текстът е полемично ориентиран – срещу рецепцията у нас и в Сърбия на изживения вече на Запад експресионизъм, който мимикрира у съседите ни под названието „зенитизъм“, с претенциите, че е самобитно балканско явление. Авторът взема повод от каталога „Во имя зенитизма“ на наскоро състоялата се в Белград международна изложба, организирана от сръбските зенитисти, в която участват и трима български художници авангардисти – Иван Бояджиев, Ана Балсамаджиева и Мирчо Качулев. Критикът визира манифеста на културното движение „Зенит“, отпечатан във въпросния каталог, за да заключи: „В общи черти обаче идеологията на зенитистите не издава нито дълбочина, нито оригиналност“. Като интерпретира програмата на зенитистите, насочена срещу индивидуалистичния модернизъм и обърната към „колективния дух“ и „колективния усет“, като изтъква и немотивирани претенции на направлението да представлява „всички южни славяни“, Стоянов стига до подражателния, епигонския му характер и не пропуска да отправи саркастични стрели към доскорошния си съратник Гео Милев:

Това, което учудва в дейността на зенитистите, то е неизтощимата енергия, с която те вършат своето дело. Не важи, че то носи горчивата ирония на вятърните мелници. В известен смисъл то напомня палячовските пледоарии на нашия Гео Милев. [...] Борейки се за една самобитна балканска култура и отричайки Европа, те взимат за средство последното поколение на същата тази „умираща“ Европа – експресионизма, за да насаждат идеите си. [...] Да се възлагат на експресионистичното изкуство (по съществуването си формално и механическо) подобни месиански задачи, в това има всичко друго, но не и здрав разум. Като реакция срещу шаблона и закоравялата традиция, срещу старите форми на изкуството, то има да играе, несъмнено, една благотворна и творческа роля. Но тя е роля, която се изчерпва само в областта на изкуството и която не може да разчита на някаква колективна душа, каквато историята на изкуството не познава. Изкуството е било и ще бъде винаги аристократично, тъй като е дело на духа, който живее с вечните идеи, а не с временните сметки на живота. То обединява хората, като ги облагородява, но това е един дълъг и мъчителен процес.

Атрактивна е саркастичната поанта, с която Л. Стоянов „стреля“ по българските експресионисти и футуристи, като взема на подбив стихотворението на Ламар „Към Европа“: „Експресионизмът иде от Запад – изживян и вече преодолян – и с него белградските зенитисти искат да бият същия този Запад!

У нас тази мания не е по-малка и трябва да признаем, също така лишена от сериозност, както сръбската. Тъй в последния брой на сп. „Пламяк“, достоен конкурент на „Зенит“, само без идеализма и беззаветната вяра на последния, поетът Ламар пише стихотворение „Към Европа“, в което прави на пух и прах този нещастен континент...“ „С една дума, Лалю Маринов от Троян заплашва Европа! Който има уши, нека гледа, който има очи, нека слуша!“

Патосът на „Зенитизъм и зенитисти“ е сроден на патоса на „Революционна поезия“ И в двата случая е налице заявената в манифеста „Пътеводна звезда. За нео-романтизма“ естетическа позиция, която казва „сбогом“ на символизма и пледира за пълно разкрепостяване на мисленето и изкуството от нормите и догмите на миналото, която адмира духовната революция, породена от идеите на Бергсон, Айнщайн и Шпенглер, но същевременно не приема „приземяването“ на художественото творчество по модела, който предлагат имажинистите, експресионистите и футуристите. Такъв тип „революция“, каквато осъществяват споменатите авангардни течения, убеден е Стоянов, има смисъл само в рамките на естетическото и тя може да просъществува временно. Тя не може да обхване етичното, човешкото, необятния човешки дух. В това отношение Стоянов си остава пленник на една романтична концепция за света и изкуството. Непоклатим остава и възгледът му за изкуството като автономна и елитарна сфера. Неговият кодекс е изразен в ключовата фраза от „Зенитизъм и зенитисти“: „Изкуството е било и ще бъде винаги аристократично, тъй като е дело на духа...“ (3, 4–5)

Остро полемична е статията на Л. Стоянов „Въпроси около Народния театър“. Агонията на един културен институт“ (3, 6–7), насочена срещу програмната статия под основното горно заглавие на Вл. Василев в „Златорог“ (5, 5). В памфлетен стил, с остра ирония и сарказъм Л. Стоянов атакува Вл. Василев в качеството му на директор на Народния театър, като го обвинява в липса на визия за българската култура и конкретно за театъра, в авторитарно мислене и „самомнителна незрелост“. За илюстрация той съпоставя фигурата му и статията му с програмната статия на Пенчо Славейков за театъра и с разцвета на тази културна институция под неговото ръководство, като възкликва: „Какво познаване неговите недъзи, какво проникване в неговата същина! В сравнение с нея, статията на г-н Вл. Василев напомня евтин фейлетон без подписа на автора му... но с подписа на директора на Народния театър! Тази е истината, а другата истина е тази, че оттогава театърът върви главоломно назад, защото липсва *голямата личност*, която да го напътва.“ Не са спестени обвинения и в езикова несъстоятелност, както и опити за надникване в психическия статус на „потърпевшия“: „написана на чист турско-български език [...], тя (статията на Вл. Василев – б.м., Ц. А.) отразява една неврастенична психика, склонна към ненормални и главоломни скокове, и едно самоуверено незнание, дигнато високо като знаме не на победа, а на поражение. Тя не дава отговор на големия въпрос: да имаме или не Народен театър; не разглежда дълбоката проблема на неговото бъдеще – по-скоро тя изразява уплахата на крадеца, който крещи, за да спаси себе си: пожар!“ (3, 6–7).

Подчертано позитивно е мнението на критика за „драматическото видение“ на Б. Дановски „Йоан Владимир“. „Цялото „видение“ носи печата на дълбока и прочувствувана мистерия – заявява Стоянов. – Написано в свободни, но изящни стихове, то диша жизнена и художествена правда. Без да бъде драма в истинския смисъл на думата, то е при все това дълбоко драматично, и, несъмнено, осъществява един нов вид в развитието на българската драматическа литература. То е една красива миниатюра, художествено дело от най-висш порядък, каквито, уви, у нас тъй рядко се създават. То би могло без опасност да остане незабележано, да се яви на всеки друг език, немски, английски или руски, докато на български, за жалост, ще пребъде сигурно за дълго в сянка.“ (4, 4)

Активен на полето на литературната критика е преданият на Хиперионовото братство и на символистичното верую Ботьо Савов. В „Хиперион“ той публикува проблемни статии като „Скитско и славянско в българската литература“ (3, 4–5), „Смъртта на П. К. Яворов“ (3, 8), „Христо Ботйов. Гений и подвиг“ (5, 5–6), „Последни преображения на душата – Романтични песни от Теодор Траянов“ (5, 7), които играят съществена роля за естетическото профилиране на изданието.

Сериозни критически изяви на страниците на „Хиперион“ има П. Росен, за чиято статия „Литературата ни вчера и днес“ (4, 1–2) вече многократно стана дума. Критик с независимо мислене, което се отличава от парадигмата на хиперионовската общност, той неслучайно предизвиква реакцията на Ив. Радославов, изразена в рецензията му „П. Росен: На Енюв ден“ (7, 7) и в полемичната реплика „Не „Енюв ден“, а „Видов ден“ (7, 7) които вече също бяха обект на внимание. В „Хиперион“ той публикува още: „Самотни часове“ (1, 2), „Песни за родината“ (5, 1), „Хр. Ботйов: I. Кому принадлежи; II. На българския Синай; III. Той не умира“ (5, 5–6), „Димитър Бояджиев“ (6, 4), „Христо Ясенев“ (7, 5–6).

Проблемни статии, отнасящи се пряко към идеологическата линия на изданието, печатат също Ив. Грозев – „Новото изкуство“ (1, 6–7), „Походът срещу „Хиперион“ (2, 6–7), „Богомилството като мистично движение върху фона на историята“ (4, 9–10), „Шарл Бодлер (Публична беседа)“ (2, 3); Ем. Попдимитров – „Бергсон. Философия на интуицията“ (1, 4–5), „Що е изкуство“ (1, 9–10), „Неовитализмът в съвременната натурфилософия“ (2, 9–10), „Поемата. Из книгата „Вечните ценности“ (2, 4–7); Б. Дановски – „Новата драма“ (5, 3), „Корабът на Одисея“ (5, 4); К. Стефанов – „Теодор Траянов“ (7, 1–2), „За „Пантеона“ на Теодор Траянов“ (8, 1–2).

По-дискретно, най-често подписан с инициали (*Т. Тр.* или само *Т.*), в критическия раздел публикува и Т. Траянов – „Деметриус“ на Фр. Хебел от К. Гълъбов“ (4, 8), „Ив. Камбуров: Оперно изкуство“ (5, 1–2), „Юбилеят на Сава Огнянов“ (6, 3), „Потоп“ (6, 3), „Арлезианката“ (6, 8), „Хайнрих фон Клайст“ (6, 9–10), „Към откъслека из романа „Хиперион“ (7, 1–2), „Хуго фон Хофманстал“ (8, 7), „Литературно съратничество с Димо Кьорчев“ (8, 1–2), „Юбилеят на Златина Недева“ (8, 8), „Юбилеят на Ел. Снежина“ (8, 9–10),

„Камбаните на Св. Климент“ (8, 7), „Милионерът“ (9, 1–2), „Роза Попова“ (9, 3), „Кориолан“ (10, 1–2).

Твърде приближени до ядрото на хиперионовския кръг и до основната естетическа линия, преследвана от изданието, са критиците М. Бенароя – „Българската национална душа – опит за уясняването ѝ“ (4, 5–6), „Отговор на една критика“ (4, 1–2), „Половата проблема в творчеството на Т. Траянов: – Живот и сън“ (5, 4), „Иван Кирилов под знака на своето време“ (6, 5–6), „Една петнадесетгодишнина – по повод писмото на Ив. Радославов до П. Ю. Тодоров: „Бодлер или Тургенев“ (6, 7), „Охо, ний си живеем“ (7, 1–2), „Константин Стефанов“ (9, 8), и Св. Камбуров-Фурен – „Два образа: Странникът Пастир и Бедният Лелиан“ (3, 9–10), „Requiem’a на България. Баладите на Теодор Траянов“ (4, 3), „Симфония на богоборчеството. „Песен на песните“ от Т. Траянов“ (4, 1–2). Бенароя и Фурен са критици с широк спектър на изявите – те пишат и за чужди литературни и културни факти, както и в сферата на театралната критика.

В последните годишнини на „Хиперион“, и то предимно за издания с философски характер, като дързък стожер на идеализма се изявява младият критик Дамян Ст. Димов – „Д-р Хр. Тодоров: Проблеми на съвременната философия“ (7, 5–6), „Ат Илиев: Душа и религиозно съзнание“ (7, 5–6), „Д-р Хр. Н. Бояджиев: Понятие и същност на религията“ (7, 8), „Д-р Я. Янев: Ирационалното в историята“; „Хегел“ (7, 9–10), „П. К. Яворов“ (8, 9–10), „Трагедията на българския дух: Христо Ботев. Теодор Траянов (9, 3; 9, 5–7) „В. Савов: Момата в народната ни поезия“ (9, 1–2), „Т. Д. Павлов: Идеализъм и материализъм“ (9, 4), „Т. Д. Павлов: „Диалектическият материализъм“ и теорията за образите“ (9, 4), „Ц. Торбов: Изследвания върху чувството за истината“ (9, 9–10), „Димчо Дебелянов“ (10, 8), „Българският индивидуализъм“ (10, 9–10), „Родство между философия и изкуство“ (10, 9–10), „Люб. Цветаров: Крила, стихотворения“ (10, 9–10), „Вичо Иванов: Два свята, разкази“ (10, 9–10), „Л. Казанджиев: Анти Нитче“ (10, 9–10).

Под псевдонима *Чавдаровата майчица* на полето на критиката се изявява Дора Дюстабанова – „Калинка-малинка“ от Дора Габее“ (4, 7), „Златна книга за нашите деца – илюстрациите на Ал. Божинов“ (4, 8), „Ран Босилек: Косе-Босе“ (5, 1–2). От г. VI до края на изданието в раздела за критика със статии и обзори (предимно за чужди литератури) сътрудничи Вяра Бояджиева – „Въжделение, плът, фатум – образът на любимата в нашата лирика“ (6, 7), „Поезия на жената“ (10, 4). Актрисата Роза Попова отпечатва „Моят път“ (9, 1–2).

Особено активен на полето на оперативната критика е Павел Спасов, който сътрудничи на изданието от петата му годишнина до края, като отразява множество новоизлезли книги. Неговите критически текстове са белязани с оригинална, независима от хиперионовската доктрина мисъл и евристичен нюанс. На страниците на „Хиперион“ П. Спасов помества следните статии, обзори и рецензии: „Людмил Стоянов: „Святая Святых“ (5, 4), „Ив. Захариев: Година“ (5, 4), „М. Йорданов: Триумф на курсива“ (5, 4), „Димитър Бабев: Книга на откровенията“ (подпис: П., 5, 7), „Пак за скучния „Златорог“ (подпис: С.,

5, 5–6), „Пулът на времето“ (6, 4), „Последният принц (По повод „Лазурно небе“ от П. Кишмеров) (6, 1–2), „Бегъл поглед върху литературния живот през 1926 г.“ (6, 1–2), „Светослав Минков: Огнената птица“ (6, 1–2), „Сим. Дановски: Глад“ (6, 1–2), „Ат. Далчев: Прозорец“ (6, 1–2), „Георги Караиванов: Иманяри“ (6, 1–2), „Вл. Полянов: Момичето и тримата“ (6, 1–2), „Златорог, год. VIII, кн. 1“ (6, 3), „Ст. Загорчинов: Легенда за Св. София“ (6, 3), „Панчо Михайлов: Изповед“ (6, 3), „Моис Бенароя: Теодор Траянов и неговият мир“ (6, 4), „Сърцето на шута“ (8, 1–2), „Г. Караиванов: Пендарата“ (8, 4), „Ботьо Савов: Бабек“ (8, 4), „Т. Тъмен: Изгасналото огледало“ (8, 4), „П. Карапетров: Богомили“ (8, 5–6), „Цв. Минков: Цар Симеон“ (8, 5–6), „П. Пеев: Стихотворения“ (8, 5–6), „Ст. Станчев: Поломена стрела“ (8, 5–6), „Лалию Рогачев: Фабрични кумини“ (8, 5–6), „Карпатският вятър“ (9, 1–2), „Перспективи“ (9, 3), „Любимата“ (9, 4), „Орлин Василев: Бялата пътека“ (9, 3), „Тодор Ив. Костов: Слънцето изгряло“ (9, 3), „Димитър Хаджилиев: Камъните говорят“ (9, 3), „Борис Светлинов: Закъсняла любов“ (9, 3), „Ас. Калоянов: Години“ (9, 3), „Стефан Мокрев: Дивото“ (9, 7), „Георги Томалеваски: Псалми за живия Бог“ (9, 7), „Владимир Русалиев: Кръст и Знаме“ (9, 7), „Орлин Василев: Прости сърца“ (9, 9–10), „Г. Ст. Георгиев: Госпожа Лафраж“ (9, 9–10), „Мария Грубешлиева-Балина: Хляб и вино“ (9, 9–10), „Бор. Шивачев: Изобретателят, роман“ (10, 3), „Тих. Павлов: България в Моравско и Тимошко“ (10, 7).

Отзиви за новоизлезли книги пишат и младите сътрудници **Тихомир Павлов** – „Една притулена книга („Моите стари съседи“ от П. Завоев“) (6, 1–2), „Роман отпреди 100 години“ (8, 8); **Павел Павлов** – „Трифон Кунев: Зарници“ (6, 4); **В. Иванов** – „Фрагмент“ (7, 9–10), „Проф. Геза Фехер: Културата на прабългарите“ (IX, 1–2); **Б. Светлинов** – „Писмата на Хр. Ботйов“ (5, 5–6); **Олга Дейкова** – „Подражание или плагиатство. Едно обяснение (По повод „Камбаните на Св. София“) (7, 7); **П. Хр. Кишмеров** – „Т. Тъмен: Слепият гуслар“ (10, 9–10); **В. Каратеодоров** – „К. Константинов: По земята“ (10, 1–2), „Дим. Талев: Усилни години, роман“ (10, 4); **Соня Вичева** – „Вл. Полянов: Вик, роман“ (10, 3), „Емил Коралов: Великата жажда, роман“ (10, 3), **Илина Никола Петрова** – „Песни за българката от Хр. Стоянова“ (10, 7).

Езодични критически прояви имат **П. Господинов** – „Литературен сборник на неизвестните“ (4, 8); **Леон Болйо** – „За „Българския тълковен речник“ под редакцията на проф. Ст. Младенов и Тодоров Балан“ (8, 9–10); **Соня Киптипова** – „Ф. Ч. Мутаfoва: Жената на приятеля ми“ (9, 5–6), „К. Н. Петканов: Старото време“ (9, 5–6); **Сава Манолова** – „Санда Йовчева: Отхвърлените“ (9, 9–10); **д-р Мих. Стоянов** – „Предосвободителната ни поезия“ (10, 8).

Единични публикации в раздела „Критически статии“ имат **К. Величков** – „За живота на Данте“ (4, 5–6) и **Ал. Балабанов** – „Латински Ботйов“ (5, 5–6). Посмъртно е поместен откъс от есето „Тъгите ни“ на **Д. Кьорчев** (8, 3).

По въпроси на чуждите литератури и културни прояви зад граница, редом с Л. Стоянов и Ив. Радославов, пишат **К. Гълъбов** – „Ефорион“ (3, 3); **К. Стефанов** – „Август Стриндберг“ (3, 6–7), „Един модерен шведски поет: Бу Бергман“ (4, 7), „Карл Йонас Лудвиг Алмквист“ (4, 5–6), „Българската литература в чужбина: един шведски отзив“ (7, 4), „Франсуа Вилон“ (8, 8), „Пол

Верлен“ (9, 5–6), „Стефан Маларме“ (10, 3), „Едгар По“ (10, 7); **Б. Дановски** – „Футуризмът“ (1, 6–7), „Данте и Беатриче“ (3, 8), „Българското изкуство в Рим: Международната изложба“; „Енрико Дамяни“ (6, 4); **Л. Пинтев** – „Циганската поетеса Гина Ранийчич“ (1, 3), „Франческо Петрарка – поет на съзвездията“ (6, 4); **Л. Касърова** – „Жената в поезията и литературата. По Ф. К. Шалда“ (5, 1–2), „Съвременна чехска поезия. – По Арне Новак и Ф. Гетц“ (5, 3), „Чехският роман“ (5, 3), „Чехословашки писателки: Божена Немцова. Каролина Светла. Елишка Красногорска“ (7, 3–4), „Три юбилаяри в Чехословашко“ (7, 3), „Спомени: Ярослав Врхлицки. Антонин Сова“ (9, 1–2); **Н. Дончев** – „Пол Клодел“ (5, 9–10), „Жозе Мариа де Ередия. Живот и творчество. От д-р М. Ибровац“ (5, 1–2), „Алфред Кер в Париж“ (5, 1–2), „Виктор Шкловски. Литературен профил. Според В. Познер“ (5, 3), „Густав Жофроа“ (5, 3), „Райнер Мария Рилке – по случай смъртта му“ (5, 9–10), „Фернан Грег“ (6, 9–10), „Един покойник: Франсоа дьо Кюрел“ (7, 3), „Пол Суде. По случай смъртта му“ (8, 7), „Съвременната френска литература“ (8, 5–6), „Марсел Брион: Ръдиард Киплинг“ (8, 7), „Жозе Марти: Избрани поеми“ (8, 8), „Пол Валери“ (9, 9–10), „Популизъм“ (10, 4); **Виктор Шаренков** – „Персийските суфи поети“ (3, 1–2); **Ат. Георгиев** – „Полският печат за Жеромски и Реймонда“ (5, 1–2), „Дневникът на Станислав Пшибишевски“ (5, 1–2); **Павел Спасов** – „Последните писма на О. Уайлд“ (5, 1–2), „Жан Пол Рихтер“ (5, 3); **М. Бенароя** – „Ахад Адам. Еврейският мъдрец“ (5, 9–10), „Стефан Цвайг“ (7, 9–10), „Портретът на един политик. Стефан Цвайг: Йозеф Фуше“ (8, 8); „Лекуване чрез духа. Ст. Цвайг“ (10, 1–2), „Шалом Аш и трилогията му „Потопът“ (10, 3), „Дарове на живота. Емил Лудвиг“ (10, 5–6); **К. Д. Чакърров** – „Уолт Уитман“ (8, 9–10); **Павел Павлов** – „Луи Шадурн“ (10, 7); **д-р Ж. Драгнева** – „Фридрих Гундолф. По случай смъртта му“ (10, 7), **Илина Никола Петрова** – „Една Сент Винсент Милле“ (10, 1–2), „Джон Мейзфилд. Лириктът“ (10, 3), „Карел Чапек и съвременността: R. U. R.“ (10, 7), „Голсуърти. Драматургът“ (10, 4).

В областта на художествената критика и изкуствознанието се извяват **Б. Георгиев** – „Предговор към една малка книга на моя живот“ (1, 1), „Венецианската международна художествена изложба. Писмо от Рим“ (1, 8); **В. Иванов** – „Изложбата на „Родно изкуство“ (8, 9–10), „Ранни домогвания“ (8, 5–6), „Профили на наши художници“ (8, 4), „Иван Лазаров“ (8, 7), „Иван Милев“ (9, 3), „Мисли върху изкуството“ (9, 1–2), „Никола Петров и неговата трагична живопис“ (9, 9–10), „Конкурсната художествена изложба“ (9, 1–2); „Боянското чудо“ (10, 3), „Васил Захариев. Неговият графичен свят“ (10, 8), „Никола Маринов и неговият свят от съвременни мадонни“ (10, 9–10), „Изложбата на Борис Денев“ (10, 1–2), „Делакруа – сто години от романтизма“ (10, 3); **Ст. Митов** – „Владимир Димитров – Майстора“ (1, 4–5), „Конкурсната изложба в София“ (1, 8), „Изложба на Иван Милев“ (1, 9–10), „По български“ (1, 9–10), „Изложбите на Иван Бояджиев“ (3, 1), „Ал. Добринов“ (3, 3), „П. Дачев“ (3, 4–5), „Изложбата на Родно изкуство“ (3, 4–5), „Дружеството на българските художници“ (5, 8); **Св. Фурен** – „Цено Тодоров“ (5, 3), „Вл. Димитров – Майстора. Шипченска епопея“ (5, 3); **Борис Димитров** – „Творчеството на двама нашенци“ (7, 8), „Обща художествена изложба“ (7, 3), „Върху

едно недомислие“ (7, 3); **Ал. Обретенов** – „Духът на съвременната архитектура“ (9, 1–2), „Природа и изкуство“ (9, 5–6), „Конструктивизъм“ (9, 9–10), „Изкуство и действителност“ (10, 5–6). Статиите на Ал. Обретенов, за които стана дума в началото на настоящата студия, имат по-общ културологичен характер и са емблематични с оглед на някои тенденции в идеологията на изданието.

По въпроси на театъра, операта и музиката пишат **Св. Камбуров-Фурен** – „Смирнов – Карсавина“ (1, 3), „Идиот“ (4, 5–6), „Две изпълнения на Бетховенови симфонии“ (4, 2), „Концерт на Ц. Андерсен“ (5, 1–2); **Ат. К. Георгиев** – „Театърът на Йеснер“ (7, 5–6), „От натурализма до експресионизма“ (7, 7), „От натурализма до експресионизма: I. Театърът на Райнхарда“ (8, 1–2); „Театърът на Пискатор“ (8, 5–6), „Артистични портрети: Сава Огнянов“ (7, 8), „Доротей Ангерман“ от Г. Хауптман“ (7, 8), „Новият Народен театър и новият дух“ (7, 7), „Кнут Хамсун. По случай 70 год. от раждането му“ (8, 7), „Артистични портрети: Кръстьо Сарафов“ (8, 9–10), „Перспективи за българската драма“ (8, 4), „Периферия“ (8, 7); **Исак Даниел** – „Кризата в Народния театър“ (1, 6–7), „По повод представянето на „Крал Лир“ (1, 6–7), „Българската драма – опит за психологическо изследване“ (2, 1–2); **Иван Камбуров** – „Хуго Алфен – нови достижения в симфоническата музика“ (1, 1), „Йоханес Брамс“ (1, 4–5), „Клавирна вечер – Величка Савова“ (1, 6–7), „Тоска“ (4, 2), „Народна филхармония: шеста симфония на Чайковски“ (4, 9–10), „Дама пика“ (5, 1–2); **М. Минев** – „Народен театър. „Голям за себе си“. „Коварство и любов“ (3, 9–10), „Потъналата камбана“ (4, 3), „Народен театър: „Опиянение“. „Снежната царкиня“ (5, 4), „Народен театър: След закриването на сезона“ (5, 5–6), „Конгрес на артистите“ (5, 7), „Първите – премиерна вечер“ (5, 7), „Народен театър: „Златната мина“. Комедия в 4 действия от Ст. Л. Костов“ (5, 9–10), „Писмо от Виена: Концерт на Славко Попов“ (5, 6), „Народен театър: След десет месеца“ (6, 7), „Нашето оперно изкуство: оперните ни артисти“ (4, 4), „Един триумф на глупостта“ (4, 4), „Народен театър: „Майстори“ (6, 7), „Цар Федор“ (6, 9–10), „Малкият Ейолф на наша сцена“ (7, 1–2), „Възобновяване на „Ревизор“ (7, 4); **Венедикт Бобчевски** – „Народен театър: „Тебеширен кръг“ от Клабунд“ (подпис: В., 5, 9–10), „Конфликтите във Виенската държавна опера“ (подпис: В. Б., 5, 3); **Райна Мецгер** – „Омуртаг хан“ (4, 9–10); **М. Бенароя** – „С. Ан-ски: „Дибук“ (8, 1–2), „Стефан Цвайг: Агнето на сиромаха“ (9, 4); **С. Манолова** – „Клитемнестра“ (9, 4); **В. Иванов** – „Безсмъртието на артиста. Васил Кирков“ (10, 9–10), „Молиер на наша сцена“ (10, 5–6), „Краят на пътя“ (10, 8), „Хъшове“ (10, 8), „За Достоевски“ (10, 9–10); **Асен Балкански** – „Маестро Атанасов“ (10, 9–10); **д-р М. Стоянов** – „Иончови ханове“ (10, 7), „Пловдивският театър“ (10, 8), „Театралният полусезон“ (10, 9–10).

Редица критически текстове са подписани с редакционния псевдоним **Ніпер**: „Стоян М. Попов“ (9, 1–2), „Чувство и техника“ (9, 3), „Из бележниците на Ал. Блок“ (9, 3), „Дим. Веженев: Завръщане“ (9, 1–2), „Иван Захариев: Смях“ (9, 1–2), „Люб. Чакъров: Златисти отражения“ (9, 1–2), или с инициала **А.**: „Владимир Маяковски“ (9, 4).

В рубриците „Критически статии“ и „Културен и критичен преглед“ се печатат множество преводни текстове от представители на световната художествена, философска и хуманитарна мисъл: „Тургенев“ от Д. С. Мережковски (1, 1), „Символизъмът във Франция и новите школи“ от В. Брюсов (1, 8), „Критикът като художник“ от О. Уайлд (1, 9–10), „Волната философска асоциация в Петербург“ от А. Бели (1, 3), „Гьоте и Толстой“ от Т. Ман (1, 4–5), „Писмата на Рихард Демел“ от Карл Брюер (1, 4–5), „Айнщайн и Коперник“ от проф. Кирхбергер (1, 4–5), Избрани страници из „Съзнание и живот“ на Анри Бергсон (1, 8), „Югославската музика“ от Добронич Антун (2, 1), „Изкуството бунт“ от Ерберг Конст, (2, 3), „Поетите – ваятели на живота“ от Ф. Сологуб (2, 2), „Прабългарската култура в светлината на маджарския език“ от д-р Геза Фехер (2, 4–5), „За прогреса“ от Н. Бердяев (2, 8), „Лиафалмата“ от С. Киркегор (2, 1), „Бягството в Египет“ от Д. С. Мережковски (2, 6–7), „Валерий Брюсов“ от Е. Аничков (2, 9–10), „Съвременната английска литература“ от Джон Голсуърти (2, 3), „Грифит – поет на екрана“ от Венсан Леандър (2, 8), „Назначението на поета“ от Жорж Дюамел (2, 6–7), „Балканският Горки“ от Ромен Ролан (2, 6–7), „Хасинто Бенавенте“ от Сиера Мартинец Грегорио (2, 4–5), „Заника на века“ от Р. Тагор (3, 2), „Романтици“ от К. Балмонт (3, 3), „Новите композитори“ от Ернст Блох (3, 8), „Волтер и Гьоте“ от Т. Ман (3, 2), „Съвременната немска литература“ от А. Лютер (3, 1–3), „Импresiонизъмът на Дебюси“ от Андре Сюарес (3, 6–7), „Освалд Шпенглер“ от Херман Хенкел (3, 1), „Културни влияния на българското владичество в Маджарско“ от Д-р Г. Фехер (3, 4–5), „Една реч в Лондон“ от Ж. Дюамел (3, 4–5), „Карел Чапек“ от Фр. Кубка (3, 6–7), „Из английските списания“ от М. Кантор (3, 4–5), „Френски поети“ от Густав Кастрен (5, 4), „Мигуел де Унамуно“ от д-р Ерн. Реберт Курциус (5, 9–10), „Постигане на красотата“ от Р. Тагор (5, 3), „Достоевски“ от Ст. Цвайг (5, 4), „Бетховен“ от Х. Бар (6, 4), „Един персийски бисер“ от Клареанс Дарио (6, 8), „Райнер Мария Рилке“ от Ст. Цвайг (6, 3), „Ибсен и младежта“ от Х. Бар (7, 3), „Възраждане на ирландската поезия“ от Роберт Лунд (7, 3), „Стефан Цвайг“ от М. Горки (8, 5–6), „Философията като изкуство“ от Граф Херман Кайзерлинг (8, 4), „Едгар Алан По“ от Валтер фон Мало (8, 9–10), „Борис Георгиев – един художник на душата“ от Ханс Розенхаген (8, 5–6), „Джакомо Леопарди. Живот. Любов. Творчество“ от Енрико Дамиани (8, 7), „Днешната белгийска литература“ от Морис Гошез (9, 4) „За Достоевски“ от Х. Хесе (10, 7).

Равносметката

В статията си „Перспективи. Малка схема“ (9, 3), която има претенцията на равносметка и прогноза, след съгъстен обзор на настоящето, младият критик на „Хиперион“ Павел Спасов прави следната прогноза: *„Ето тук е пътят на българската литература: разширение на традицията на индивидуализма. Въпреки враждебното отнасяне на някои от младите, те са всички в него, движат се под знака на движението от 1905 год., особено в естетическо отношение. Но този индивидуализъм е вече преодолял самия себе си, защото е преди всичко етичен. Той е характерен почти за всички творци и минава*

през техните произведения. Така те изразяват за сега своето време.“ Какво авторът влага в понятието **етичен индивидуализъм**, откриваме на друго място в текста, където „движението, почнало през 1905 г.“, съпоставено със „Славейково-Кръстевия период“, е определено по следния начин: „Няма само свободна творческа личност, а има свободна личност с ясни отношения към космоса, Бога, живота.“ (9, 3)

В своята статия – равносметка, „Хиперион“ и българската литература“ (10, 1), изнесена като сказка на 25 окт. 1930 г. в гр. Пловдив на литературно четене на задругата „Хиперион“, Ив. Радославов определя „Хиперион“ „преди всичко като един символ“ – „затова главно и преди всичко, защото то извиква в съзнанието един едър литературен и културно-обществен факт: фактът с движението на нашия индивидуализъм, известен, установен и утвърден вече с литературното си отражение като движение на символизма и модернизма.“ „И ние се борихме – продължава критикът, като акцентува върху това, че „Хиперион“ не е само издание, а емблема на една епоха – епохата на символизма и на модернизма изобщо. – Стараехме се да хвърлим нова светлина върху много стари неща; борехме се срещу фетишите и предразсъдъците, издигахме нови литературно-художествени лозунги, зовяхме под нови знамена – с упоритост и фанатизъм, ако щете, които са свойствени на увереността.“ След като за пореден път дава отговор на неоснователни нападки и подчертава, че тази борба не е била изобщо срещу традицията, срещу тази част от творчеството на предшествениците, „която е жизнена“, Радославов продължава: „... едно друго значение на движението на българския символизъм трябва да бъде силно подчертано. Продължавайки възходящата линия на нашето литературно развитие, то едновременно ни свързва с общото културно-духовно и литературно развитие на Запад. Благодарение на него нашето родно художествено творчество не се усамоти в пагубна изолация, но пулсираше заедно с това на Запад. Чрез него нашето самочувствие и българската мисъл стояха и продължават да бъдат на нивото на времето си. И който е имал възможност да следи вниманието, което чуждият свят отделя за нашите литературни прояви, той вижда, че навсякъде интересът е отреден към тия имена и това творчество, които характеризират нашето движение, защото, днес по-ясно от когато и да е било, се вижда, че без него последната четвъртвековна българска литература би представлявала един мъртъв пояс, и в чужбина, при необходимост да хвърлят поглед и на нас, биха се ограничили с преповтарянето на казаното толкова пъти вече у тях за Вазова, Ботева или Пенча Славейкова и нищо друго, – което не е лошо, но което би говорило за един застои и отсъствие на живот.“ (10, 1)

Как изглежда сп. „Хиперион“ днес?

В поредицата от трибуни на българския модернизъм – „Мисъл“, „Наш живот“ и „Наблюдател“, „Художник“, „Из нов път“, „Южни цветове“, „Звено“, „Везни“, „Crescendo“ – сп. „Хиперион“ се откроява със свой профил и своя роля в културния живот на следосвобожденска България. По традиция литературната ни история го характеризира като трибуна на късния бъл-

гарски символизъм, като издание, регистрирало последните, предсмъртни изригвания на направлението. Това гледище естествено поражда метафори като „залез“, „погребално ложе“ и др. от този порядък и хвърля върху списанието сянката на униние и печал. Внимателният прочит на художествените и критическите текстове, на статиите с философски и теоретико-манифестен характер от български автори, прегледът, макар и по-бегъл, на огромния корпус от имена на чужди автори, представени чрез преводи, обзори, очерци и есета, обглеждането на художествените приложения и на критиката, посветена на изобразителното изкуство, театъра и музиката, показва, че изданието не се вмести в досегашната литературоведска представа. На първо място, въпреки претенциите на своя създател, редактор и главен идеолог Ив. Радославов изданието не е дотолкова символистично – нито като естетическа линия, нито пък като дялово присъствие на текстове със символистичен облик. То е трибуна на късния български модернизъм, като представя една по-умерена линия, изключваща взривовите на авангарда. Символизъм, постсимволистичен реализъм с тежнение към примитива, неоромантизъм, витализъм – това са основните течения, които се кръстосват на страниците на „Хиперион“, като не липсват и частични навеи от авангардите – най-вече от конструктивизма, имажинизма и експресионизма.

„Хиперион“ е сред малкото периодични издания, които не само имат амбицията, а и на практика осъществяват една изключително мащабна културно-просветна програма. В продължение на десет години списанието отваря българската култура към европейския, отчасти към световния културен процес, като търси да привлече най-значимото, най-актуалното от духовните стремления на времето. В това отношение, съпоставен с предходниците си, „Хиперион“ е съизмерим по обхват единствено с „Мисъл“. Но за разлика от сп. „Мисъл“, което догонва световния културен процес, което си е поставило задачата да навакса пропуснатото, „Хиперион“ върви в синхрон с тежненията на епохата. При него, както при „Везни“ и „Crescendo“, вече има не догонване, а синхронизация с европейския културен талвег. Неговите съперници на полето на късния български модернизъм – „Везни“ и „Crescendo“, бидейки по-авангардни, по-войнствени в търсенията на новото, същевременно са по-стеснени, по-еднолинейни. „Хиперион“ ги превъзхожда с по-голямата си широта, с обхвата на повече естетически и поетологични линии. В този смисъл „Хиперион“ е по-близък до най-дълготрайното и широкообхватно литературно издание между двете световни войни – „Златорог“, без обаче да изпада в неговата еkleктика.

„Хиперион“ предоставя важни свидетелства за процесите и тенденциите в българската литература след Първата световна война. Поместените на страниците му художествени и критически текстове доказват, че модернизмът и контрамодернизмът съжителстват не само чрез паралелни линии, а и чрез сложни преплитания у отделни автори и творби.

„Хиперион“ е представителен относно жанровите тенденции в периода между двете световни войни, относно жанровите доминации и сплитания.

„Хиперион“ е трибуна на видни български поети, белетристи, драматурзи, критици, философи и преводачи – Т. Траянов, Л. Стоянов, Ем. Попдимитров, Тр. Кунев, Н. Хрелков, Ат. Далчев, Д. Пантелеев, Ив. Мирчев, Ив. Хаджихристов, Вл. Полянов, Св. Минков, Ст. Загорчинов, К. Гълъбов, Б. Дановски, Я. Янев, Ал. Обретенов, Г. Михайлов, Н. Дончев... Но редом с тях на страниците му печатат кохорта по-второстепенни, някои от тях незаслужено загърбени писатели, като поетите Ив. Грозев, Т. Тъмен, Г. Караиванов, К. Тодоров, Л. Касърова, М. Минева (Петканова), Мария Балина (Грубешлиева), белетристите Б. Савов, Д. Сяров, Д. Немиров, П. Росен, В. Иванов; младите белетристи Т. Павлов, К. Стефанов, Б. Светлинов, Ал. Карпаров, Петър Спасов; критиците Св. Камбуров-Фурен, Павел Спасов, М. Бенароя, а също и художникът символист Б. Георгиев. Достатъчно е да споменем, че на страниците на „Хиперион“ са публикувани стихове от петдесет и трима български поети! А тенденциите в литературното, в художественото развитие изобщо се демонстрират не само от „върховете“, но и от „низините“.

Чрез художествени приложения и отзиви „Хиперион“ представя най-видните български художници от периода между двете световни войни – Б. Георгиев, С. Скитник, Вл. Димитров-Майстора, Б. Денев, Н. Маринов, Н. Михайлов, В. Захариев, Ив. Милев, Б. Митов, Н. Танев, Д. Узунов, Ат. Михов, В. Стоилов.

И може би най-съществената му заслуга е, че посредством идеите на Хиперионовото братство, чрез рецепцията и творческото асимилиране на идеите на видни личности като Бергсон, Айнщайн, Т. Ман, Р. Тагор, Н. Бердяев, Н. Ръорих, Ст. Цвайг, Х. Бар, Е. Толер, Б. Брехт и др. списанието приобщава българската интелигенция към духовните пориви на времето, към устрема за нов тип човечност и извисяване на личността. Тази хуманистична мисия на „Хиперион“ го превръща в един от първостепенните духовни пулсатори в живота на нацията между двете световни войни.

Цветанка Атанасова

НЕДЕЛНО УТРО

Излиза всяка неделя. Ред. Ст. Танев. София, п-ца Дневник. 2°. Ц. 1 лв., год. аб. 50 лв.
6000–7000 тир.

1	1–52	2 ян. – 25 дек. 1922
2	53–110	1 ян. – 24 дек. 1923
3	111–229	31 дек. 1923 – 4 март 1926
4	230–273	14 март – 26 дек. 1926
5	274–331	2 ян. 1927 – 8 ян. 1928
6	332–387	15 ян. – 30 дек. 1928
7	388–442	6 ян. 1929 – 5 ян. 1930
9	443–496	12 ян. 1930 – 16 ян. 1931
10	497–562	25 ян. 1931 – 24 апр. 1932

Издание на Утро (1 февр. 1911 – 9 септ. 1944).

18–22 ненамерени.

2, 53 загл. Коледно утро.

От 50 дир.- ред. Ст. Д. Танев.

8 прескочена.

Вестник „Неделно утро“ излиза като седмично издание на най-тиражния български вестник до 1944 г. – в. „Утро“. Самият в. „Утро“ (1911–1944) е един от най-модерно оборудваните български вестници със собствена печатарска техника, със специализиран рекламен отдел, с фотограф-художник (известния Петър Морозов). Стремещът му е като сутрешно издание винаги да дава първи най-важните родни и световни новини, като в същото време държи на популярното и забавно поднасяне на материалите. Основната фигура, която стои зад успеха на в. „Утро“ от първия до последния му брой (вестникът е спрял на 8 септ. 1944 г.), е неговият дългогодишен редактор Стефан Д. Танев. Неуморен журналист, както го описват всички, той списва почти изцяло сам и седмичното приложение „Неделно утро“. Приложението залага на популярното неделно четиво, на светската и културната хроника. Повечето публикации са насочени към интересите на жената и домакинството.

За литературната и културната история изданието е интересно преди всичко с културната си хроника, както и с преводните материали от чуждия печат. Поезията напълно липсва на неговите страници. Публикуването на творби от чуждите литератури има подчертано информативен характер и

по-скоро се стреми да запълни свободното време на читателите на „Утро“ с четива, разширяващи културния им кръгозор. Рецензират се предимно популярни за времето си второстепенни френски романи.

Културната хроника на изданието се представя чрез разнообразни по характер теми. Една от постоянните рубрики е „Из живота на художниците“, в която са регистрирани интересни моменти от живота и творчеството на различни по националност творци. В 1, 3 е представен Рафаело с основни акценти – „Разплащане с картините му“ и „Златните монети на великия Рафаело“.

Тематично близка с тази рубрика е и „Класически творения“, където се съобщава, че картините на Рембранд и другите класици поевтиняват (1, 3).

Значителен брой са и литературните портрети на чуждите писатели. По повод 300-годишнината от рождението му френският комедиограф Молиер е представен с няколко публикации (1, 4). Основните акценти тук са „Молиер като писател и актьор“ и „Неговият живот и смъртта му“. Публикации за годишнина на Уилям Шекспир намират място в 2, 72: „В родния град на писателя“, „Под съд за кражба“, „Първият му занаят“, „Момчетата на Шекспир“ и „Раждане и смърт“.

За отбелязване са също така публикациите, посветени на 25-годишнината от смъртта на Емил Зола (5, 319) и 30-годишнината от смъртта на Оскар Уайлд – „Страшната трагедия на един голям писател“ (5, 297) с основни акценти: „Презрян и отхвърлен от всички“, „Всред дъжда без стотинка на открито“, „Последните минути“, „Само седем души след ковчега му“ и „Скръбта е най-великото нещо“.

Друга постоянна рубрика е „Из живота на... писателите“. В 1, 3 е представен „Един портрет на Гьоте – гениалният писател преди смъртта си“. В същата рубрика е поместен и „Американският“ дуел на Александър Дюма“ (1, 6).

От рубриката „Литературна хроника“ ще посочим бележките „Арцибашев тежко болен“, „Новата руска литература в немски превод“, „Броят на литературните списания в Германия“, „Немски превод на Вазови стихове“, „Новата скандинавска литература“ (1, 6). Специално място в културната хроника е отделено на публикациите, посветени на Достоевски. В 1, 6 е поместено „Неиздадено писмо на Достоевски“ с подзаглавие „Работих и страдах! Знаете ли какво значи да пишеш?“, подписано с „Ваш Достоевски“. Други материали, посветени пак на големия руски писател, се насочват към мълвата и сензацията, като надничат в личния му живот: „Достоевски ревнив“ (2, 103). Публикувани са и фрагменти от дневника на жена му Ана Григориевна, „една рядка съпруга“ (3, 165).

Любопитни са статиите „Как е умрял Чехов“ (1, 7) – спомени на неговата жена, „Кои са убийците на Пушкин“ (5, 322) и посветеният на Ст. Пшибишевски материал върху неговото творчество (5, 327).

Мемоарното четиво и дневникът са на почит из страниците на „Неделно утро“: „Мемоарите на Махатма Ганди – водител на индийските националисти“ (5, 298), „Дневникът на Достоевски от 1860“ (5, 318) и други мемоари на модни за времето си и забравени днес фигури.

Публикациите в културната хроника на „Неделно утро“ имат подчертано информативен характер и предоставят на българските читатели редица подробности за живота и творчеството на различни по националност творци на културата и изкуството.

Неголям дял от страниците на вестника заемат преводните белетристични произведения. Сред тях ще посочим разказа „Вампир“ от Ян Неруда (2, 68), подписан от преводач с псевдоним “La femme” – Ружа Танева. Същият псевдоним се среща и в други броеве на изданието – например под разказа на А. И. Куприн „Пандрю“ (1, 3).

Макар да излиза десет години, в „Неделно утро“ няма принос за развойните тенденции на българската литература от този период. Онова, което прави изданието интересно за тогавашните абонати, са любопитните четива, предимно по материали от чуждия печат, които се занимават повече с личния живот на известните личности. „Неделно утро“ предлага популярна смесица от културна хроника, информации за модното в европейския роман, пикантни информации за писатели и хора на изкуството, забавни и неангажиращи текстове.

Георги Здр. Георгиев

МЛАДЕЖКИ ЧЕРВЕН КРЪСТ

Излиза в края на всеки месец, освен през юли и август. София, Придворна п-ца. 4°. Год. аб. 40 лв. 7000–5000 тир.

1	1–10 юни	1922 – юни 1923
2	1–10	[ян.] – юни 1924
3	1–10	[ян.] – [юни] 1925
4	1–10	[окт.] 1925 – [юни] 1926
5–20	по 10 книжки годишно	септ. 1926 – юни 1942
21	1–8	1942–1943

Продължава до декември 1947¹.

26, 4 – заглавие Аз служа.

21 – подзаглавие Списание на Българския младежки червен кръст.

Адрес на редакцията д-р Райна Ганева; от 2 ред. к-т; от 3 ред. к-т: Сотир Велчев, Н. Филипов и П. Чукурлиев; от 4 ред. к-т: Н. Филипов и М. Николов; от 6 ред. Д. Юрданович; от 7 ред. Д-р Живка Драгнева; от 14 ред. Хараламби Стефанов; от 16 ред. к-т; от 19 ред. Стефан М. Балев, уред. Стефан Райчинов; от 21 ред. к-т, уред. Ангел Друмев.

Печата се и в п-ци: Божинови, Витоша, С. М. Стайков, Григор Ив. Гавазов, Елисей Петков, Т. Т. Драгнев, Ал. Стоичков, Борис Т. Петров.

Притурки към 1 Младежки черв. кръст. История и организации; към 27 – Аз служа – Български мл. черв. кръст – приложение за учениците от основните училища.

От 5 загл. и на фр. ез.

Както личи от заглавието, списанието е тясно обвързано с пропагандирането и развитието на идеите на червенокръсткото движение у нас, и по-точно сред учащите. Така и започва да излиза – като орган на „Червен кръст“, чийто председател по това време (1922) е Иван Евстатиев Гешов (от 1899 г. до 1924 г.). Както става ясно от първия брой, председател на Младежкия червен кръст е Сотир Велчев, който е член и на редакционния комитет. Пак там като адресати на списанието се определят: „възпитатели, родители, общественици“, които „да напътстват и поощряват“, а в посланието на тогавашния министър на народното просвещение Стоян Омарчевски се подчертава, че „една от основните добродетели е благотворителността“. Целите и задачите на изданието, фактът, че то се заявява като орган на Младежкия червен кръст, организация, която има обществени функции, определят изцяло структурата

¹ В НБКМ липсват: от 1940–1941 до 1944–1945 – б.а.

му, в чиято основа са пропагандата и популяризирането на дейността и моралните ѝ принципи. Може би това е причината или обяснението за отсъствието на обявена редколегия, както и на отговорен редактор на страниците му.

Списанието излиза повече от две десетилетия в оскъден обем – книжките на повечето годишници са по 14 страници. Но периодичните издания, дори и тези, които не са в групата на най-популярните, през ракурса на времето имат едно особено качество – в тях като ехо откънтява ритъмът на настроенията и интересите, духът и акцентите на съвременността дори и тогава, както е в случая, когато пряко не присъстват политически теми или дебати. През годините интонацията и погледът постепенно се променят, по-скоро плавно, отколкото рязко, и прегледът на течението създава усещането за движение на вкусове и приоритети, отразени в подбора и обема на текстовете.

На пръв поглед, по-скоро от гледна точка на днешния ни опит, подобен тип печатно издание би изключило присъствието на културна проблематика и литература. 20-те години на ХХ век явно имат друго виждане в стратегиите си да градят усещането за общност, да възпитават и пропагандират хуманни идеи. Въпреки непретенциозния вид на списанието, въпреки ясно формулираната тема в заглавието почти през целия некракът период на съществуване то отделя място за литературни текстове. Може да се каже, че особено в първите 10–15 годишници именно те са езикът, чрез който се универсализират червеноръстките идеи, вписват се като неотменна част от съвременността, от общия възпитателен модел, а не се обособяват като затворена и самодостатъчна тема. На литературната част (а тя не е малък дял от обема на всеки брой) се залага да носи определена духовна атмосфера, да създаде интелигентна среда, така че принципите на движението да изглеждат по-скоро част от споделения и формиран културен модел на обществото.

Спрямо духа и общата нагласа, спрямо участниците и присъствието на литературни текстове двадесет и шест годишното съществуване на сп. „Младежки черен кръст“ може да бъде разделено на три периода – между първата и петнадесетата годишнина; от шестнадесетата до двадесет и четвъртата и последните две годишници от излизането му.

Първият период излъчва уравновесеност, стремеж да се пропагандират идеите и нормите на движението като естествено продължение на обща здравна и етична културна нагласа. Погледът не е насочен само навътре, в страната, но и към онова, което се случва по света. Интернационалният характер на организацията го позволява. Рубрики като „Младежкият червен кръст в целия свят“ и „Младежкият червен кръст у нас“, които се запазват до последните години, внушават усещане за излизане от регионалните граници, за актуалност и активност. Прави впечатление сравнително богатият за обема на книжките снимков материал към някои от статиите, който допринася за търсената документална достоверност. Естествено е присъствието на текстове, свързани с хигиена и здраве, информация за някои видове болести, пряко адресирани към учащите се, като например: „Моменти из живота на ученика“ (1, 2) от д-р Мих. Васев, „Десет заповеди за здравето“ (1, 2), без автор, „Охтиката и чумата“ (1, 2) от чичо Ант. Тонов и др.

Корпусът от литературни текстове е разположен обикновено на първите страници на списанието – непоследователно, като сред тях присъстват и други текстове, пътеписи, очеркови биографични бележки по повод годишнини на учени или писатели. Още от 1, 2 се оформя структура, в която на коричната втора страница е изнесен поетически текст.

През този т.нар. първи период по-голямата част от литературните текстове са препечатки или откъси от книги на утвърдени и познати днес автори. Не може да се говори за особена прецизност при представянето им, защото само в редки случаи се отбелязва откъде са взети. Тематичният подбор също е по-скоро на случаен принцип, като се съблюдават големи християнски празници – Коледа и Великден, както и ритъмът на годишния цикъл: напр. в 1, 4 са поместени стихотворението на Ив. Вазов „Бъдни вечер“ и откъсът „Срещу суроваки“ от разказа на Й. Йовков „Срещу Нова година“. Автори, които често се срещат на страниците на изданието, са Дора Габе, Мара Белчева, Ангел Каралийчев, Никола Ракитин, Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна, Николай Лилиев, Константин Константинов, Йордан Стубел, Емануил Попдимитров, Иван Карановски. Понякога едно име присъства с няколко текста в един брой, но публикувани непоследователно, т.е. не с идеята да се оформи представянето му. Пример за това са препечатките от книгата на К. Константинов „Приказки за теб“ – „Тъмното царство и двете деца“ и „Медената пита“ (2, 7–8).

Корпусът от поетически текстове, присъстващи на страниците на списанието, през периода 1922–1937 г., както вече се спомена, е оформен основно от препечатки на творби на посочените автори от други издания или от техни книги, излезли по това време. Някои от тях претърпяват редакции в следващи появи. Така стихотворението на Елин Пелин „Иде пролет“² тук е поместено със заглавие „Пролет“ (7, 6) и с по-различна композиция на строфите. В този план интересен е и текстът на Н. Фурнаджиев „Зиме“ (4, 5). Въпреки че съществува стихотворение със същото заглавие в съчиненията на поета³, съдържанието на двете творби не съвпада. По-скоро може да се търси прилика със стихотворението „Тракия“, поместено в цитираното издание, и то със значителни редакционни поправки.

В 11, 10 (1932–1933) се откриват два поетически текста „Хубавото цвете“ и „Към скръбния“, обозначени като превод от немски от Ас. Разцветников, но липсва посочен източник или автор. Така е публикуван още един поетически текст – „В Гетсиманската градина“ (13, 9).

Прозата през този период присъства чрез кратки разкази с поучителен и възпитателен характер, често доближаващи се до притчата, с очевидната задача да изпълни една от водещите цели на изданието – създаване на отношения на съчувствие, състрадание към другия, на взаимопомощ. Въпреки че подчертано се избягват политически позиции и знаци, което, от своя страна, допринася нравствените ценности да се мислят като автономни и важни сами

² Вж. Елин Пелин. Събрани съчинения. Т. 4. С., 1972.

³ Фурнаджиев, Н. Съчинения. Т. 1–4. С., 1970.

по себе си, все пак следвоенните настроения и атмосфера се усещат в тематиката на някои текстове чрез мотивите за бежанците – „В трамвая“ (5, 4) от Г. Райчев, „Бежанци“ (5, 1) от А. Каралийчев; за войната – „Болниците“ (2, 3–4) от Ив. Карановски, „Бурна нощ“ (4, 1–2) от Г. Райчев, и др.

Авторите са утвърдени и станали популярни имена – Дора Габе (подписана като Д. Габе-Пенева), Ангел Каралийчев, Константин Константинов, Георги Райчев, Стилиян Чилингиров, Атанас Душков. Както вече се каза, повечето от текстовете се разпознават от предишни публикации или книги. Любопитство предизвикват две заглавия, които принадлежат на поетите Асен Разцветников и Елисавета Багряна. Те не могат да бъдат определени като разкази, а по-скоро са на границата между репортажа и пътеписа. „Нещастници“ (4, 9–10) от Ас. Разцветников е с подзаглавие „Впечатления от психиатричното отделение на Александровска болница“. Ако бъде публикуван без указание за принадлежност във времето, този текст, въпреки непретенциозността си, би могъл да се чете и като съвременен репортаж от кризисните времена и кризисните човешки състояния. „Чайка“ (5, 3) от Багряна е по-скоро пътеписна импресия за една разходка с лодка в Черно море, но въпреки това и тук се разпознават кодовете на времето: „Калиакра не е вече наша“.

Впрочем през този период пътеписите присъстват често на страниците на „Младежки червен кръст“ и допринасят за усещането за разчупване на границите, както и за амбициите на списанието, информирайки, да разширява познанията на подрастващите за България и света. Те не се отличават с особени художествени качества, в тях се акцентира върху географските и историческите сведения дори тогава, когато се водят от първо лице: „Пътни впечатления. София – Женева“ (1, 5–6); „Пътни впечатления. София – Париж“ (1, 7) от Сотир Велчев; „Из Етрополския балкан“ (2, 5–6) от Л. Ковачева; „Цариград – София“ (2, 5–6) от Н. Кодов, ученик от IV клас; „Струма“ (4, 3) от К. Рачев и други.

Преводната литература също е застъпена, но представянето ѝ не е по-различно от това на българската. Присъстват текстове на Ханс Кристиан Андерсен, Иван Бунин, Селма Лагерльоф, Фьодор Достоевски, но съкратени, понякога без указано заглавие или име на преводача. Така например към кратък очерк за Андерсен е публикувана приказката „Малката кибритопродавачка“ (6, 3) в превод на Ив. Ст. Андрейчин, но без да се уточнява от какъв език.

Като част от възпитателния модел, който списанието създава и поддържа, а и очевидно за да бъде полезно в процеса на училищното обучение, в интервала между първата и петнайсетата годишнина на страниците му присъстват и текстове, отнасящи се творчеството на известни писатели (български и чуждестранни), както и такива, които могат да се определят като литературно-исторически, и то по-скоро с обзорен характер. При тях трудно могат да се открият съществени приноси в научен аспект, характерът им е по-скоро обзорен и очевидно съобразен с възрастта на читателската аудитория. Измежду тях ще посочим „Великите хора“ (1, 4), „Христо Ботев. Очерк“ (1, 10) и „Чуждите влияния в новобългарската литература“ (2, 3–4) от Н. Филипов;

„Училището и театъра. По случай 65 години от съществуването на театъра“ (1, 4–5) и „Връзката между театъра и музиката у нас“ (2, 1–2) от Т. Атанасов; „Нашите духовни водачи. Вазов“ (2, 7–8) и „Добри Чинтулов. Очерк“ (4, 8) (придружен от два Чинтулови текста – „Стара майка“ и „Изпроводяк на едно-го българче из Одеса“) от М. Григоров; „Децата в съчиненията на Достоевски“ (4, 1–2) от А. Михайлова, „Стилиян Чилингиров“ (11, 9) от Н. Атанасов (заедно с разказа на Чилингиров „Една книга“); „Н. В. Ракитин“ (12, 4) от А. Каралийчев; „Лазаруване и Великденски обичай“ (6, 8) от Хр. Вакарелски. Ако тези текстове не надхвърлят познатото, то интересно четиво е „Уличните книги“ (1, 8–9) от М. Николов, който дава любопитна информация за т.нар. „жълта литература“, а и цитира някои заглавия – „Мистериозният скелет, омразата на магьосницата“, „Евреина фалшификатор – красивата еврейка“.

Още около 1931 г., т.е. около десетата годишнина на списанието, обликът му започва бавно да се променя. Може би причина за това е смяната на поколенията. Първото, което прави впечатление, е, че намалява обемът на литературните текстове, но за сметка на това се увеличават тези с научно-популярен характер. Нараства обемът на рубриците „Младежки червен кръст у нас“ и „Младежки червен кръст в чужбина“. Присъствието на утвърдени и известни за времето имена също отстъпва място на нови, които по-скоро могат да бъдат определени като постоянни сътрудници – Иван Карановски, Ненчо Савов, Атанас Душков и Сава Попов (ученик от Втора софийска мъжка гимназия). Очевидно изданието си поставя за цел да се отвори към читателите, да стане по-комуникативно, да ги включи като автори на страниците си. Новата рубрика „Междушколска кореспонденция“ го доказва. От друга страна, материалите в него, както и художествените текстове свидетелстват за снижаване на възрастта на аудиторията, насочени са по-скоро към децата и подрастващите, но не и към гимназистите. Активира се присъствието на учители, опитващи да пишат – главно пиески с поучителен характер. Особено често се появява името на Георги Шишков, автор на „Изоставени. Детска пиеска в три действия“ (12, 4), „Рождество Христово. Пиеса за деца в две действия“ (13, 5), „Силата на обичта. Детска пиеска“ (13, 10) и др. Илюстрация на идеите и посланията, които те съдържат, е финалът на „Най-голямото богатство. Битова сценка в три действия“ (14, 1–3): „Сине мой, не потъпквай честното име, обичай доброто, почитай истината – ще бъдеш честит цял живот“.

Същият дух носят и поетическите текстове на Н. Савов, като в някои от тях се примесват и социални мотиви, напомнящи поезията на Смирненски: „Майка“ (13, 10), „Червенокръстци“, „Утро“, „Жертва“ (15, 10), „При болния учител“, „Без птички“, „Другарство“ (15, 2) и др., както и прозаичните текстове на Ат. Душков: „Най-голямото богатство“ (13, 10), „Добър урок“ (14, 6) и др. От известните автори продължават да се печатат А. Каралийчев – „Майчина клетва“ (10, 3), „Сълзите на птичка със сребърни криле“ (10, 9), „Дядовата Троюва чешма“ (11, 9), „Сърцето на земята. По една стара немска легенда“ (11,4), „Богородична сълза“ (11, 5), „Гърбушка“ (11, 10), „Честит човек (по Те-

нисън)“ (12, 2); и А. Разцветников – „Дядо Коледа“ (11, 5), „Ноемврий“ (12, 3), „Благослов“ (12, 5), „Излет“ (12, 9).

В началото на статията условно се очертаха три периода в развитието на изданието. През шестнайсетата годишнина (по-точно кн. 4, излязла през 1938 г.) се променя заглавието – „Аз служа“. То не е дотам ново, тъй като още от първия брой е изведено като девиз на организацията. Променя се и обликът на корицата – картина в ярки тонове изобразява червенокръстец, който подава вода, военни носят ранен. Промяната не е формална – в Европа вече се предчувства новата война. В съобщение от Управителния съвет на Младежкия червен кръст се казва: „...целта е списанието да стане огледало на напредничавия дух на нашите червенокръстци“. Стагнацията, характеризираща съвременността, се отразява на страниците на изданието, от една страна, в публикуване на текстове от типа на „Първа бърза помощ при злополука и бедствие“ (16, 5), придружен със снимки, „Противовъздушна и химическа отбрана“ (17, 4), „Самолетът като санитарно превозно средство“ (18, 7) от майор Иван Ножаров и т.н., а от друга – с присъствието на художествени творби, в които все по-настойчиво звучат национални теми и мотиви: „Нашата Родина“ (16, 7), поемата „Българската младеж“ (17, 3) от Ст. Балев, в която се четат познати клиширани патетични възгласи: „За да те видим, о, Родино свята, / здрава, силна, светла и честита!“; „На урок по родинознание“, „Радвай се, Родино!“ и „Бузлуджа“ (18, 1) от Ст. Георгиев; „Има една приказна страна“ (17, 8) от Стефан Балев, в чийто финал се припомнят познати клишета на национални митологеми:

*Ах, тая приказна страна
БЪЛГАРСКО Е ТЯ!
Ах, тоя чуден народ
БЪЛГАРИ са те!
Ах, тая славна младеж
БЪЛГАРСКИ чеда!*

Към споменатите вече имена се присъединяват и нови. В духа на патриотичните настроения са и стихотворенията на Асен Босев, едно от новите имена в поезията: „Родна земя“ (17, 2), „Родина“ (18, 5), „Роден кът“, (18, 6).

Два текста, жанрово близки до поемата, могат да бъдат определени като кулминация в присъствието на националния сюжет на страниците на изданието. Те принадлежат на Крум Димитров: „Из Илиада на българския народ. Оборище“ (19, 8) и „Заря“ (19, 9–10). Заглавието на първия посочва сюжета, а вторият е посветен на герои, отдали живота си за отечеството, и е свързан с празника на българската армия. Целият набор от следосвобожденски трафари на героиката и най-вече Вазовият глас мощно звучат:

*Тъй се тук в клетва една оцелели със загинали сливат
Сякаш споени са вси в тоя тържествен псалом...*

Редът, авторитетът и уважението към институциите на държавността бележат военното време, то ги изисква, а и ги налага. Това не подминава страниците на „Младежки червен кръст“. През 1940 г., по повод третата годишна от рождението на Симеон, княз Търновски, е публикувана не само снимката му, но и „Химн на Негово царско височество княз Търновски“ (19, 9–10), чийто автор е Любомир Бобевски, също едно от новите имена в списанието, участващ както със стихотворения, така и с разкази: „И България ще възкръсне“ (19, 9–10), „Подвигът на младия червенокръстец“ (19, 9–10).

Наред със споменатите имена почти във всеки брой на „Младежки червен кръст“ свои текстове – разкази или стихотворения, печата и Веса Паспалеева: „Непознатият златар“ (17, 1), „Медените питки. Картинки от село“ (17, 2), „Баячки“ (17, 3), „Майка“ (18, 5) и др. Те имат просветителски и поучителен характер. Могат да се приемат като художествена илюстрация на изнесените в каре норми и правила на поведение: „Грижи за чуждото здраве“, „Смелост, работливост, търпение“ и т.н.

Редно е да се отбележи, че през периода, за който говорим, оформлението на книжките цели по-ясна тематична обвързаност, което пак е знак на опит за дисциплинираност. Изданието никога не забравя и не пренебрегва основната си задача – да възпитава, като формулира ясна система от морално-етични принципи и ценности и настоява на приложимостта им в живота.

Друго известно име на страниците на списанието е Стилиян Чилингиров. Кратки разкази – „Напаст“ (17, 1), „Турци“ (17, 3–4), „Коледни заговезни“ (18, 5), „На Шипка“ (19, 7), и стихотворения – „Когато стъпите“ (18, 1), „Изповед“ (17, 3–4), „Блазе му“ (17, 3–4), отразяват творчеството му тук. Те се вписват в очертания тематичен модел, но по-скоро в неговия християнски аспект. Две стихотворения – „Прави добро“ и „Молитва“ (17, 7), са публикувани с бележка под линия, че са написани специално за „Младежки червен кръст“. През 1939 г. са отпечатани „Химн на Българския червен кръст“ и „Марш на Младежкия червен кръст“ (17, 6), чийто автор е също Ст. Чилингиров. Мирът, любовта, надеждата и идеалът са общите места в химните, пресечната точка на поколенията. Над тях – снимката на царското семейство.

Последният период, 1946–1947 г., е най-краткият, белязан изцяло от следвоенната атмосфера и резките политически промени. Жертвоготовността в името на една кауза, темата за образа на партизанина, политическото – всичко това трайно се настанява на страниците на изданието в текстовете на Веселин Ханчев, стихотворението му „Великото име“ (25, 1) например в разказите „Аз служа“ (26, 4) на Евгени Узунов, „Двамата“ (26, 1) на Павел Вежинов; в тона на рубриката „Литература и изкуство“. Симптоматично и за времето, и за бъдещето е, че цяла една книжка (25, 6) е посветена на Първата национална конференция на Българския младежки червен кръст. Няколко броя по-късно изданието спира. Идва времето на други обществени организации, на други норми, на друг език, на друга идея за общност.

Трудно може да се прецени степента на влияние на списание „Младежки червен кръст“, както и неговата популярност. То е от онези периодични из-

дания, чиято роля е да разпространяват и възпитават универсални хуманни ценности у подрастващите и така да допринасят за тяхната социализация, за формирането на личности. В това негово начинание, което продължава немалко време, литературата заема своето малко, но важно място.

Маринели Димитрова

СТАРИНИ

Орган на Пенсионерното дружество „Старини“, първоначално излиза в неопределено време. София, п-ца Добруджа. 4^о. Ц. 1 лв. 3000–3500 тир.

1	1–10	септ. 1922 – 28 дек. 1923
2	11–12	31 ян. – 22 март 1924
3	13–18	12 май – 1 дек. 1924
4	19–24	5 ян. – 12 дек. 1925
5	25–38	15 ян. – 3 дек. 1926
6	39–56	5 ян. – 10 дек. 1927
7	57–77	28 ян. 1928 – 2 апр. 1929
8	78–108	19 апр. 1929 – 30 дек. 1930
9	110–122	8 ян. – 10 дек. 1931
10	123–133	15 ян. – 30 дек. 1932
11	134–160	25 ян. 1933 – 30 ноем. 1935
12	161–169	24 ян. – 28 дек. 1936
13	170–177	20 ян. – 11 дек. 1937
14	178–186	20 ян. – 6 дек. 1938
15	187–194	6 ян. – 27 ноем. 1939
16	195–204	25 ян. – 30 дек. 1940
17	205–225	20 ян. 1941 – 15 ян. 1942
18	226–242	28 ян. – 31 дек. 1942
19	243–225	27 ян. – 30 дек. 1943
20	256–258	6 март – 22 авг. 1944

За 109 сведения липсват.

От 13 излиза месечно; от 89 – два пъти месечно.

От 88 ред. Хр. Михайлов; от 123 ред. и Ненчо Михайлов; от 155 ред.: д-р П. Тончев и Хр. Михайлов; от 187 ред. Хр. Михайлов.

Печата се и в п-ца Борис А. Кожухаров.

19 погр. означен 1924 вм. 1925; 77 погр. означен 76; 109–111 погрешно означени 110 и 111.

Притурка от 1 апр. 1924.

Първият брой на вестника излиза през септември 1922 г. Според уводната статия (1, 1) едни от основните проблеми след „общата европейска война“ са тежката икономическа криза и превратът в културния живот. Хората са се променили: „Дойде едно помрачение и затъпяване. Престъпленията почнаха

да се гледат като подвизи“. В най-тежко положение се оказват пенсионерите: „Ние сме гладни, голи и боси“. Държавата е глуха за проблемите на пенсионера, старите ветерани са оставени на произвола на съдбата. Налага им се да се организират и борят за правата си: „Мислят, че ние сме в тежест на държавния бюджет. Това е голяма заблуда...“ Така в уводната статия се очертават основните цели и задачи на дружеството „Старини“ и неговия вестник: да се извоюва увеличение на пенсията и да се поведе борба срещу чиновниците. „Трябва да признаем, че в една благоустроена, правова държава подобни организации са една печална аномалия... Срамно е... да се излагат на всевъзможни унижителни хлопания и ходатайства пред вчерашни свои ученици и подчинени, за да просят... Зоват се всички пенсионери да се сплотят в дружеството.“

Вестникът се ограничава в публикуването на Равносметки за бюджета, Отчети, Протоколи от събранията на дружеството, Законопроекти, Организационни проблеми, Из живота на дружеството, Из вестниците, Срещу разколниците от Пенсионерския съюз и в „Пенсионер“, поместват се във всеки брой имена на починали членове на дружеството и т.н.

Още с първите си броеве „Старини“ стъпва на определена политическа позиция. В статията „По сливането“ (1, 8) се поставя въпросът: Република или конституционна монархия. Според неизвестния автор: „Има дребнави, нечестни, егоистични партизани, които поставят своето лично благо над отечественото... Но те са една опасна гангрена в организма на нашия народ... те са истинските виновници за всички досегашни злини. Те ще и да погубят нашето отечество, ако своевременно не се ампутират“. Според анонимния автор на статията „Германските войски през България“ (17, 209–210) не само сме намерили сила да бъдем зрители, но и да участваме в осъществяването на „нов Ред“.

За очертаване на общата физиономия на вестника ще посочим и още една публикация – „Защо се увеличиха самоубийствата“ (8, 98–99), от Ас. Тодоров, бивш прокурор от Върховния касационен съд – критически очерк в отговор на д-р Кирил Чолаков и статията му „Психофизиология на самоубийството“ (сп. „Философски преглед“, 1930, № 2). Очеркът започва с тезата на д-р Чолаков, че самоубийството е болестна проява и че социалните условия го засягат косвено. Главната причина е в самоубийците, а не във от тях. Ас. Тодоров не е напълно съгласен с това твърдение. Той отдава значение на социалната среда и обществените условия. Разделя самоубийците в три категории според причината: 1 – ревност, любов, страх, лудост; 2 – обществени или природни бедствия, глад, икономическа криза; 3 – самоубийства поради старост и икономическа криза, поради душевна или физическа недъгавост. Според автора съществува „триене, търкане“, равно на съпротивлението, което волята среща при своето движение – живота. Понякога волята изчезва, идва отчаянието, след това самоволното прекъсване на живота. Според Ас. Тодоров след войните „триенето“ в живота вследствие душевната и финансова криза се увеличава особено при победените народи. Волята е съкрушена, отслабва инстинктът за самосъхранение. За да се засили волята – според автора, – трябва се увеличи икономическото благосъстояние, просветата и възпитанието.

Посочените текстове са показателни за проблемите, темите и настроенията, които интересуват списващите вестника. Това е рамката на „Старини“.

Присъствието на художествената литература в изданието е незначително и е подчинено на целите на дружеството. По тематика творбите не излизат от кръга на социалните проблеми, бедността и окаяното положение на българския пенсионер.

В раздела за поезия през 1922 г. се появява името на Иван Вазов – Из „Философията на съзвучията“ (1, 3–4), чиито редове са буквално съзвучни с болките и апелите на вестника:

*...От глад по-страшна сила познавате ли вий?
Той праща в небесата орела да се вий!
Пълний джоб не вярва продраното сито,
Всичките са сити за гърлото сито!*

Останалите публикации в този раздел са изключително слаби като художествени текстове и функцията им е преди всичко да продължат в друга форма политиката на изданието: Ив. Пчински – „Благодетел“ (3, 15), посветено на някой си Н. Шишенджиєв, завещал къщата си на дружество „Старини“; М. Калоянов – „Пенсионерски идеал“ (14, 185), „Пенсионер от преди световната война“ (3, 13) от К. (неразкр. иниц.).

В отдела за художествена проза са представени повече имена, макар че не представянето на писатели е цел на изданието, а както вече бе казано, продължаването на политиката му в друга форма. Тук отново се търси темата за пенсионерския безрадостен живот и рядко се промъкват други текстове.

От Федя Чорни (псевд. на Тодор Кожухаров) е отпечатан разказът „Пенсионер“ (4, 24).

Текстът разгръща една тягостна и отчайваща картина на пенсионерското съществуване. В началото се разказва за един старец, който отива да получи пенсията си, по пътя за дома му идва наум да сложи край на живота си – толкова са малко парите. Но се сеца за внучето си. Спомня си последното писмо на своя син, загинал на фронта: „Възпитай го да бъде честен и скромен гражданин, научи го да обича България“. После старецът се прибира примирен у дома. Жена му е болна. А внучето му иска нова униформа. И като няма какво да му предложи, старецът му казва да сложи „белия кръст, купен с кръвта на твоя баща“ и така да влезе в строя на другия ден. После старецът се отдава на тежките си мисли. „Госпожицата от горния етаж изсвири на пиано тъжното ноктюрно от Шопен – сякаш мъката на целия човешки род се изливаше от душата на великия композитор.“ Старецът се връща към младостта си: „Един вечерен вестник безпомощно стърчеше в ръката му... Мисълта му хвърчеше далеч от тази малка стая, от този печален затвор на неговата нерадостна старост“. Часовникът унило тиктака. Старецът се връща в зората на надеждите за политическа независимост на България и идеалите на онова време. Часовникът продължава да тиктака и г-н Бързописов започва да сънува...

Втората част на текста е построена на основата на самия сън: Стои старецът на входа на Орландовските гробища, задава се шествие – немошни, безпомощни и дрипави старци с бастуни. На врата на един от тях виси табела с надпис: „Осъдени по пределна възраст“. После похотлива и напудрена дама се приближава до Бързописов и му казва, че го познава. Бил директор на гимназия, бил честен, но наивен и глупав... После тя го пита дали той познава тези хора – те са пенсионерите на България.. и започва да се смее подигравателно. Обяснява, че тези хора отиват да се погребат заедно: „Както знаете, едно погребение струва днес 15-20 хиляди лева. А те всички са бедни, честни старци и никой от тях не може да плати тази сума... веднъж в живота си са измислили нещо практично. Решили те да се погребат едновременно, с един масраф, за сметка на пенсионния фонд...“ Тогава старецът ядно я попитал коя е, как се казва. Тя му отговаря: „Казвам се мадам Корупция, мой добрий, мой наивни старче, и претендирам да съм по-великодушна от вашия пенсионен фонд“... После от шествието се отделя друга жена в черно и започва да утешава стареца: „Коя си ти?“ – „Аз съм вашата нещастна и измъчена майка – аз съм България“. Тогава старецът излива нещастieto и скръбта си върху нея, нарича я несправедлива и жестока, готов е да я удуши. От Витоша и Люлин се чува гръм от гласове: „Българийо, за тебе те умряха, една бе ти достойна зарад тях!“. Старецът чува и гласа на сина си Крум, който пее най-силно, и иска прошка от майката засрамен...

Следва бележка на редакцията (с автор д-р М. Панчов): „Благодарим от сърце на този благороден Федя Чорни... да забележим само, че неговият герой, сравнително е все пак между щастливците, защото получава поне 4175 лева за тримесечие и има само едно внуче... Дължим същевременно да разясним едно малко недоразумение. В картината, когато Бързописов скача разярен и се нахвърля върху майка България... някои читатели са съзрели един вид готовност у пенсионера да удуши своето отечество заради своите материални интереси... Това, според нашето дълбоко вникване в картината, е съвършено безосновно. Авторът много вярно е нарисувал умопомрачението и озлоблението... достатъчно вярно очертава душата и неизменното настроение на пенсионера – неговата трайна, беззаветна любов към Родината и готовността му да понесе всичко заради нея“.

Приведохме съдържанието на този разказ подробно, за да очертаем границите на внушенията и посланията на вестника към читателите и обществеността. И другите разкази следват същата схема. В рубриката „Пенсионерско щастие“ е поместен разказът „Хамалинът Али“, (4, 23), из новоизлязлата сбирка на Петроне (неразкр. псевд.) „Между лудите“, препечатан от в. „Мир“. Той описва беден хамалин, който е млад и здрав и с труда си после забогатява. Навремето имал благодетел – един началник. Но началникът се пенсионира и заживял в бедност и немотия. Накрая хамалинът тайно му изпраща пари по пощата, за да му върне старата услуга. След разказа е поместена редакционна бележка: „Изглежда, че хамалинът Али има по-съчувствено сърце от много наши държавници“.

Подобна социална и политическа дидактика съпътства всъщност почти всяка публикация. Ето защо и уместно за регистъра на вестника звучи бележката „Малко предистория“ (5, 32–33) – за излезлия нов закон за пенсиите, в която се казва: „Много ни допринесоха и трогателните до сълзи разкази от Петроне... и особено този на Федя Чорни... последва най- после наредбата да се приготви нов законопроект за пенсиите“.

В началото на 40-те години, с разгара на Втората световна война, в „Старини“ се появяват текстове и с патриотичен характер. От Георги Савчев са поместени:

„Последните минути на Левски“ (17, 205–206), по случай предстоящото честване на паметта му, откъс от исторически разказ; „Оборище“ (17, 207), историческа скица; „Смъртта на Васил Петлешков“ (17, 208); „Героят на Перушица“ (17, 220); „Една безсмъртна песен на Вазов“ (17, 223); „Хан Крум“ (18, 235), исторически разказ; „Хан Омуртаг“ (18, 237).

Войната е отразена в прозата на Ст. Дандолов: „За теб, Хитлер и хилядите вдовици и сирачета“ (18, 226), разказ с прохитлеристки нотки; „Безкръстният гроб“, коледен разказ (19, 247).

Хуморът се застъпва във вестника посредством публикации на Павел Анастасов:

„Всеки със занаята си“, хумористичен разказ (17, 216); „Нова епоха – нови епитети“, малък фейлетон (17, 222); „Нашият фейлетон – съвременни теми“ (18, 236).

От чужди автори са поместени няколко текста: „Завещание“ (19, 253), разказ от Андре Мороа в прев. на Ст. Дандолов; както и преводи от италиански на Божидар Хр. Михайлов: „Индийски села“ от Арналдо Фракароли (19, 255), „Индия – Делхи, древните столици, Ганди“ (20, 256) и „Индия – факирите“ (20, 257–258).

Литературната история и критика в „Старини“ също е със случайно място тук. Изданието не проявява каквито и да е амбиции да следи културния и литературния живот, така че рубр. „Книжнина“ е само витрина на инцидентно забелязани заглавия.

Сред публикациите в този условен раздел на вестника интересни са спомените на Иван Грозев, поместени под заглавие „Преди и след Освобождението – из спомените на един свищовец“ (16, 197–198). В тях авторът разказва за Южнославянския пансион в гр. Николаев – Русия, и за ръкописния вестник, който там издавал Алеко Константинов. В този вестник Алеко е описвал вътрешния живот в пансиона, публикувал е хумористични разкази и закачки. Още тогава е проявил творческите си качества: „Тогава той написа и една оперета – пише Грозев. Текстът и музиката на тази пиеса не беше нищо освен комбинация от разни руски опери и някои оперети, които се даваха в града. В Алековата оперета имаше и балет. Главен танцор беше пансионерът Димитър Рашев...“ За пълнота тук могат да се споменат и два очерка: „Паисий“ (17, 218) от Хр. В. и „Народните будители“ от Светозар Димитров (17, 220).

В споменатата рубрика „Книжнина“ са аотирани книги на изд. „Хемус“ (5, 37–38), излезли по случай 50-годишнината от Априлското въстание:

„Христо Ботев“ от Михаил Теофилов и „Нашите опълченци“ и „Народното въстание“ от Никола Станев. Тук е представено сп. „Отец Паисий“ – обществено-културно-политическо издание на всебългарския съюз „Отец Паисий“ (7, 67–68), като е изложено съдържанието му за 1928 г. и са посочени статии на проф. Ив. Шишманов и др.

В „Книжнина“ се откриват и няколко кратки отзива, които са далеч от претенциите за литературна критика, но все пак акцентират повече върху автори и книги.

През 1931 г. Сама Мак (псевд. на Сава Боновски, сътрудник на редица всекидневни и седмични вестници през 30-те години) публикува очерка „Антон Страшимиров“ (9, 120) – по случай предстоящия юбилей на писателя. Авторът го определя като противоречива личност и предизвикателен творец, оприличава разнопосочното му дело като „огромна настръхнала планина, в която има страшни изненади“ и изтъква динамичната сила на творчеството му.

Под заглавие „Певецът на Добруджа“ (17, 220) П. Господинов пише за Добруджа в творчеството на Йордан Йовков по повод 4 години от смъртта му.

От други вестници са препечатани два отзива (11, 158) за историческия роман „Христо Ботев“ от Георги Савчев: на Д. Коцев – от в. „Заря“, и на И. Керемидчиев – от в. „Дъга“.

По повод седмица на книгата през 1941 г. е отпечатана статията „Книгата и нейната сила“ (17, 213). Неизвестният автор Ив. акцентира върху ролята на книгата за събуждане на българския дух в годините на робство. Споменават се животът и делото на братята Кирил и Методий, Климент Охридски, П. Р. Славейков, Ив. Вазов, сочат се и имена от световната литература и култура, пише се за прогреса и неговите жертви – Джордано Бруно, Галилей, Коперник, Декарт, за универсалността на книгата и познанието, което тя носи. След няколко броя е поместена и статията на Г. А. Георгиев „Мисията на българската книга“ (17, 217), според която книгата трябва да превъзпитава нацията, а трябва и да се осмисли нейната историческа мисия, тъй като тя поражда динамична сила, отстояваща на чужди влияния.

С беглото си присъствие в „Старини“ публикуваните тук литературни произведения нямат отношение към текущия литературен живот. Не се открояват нито значими имена, нито текстове, които да определят стойностно място на вестника в историята на литературната периодика. Единствено спомените на Иван Грозев за Алеко Константинов съдържат любопитен шрих към биографията на големия писател.

Надежда Господинова

ВЕДРИНА

Ред. другарска колегия. Кюстендил, п-ца Пилев. 8°. Год. аб. 50 лв.

1 1–2 1922–1923¹

Изд. Г. Милтенов; ред.: Г. Константинов и Ем. п. Димитров.

Приложение към 1: книгата на Ем. п. Димитров. Знамена. Седма стихосбирка. 1922.

Ефимерно списание, издало само две книжки и една поетическа книга като приложение. Единственото качество, с което заслужава вниманието на литературните историци, е, че се списва от Емануил Попдимитров и Георги Константинов и е етап от творческите им биографии. До известна степен представя и отношението на литературната провинция към явления от началото на 20-те години на XX век.

Списанието излиза без програма, очевидно покрай него (или започвайки с него) редакторите се канят да осъществят някои други свои намерения, които заявяват на корицата на кн. 1: „Другарската колегия около „Ведрина“ има всичкото желание занаяпред да издава периодически един сборник от около 4-5 печатни коли, който, преследвайки ограничени, чисто локални цели, да има значението на един литературно обществен гласник“. И още: „... на всеки 2-3 номера ще има по едно безплатно приложение“. Първото и единствено приложение на „Ведрина“ е седмата стихосбирка на Ем. Попдимитров „Знамена“.

Определени естетически позиции списанието не афишира. Имената на сътрудниците му наистина принадлежат на „другарска колегия“, формирана най-вероятно около обособената през 1919 г. кюстендилска група „Кларте“ – българският отглас на международния съюз на интелектуалците в защита на мира „Кларте“, подбуден от Анри Барбюс и едноименния му роман. За кюстендилската група Асен Василев (неин секретар) си спомня: „Всичко това не само не бе чуждо на Емануил Попдимитров, който бе и французки възпитаник, както и на други прогресивни умове в Кюстендил... Смътно си спомням и материалите, които Емануил Попдимитров донасяше, получени от

¹ В т. 1 на репертоара „Български периодичен печат. 1844–1944“ (С., 1962) сп. „Ведрина“ е датирано само с годината 1922. Публикациите в кн. 2 обаче (рецензията за в. „Синият понеделник“, 1923; рекламното обявление за излизането на книгата на Ем. Попдимитров „Естетиката на Бергсона“, също от 1923) дават основание датировката му да се коригира.

Франция...“² Групата се състои от млади хора, току-що завършили гимназия, съчувственици на идеята за мир и търсещи пътища да попаднат в „потока на изкуството“ (Асен Василев), събрани около своя учител Ем. Попдимитров. Авторът на спомена изброява и някои имена, сред които са и сътрудниците на „Ведрина“ Христо Казанджиев и Иван Мировски. Ако списанието би издало повече от двете книжки, навярно в него биха намерили място литературни опити и на други членове на „Кларте“ – Веса Паспалева, Люба Захариева, Стоян Милошев, измежду изкушените от литературата младежи в Кюстендил по онова време. Сред тях е и другият редактор на „Ведрина“ – бъдещият литературен историк Георги Константинов (подписан Г. Гогов), по онова време 20-годишен студент, който прави първите си сериозни литературни опити³.

Не може със сигурност да се твърди, че списанието е просъществувало толкова кратко поради финансови причини, макар именно те да са най-често решаващият фактор за живота на изданията. В случая обаче обстоятелства от личнобиографично естество са довели до спирането на „Ведрина“. Младежите от списанието просто напускат града и заминават да продължат образованието си в столицата. А редакторът Ем. Попдимитров, безспорно обединяващата ги фигура, през 1923 г. е вече частен хоноруван доцент в Софийския университет.

Ако изключим приложената стихосбирка „Знамена“ на Емануил Попдимитров, „Ведрина“ всъщност се оказва място за ранни опити в поезията на кюстендилските младежи. За сериозни заявки на поетически таланти не може да се говори. Поетическите интенции клонят по правило към имажинерния свят на символистичната поезия, образите са заети от първопредставителни нейни текстове (обяснимо е силното влияние на учителя Ем. Попдимитров), изпробвана е, къде успешно, къде не, техниката на стихосложението: „Припадне ли вечерний мрак...“ (1) от Iulius (неразкр. псевд.), „Пътник“ и „Печал“ (2) от Иван Мировски, „На Далибор“ (2) от Вл. Хр. Пеев, „Вечер“ (2) от Николай Дончев и „Приснодева“ (2) от Георги Константинов.

Два преводни поетически текста намират място в списанието: „Воля“ (1) от Андрей Бели и „Христос воскрес“ пеят в храма...“ (2) от Дмитрий Мережковски. И двата са подбрани в общата тоналност на „Ведрина“, техен преводач е Георги Константинов.

Под силното влияние на декоративизма на Николай Райнов пък са написани двата разказа на Христо Г. Казанджиев „Анна разпътница“ (1) и „Rhapsodie hongroise – No 2 – Fr. List (песен)“.

Изобщо на художествените текстове във „Ведрина“ може да се гледа като на белег на рецепцията на българския символизъм и неговите значими представители в началото на 20-те години. Преминала своя зенит, тази поезика

² В: Емануил Попдимитров, Гьончо Белев, Николай Хрелков в спомените на съвременниците си. С., 1971, с. 40–41.

³ През същата година излиза първата му книга, подписана с псевд. Г. Гогов – „Емануил п. Димитров. Анализ на творчеството му“ (Кюстендил, 1922). Обявена е в рекламната рубр. „Нови книги“ на с. 4 на корицата на „Ведрина“ (1).

е все още силна в процеса на културната комуникация и владее почти безусловно ранните творчески опити на редица млади автори, особено от периферията на литературния живот.

Всъщност и като обем, и като литературна „тежест“ във „Ведрина“ се открояват текстовете в литературоведския отдел, преди всичко тези на Ем. Попдимитров. Списанието започва своето съществуване със студията му „Кандид и Фауст. Значението на Волтера за уясняване етическата проблема при Гйоте“ (1). Начевайки разсъжденията си с цитат от Бергсон, авторът определя двете класически творби като „плод на чиста етическа интуиция“ и започва своя сравнителнолитературоведски анализ, целящ да покаже вътрешното родство между „божествено хармонната и величава личност на Гйоте и личността на скептика присмехулник Волтер, тоя гений на свободомислието, френска прозорливост и галско остроумие“. Сериозно познаване на философията и естетиката на Европейското просвещение, както и задълбочени собствени компаративистични наблюдения и разсъждения върху поставения проблем показва Попдимитров в тази студия, заемаща две трети от книжката на списанието. Както си спомня Г. Константинов, с нея и с „Естетиката на Бергсон“ (1923) Ем. Попдимитров „се яви на конкурс при катедрата по сравнителна литературна история, титulary на която беше тогава моят учител проф. М. Арнаудов. Известно време аз бях живата връзка между двамата“.⁴

В следващата книжка на седем страници е поместена още една статия на Ем. Попдимитров – „Поемата“ (2), под която се чете бележката, че представлява извадки от книгата му „Вечните ценности“.⁵ Тук авторът набелязва жанровите особености на поемата, проследява нейните метаморфози през вековете и в различни естетики, показвайки отново завидни литературноисторически и теоретически познания.

Очевидно в стремежа си да разнообразят авторското присъствие и тематичния периметър, във втората книжка редакторите на „Ведрина“ предлагат и три текста, коментиращи по един или друг начин литературната актуалност. Под загл. „Антологии и подигравки“ (2) Георги Константинов (подписан само Константинов) помества отзив за антологията на Хр. Ц.-Дерижан „Български поети. 1876–1922“ (1922). Авторът демонстрира различни реторични похвати, за да подготви читателите за синтетичната си оценка, с която обявява антологията за „ненужна никому, освен на съставителя ѝ“ – припомня публичните реакции при други подобни случаи, с голяма доза сарказъм описва посрещането на книгата „по зимните сбиршища и пазарища на литературата ни“, перифразира с ирония митологични фрагменти. От всичко това преминава към сериозните си бележки, после отново към иронията, за да диагностицира литературните нрави у нас.

Отзив за „литературния лист“ „Синият понеделник“ (1923, бр. 1–3, ред. Васил Добринов) публикува А. Баталов (2). А Iulius печата есеистичния фраг-

⁴ В: *Емануил Попдимитров*, Гьончо Белев, Николай Хрелков в спомените на съвременниците си. С., 1971, с. 48.

⁵ Очевидно незавършен или преработен проект, тъй като заглавието не фигурира в авторската му библиография.

мент „Иконите бдят“ (2), по повод „Иконите спят“ (1922) на Гео Милев. Независимо от различните подходи към обектите на критика в трите текста, това, което ги обединява, е страхът от „ревизия“ на българската литература, от объркване и пренареждане на ценностите, от смяната на поколенията (в последния текст). Ако по тях се съди за естетическите позиции на „Ведрина“, то те при всички случаи са на страната на утвърдените и подредени до този момент имена на българския символизъм – Николай Лилиев, Христо Ясенев, Людмил Стоянов и разбира се, Емануил Попдимитров. При което явления като Гео Милев са им безусловно чужди.

Към съвременността списанието проявява внимание в други посоки – събитията след Първата световна война в Русия, ако за това може да се съди по превода на обстойната статия на Б. Дюшен за книгата на Максим Горки „За руските селяни“ (1), представена от Г. Константинов. Или пък – възможностите на кинематографа за литературата, представени чрез отношението на Лев Толстой към тях – резюме на статията от руския печат „Толстой и кинематографа“ (2), подготвено от А. Петров.

Поради краткото си съществуване „Ведрина“ не успява да се развие като пълноценно списание, което да следи и представя пред кюстендилските читатели новите явления в литературата ни след Първата световна война, макар втората му книжка да дава известни надежди в тази посока. Ето защо то остава само щрих в културния живот на града от зимата на 1922–1923 г. и както отбелязах в началото, има стойност повече като факт от литературните биографии на своите редактори.

Пенка Ватова

CRESCENDO

Литературно-художествено списание. Ямбол, п-ца Светлина. 8°.

[Излиза като продължение на сп. „Лебед“ от неговата 3, 2. За кн. 1 се брои 3, 2 на „Лебед“.]

1 [3] 2–4 [2–15] 15 ноем. – ? 1922

От 3 ред.: Кирил Кръстев, Теодор Драганов и Иван Милев.

3–4 – 4°

5–15 ненамерени.

“Crescendo” е от онези редки, непредвидени, неочаквани проявления в пътя на литературната ни история, които трудно се подреждат върху рафта с литературната периодика. То е първото и единствено у нас футуристко или пропагандиращо футуризма списание, макар и издържало само три книжки, една от които двойна, ала все пак забелязано от самия кръстник на футуризма Томазо Ф. Маринети.

Списанието тръгва направо с кн. 2, с което също предизвиква литературно-историческата подредба. Малко преди това тогавашният редактор на излизащото в Горна Оряховица списание „Лебед“, гимназистът Николай Черняев (псевд. на Никола Мавродинов), предлага на Кирил Кръстев от Ямбол да поеме изцяло редактирането и издаването му. Кръстев, по това време едва 18-годишен, приема и така завършва „сантиментално-романтичният стар Лебед“¹, като неговата последна книжка (3, 1) се брои за първата на “Crescendo”. Още в нея личат знаците на радикалната промяна в редакционната политика, която ще се осъществи напълно в новото списание.

И така, в същинската първа книжка на “Crescendo” (2) няма заявена програма или редакционна статия. Няма дори изписан редакционен комитет, уредник и пр. Единственото указание е за печатница „Светлина“, Ямбол, и датата на излизане на книжката – 15 ноември 1922. Едва във втората (и последна) книжка вече са обявени трима редактори: Кирил Кръстев, Теодор Драганов и Иван Милев (3–4).

Още с излизането си “Crescendo” изненадва с именити автори като Чавдар Мутафов, Боян Дановски, Гео Милев (като преводач). Подбраните преводни текстове също очертават изненадващо висок вкус за едно все пак маргинално,

¹ Кръстев, К. Спомени за културния живот между двете световни войни. С., 1988, с. 42.

провинциално, мимолетно издание, чийто основен редактор е току-що завършил ямболски гимназист. Става дума за преводи от автори като Рихард Демел и Август Щрам, направени специално от Гео Милев за изданието, за текстове на Тристан Цара, Бенжамен Пере, Иля Еренбург, Курт Швитерс и папата на футуризма Ф. Т. Маринети. Тъкмо тези преводни автори плюс участието на Чавдар Мутафов, Кирил Кръстев и екстатичния местен поет Теодор Драганов заявяват “Crescendo” като опитващо полето на футуризма и дадаизма. Трябва да отбележим, разбира се, и силното влияние на сп. „Везни“ и Гео Милев, лично свързан с Кирил Кръстев и ямболския модернистки кръг.

Контекстът, в който излиза списанието, също е важен. По това време, в самото начало на 20-те, в Ямбол тръгва Народен университет, чиито гост-лектори са софийски знаменитости като философите Асен Златаров, Димитър Михалчев, Константин Гълъбов, писателите Антон Страшимиров, Чавдар Мутафов, Николай Райнов, Емануил Попдимитров и др. Това е онзи кратък и буден период на съживяване, определен много точно от Кирил Кръстев като ямболското „щракане на идеите“. Да не забравяме и че в същите години градът е център на анархистки нагласи. Тук действа приятелят на Гео Милев – публицистът Георги Шейтанов. Тук по същото време Жорж Папазов започва да рисува в стила на конструктивизма и сюрреализма. Именно в тази среда се появяват трите книжки на сп. “Crescendo”. Нека споменем също, че негов художник-оформител е Мирчо Качулев, един от интересните художници авангардисти тогава, незаслужено забравен през годините. Оформлението на списанието е семпло, изчистено. Заглавието „Crescendo” е изписано в духа на конструктивизма: диагонално на корицата, с нарастващ шрифт от долния ляв към горния десен ъгъл (така че думата оформя нещо като рупор) – в синхрон с етимологията на понятието „кресчендо“, която отвежда към „непрекъснато нарастване, увеличаване“.

Отзвукът от появата на “Crescendo” в другите периодични издания от това време се изчерпва с една иронична бележка в „Маскарад“ (1923, № 8), в която между другото се казва: „списание, което излиза в Ямбол, измисля се в Стара Загора, редактира се в София, супседира се и се чете от Александър Добрич, Роусиери и неговите дресиранни коне“. Но това провинциално списание в известен смисъл успява да се сдобие с „международен“ отзвук и признание, получавайки благодарствено писмо от самия Томазо Маринети, чийто „Български аероплан“ (откъс от поема) е публикуван тук. Писмото започва с обръщението „Мои драги приятели футуристи...“, което редакторите приемат като истинско кръщение.

Поетическият отдел на списание “Crescendo” се открива с две стихотворения на един от съредакторите, Теодор Драганов – „Fantasus“ и „Лотария“ (2). Те са в стила, който списанието търси – опитват се да шокират, да играят с неочаквани образи и асоциации, в стила на един късен експресионизъм. Но са твърде неовладени като поезика, подражателни и лесно влизащи в клишето.

*Извикай, разправи ѝ, о плач на снега:
обувките ми – и двете леви – чертаят леден кръг...*

В следващата, двойна книжка на списанието са публикувани още две стихотворения от същия автор – “Valse melancholique” и „Погребение“ (3–4) издържани в горния стил и без поетическа стойност.

Лео Коен, друг ямболски поет от кръга около списанието, е представен със стихотворението си „Карнавал“ (2), отличаващо се с добра поетическа техника и доста демодулирано сантиментално-сецесионно звучене – характеристики, с които остава малко встрани от общия тон на публикациите в списанието. Третият и последен поет, представен в тази книжка, е Петър Спасов – със стихотв. “Delirium” (2), тегнещо към една недотам добре овладяна експресионистко-имажинистка поетика.

*Треци и се мъкне
Бръмчи
Червената талига,
И вбесените кранти
Превиват гърбове
Под ритъма
На черните камшици.
Прелитат бръмбари
Гробари.
(...)*

С посочените стихотворения се изчерпва интересът на списанието към българската поезия. За сметка на това преводната лирика е на далеч по-високо равнище и тя задава голяма степен експресионистичния му и футуристички облик. Подборът на текстове, които са на вълната на европейската модерност тогава, говори за точен редакторски усет и вкус. Гео Милев превежда от немски специално за “Crescendo” стихотворението на Рихард Демел „Вакханална песен“ (2), както и две стихотворения от Август Щрам – „Изневера“ и „Среща“ (3–4). Преводите са направени професионално и с особен усет към езика. Привличането на преводач като Гео Милев повдига нивото на цялото списание.

Една от особено популярните поеми на дадаиста Курт Швитер по онова време, “Anna-Blüme”, също намира място в “Crescendo” в превод от немски на Петър Спасов – „Цветето Анна“ (3–4). Поемата, взета от немското списание “Der Sturm”, предизвиква няколко хладни писма относно авторските права от страна на Гео Милев, представител на списанието за България. Кирил Кръстев също се явява като преводач на едно малко стихотворение от Бенжамен Пере – „Канада“ (3–4).

Публикацията на „Български аероплан“ (3–4) от Ф. Т. Маринети (откъс от поемата “Zang-Toumb-Toumb”) е така да се каже футуристичният венец в списанието. Не е посочен преводач, най-вероятно това е самият Кирил Кръстев.

Прозата в “Crescendo” се изчерпва само с два текста, но все пак единият от тях е на самия Чавдар Мутафов. Всъщност тъкмо с неговия текст „Невъзможности“ (2) се открива първата книжка на списанието, което в известен

смисъл почти манифестно задава тенденциите, които то ще следва. Типичните за Мутафов декоративно-иронични стилизации могат да бъдат открити и тук в цялата позната ни изящност:

Дамите този път бяха изключени. Дадоха им сладолед и ги затвориха в огледалата, за да ги запазят поне от разрушение. (Дамите обаче са неизхабими.) В далечината ромбовете на устата им очертаваха арабески от безсрамие в една безконечност от папагалско зелено.

Другият текст е на Борис Дановски – „Осквернено светилище. Profanazione“ (2) и представлява по-скоро семпъл лирически етюд, в който се смесват летящи в нощта каубои, отвлечени монахини и пр. Без особена художествена стойност.

Статиите, свързани с теория и история на изкуството и литературата, заемат най-голям дял от обема и безспорно са тези, които очертават профила на „Crescendo“. Почти всички са преводни, с изключение на два текста от Кирил Кръстев. Първият от тях, „Витрините“ (2), се колебае между литературния етюд и манифеста:

О, да се слезе от витрините! Аз виждам да се киска там – окачена – забравената перука на Боало!

Самият Кирил Кръстев смята (макар и със задна дата) текста си за манифестен, но са нужни твърде много уговорки, за да се приеме тази теза. Това, което може да се каже със сигурност, е, че той е твърде силно повлиян от „декоративните етюди“ на Чавдар Мутафов, но без да има техните художествени качества. Другият текст на Кирил Кръстев, „Началото на Последното“ (3–4), е също трудно определим жанрово, макар и твърде различен по стил и патос от „Витрините“. „Началото на Последното“ представлява подробен систематизиращ преглед на основни идеи и течения в епохата на модерното изкуство – реализъм, психологическо изкуство, експресионизъм, футуризм, брЮитизъм, кубизъм, имажинизъм, дада, конструктивно изкуство и пр. Всичко това е пречупено през един личен авторов почерк, аналитичен, но и с есестични отклонения и манифестна категоричност на места. Двубоят между Машината и Човека, между цивилизация и природа могат да се открият като основни акценти в статията на Кръстев, въпреки известната разпиляност и разнопосочност на заключенията. Финалът се опитва да влезе отново в манифеста.

Позив: Всички вие, стремящи се да очеловечите изкуството, очеловечете човека. Така труда се съкратява и Изкуството е постигнато. (...)

Синтезът на изкуството е неговото унищожение.

Подобни в стилистиката и посланията си са и преводните текстове в списанието, така че влиянията, които Кирил Кръстев изпитва, могат да се видят

още в първата книжка. Много сходна по идеи и внушения е кратката статия от Тео ван Десбург „Състоянието на съвременното изкуство“ (2), авторизиран превод от Н. Гегов. В текста на Александър Таиров „Сценична атмосфера“ (2), авторизиран превод В. П. (Васил Петков), накъсо се коментира двубоят между условия и натуралистичния театър, ролята на декора, триизмерността на сценичното пространство и пр. В този отдел стои и една твърде неясна есеистична рецензия от В. Петков, насочена срещу Народния театър и поставянето на пиеса от Уайлд, при което „Стаматовци и Яковлевци подеха с победно тържество погребалния марш на театралното изкуство у нас“. Кратко есе от Селин Арнолд, озаглавено „Циркът“ (2), затваря книжката. Преводач не е посочен, а в двайсетината реда на това есе се прави сравнение между реалността на цирка и фикционалността на театъра.

В следващата книжка преводната статия на Озанфан и Жанере „По повод „Пуризма“ (3–4) въвежда в сложните отношения форма – изкуство – физиология – наука.

Една цяла страница е отделена на рубриката „Съвременната архитектура“, в която са поместени две кратки есета: първото – без заглавие от Корбюзе-Соне (почти без съмнение Льо Корбюзи; другото име не може да се идентифицира), и другото – „Изисквания на новата архитектура“ от Иля Еренбург (3–4). И двете есета размишляват върху това, как модерната епоха и индустрия променят старата представа за дом, интериор, дизайн. Както заявява Еренбург:

Новият стил се създава само от масовото производство. (...) Новата архитектура иде от Америка.

Под рубриката „За новата поетическа техника“ е публикувано информативното есе на „бащата на дадаизма“ Тристан Цара „Симултанната поема“ (3–4), което изрежда редица „изобретения“ в модерната поезия, споменавайки Сандрар, Аполинер, Маринети и др. Във втория текст от тази рубрика – „Синхроническа поема в няколко плана (3–4) от Никола Бодуен, става дума за едно троично обогатяване на поемата откъм вдъхновение, ритъм и образи. Любопитно и показателно за тежненятия на онова време е малкото есе от Франц Еленс „Литературата и кинематографа“ (3–4). Но безспорно акцентът сред преводните публикации върху новото изкуство и литература пада върху статията на Т. Ф. Маринети „Геометрично и механично великолепие“ (3–4). Скъсването със старото изкуство и „старите отношения“ на романтизма, символизма и сантиментализма и освобождаването от всички прилагателни, новото пренареждане в синтаксиса и пр. са само част от застъпените в тази статия акценти. Блокът, посветен на Маринети и футуризма, заема фолиото на списанието и включва споменатия по-горе откъс „Български аероплан“, както и графичен портрет на идеолога на течението, нарисуван от Н. Кублин. Почти никъде не е посочен преводач на публикуваните в списанието статии, но в книгата си „Спомени за културния живот между двете

световни войни“ Кирил Кръстев заявява, че всички те са събрани и преведени лично от него.

Списание “Crescendo” наистина има кратък живот, само една годишнина и три книжки, едната от които двойна. Но сред литературните ни периодични издания то трудно може да бъде сбъркано с друго, защото има свой собствен облик и едно особено осмеляване да влезе в синхрон с актуалното в модерното изкуство. „Crescendo” не успява да създаде българска футуристична школа в литературата. В този смисъл можем да го мислим по-скоро като издание, предано прокламиращо футуризма у нас, не футуристко само по себе си. Но и в тази си позиция то остава уникално в нашата литературна история.

Георги Господинов

ЛИТЕРАТУРЕН ЛИСТ

Периодично списание. Издава д-во „Пенчо Славейков“. Ред. Евгений Тодоров. Урежда ред. к-т. Варна, п-ца Зора. 8°. Ц. 2 лв.

1 1–3 30 ян. – 20 юни 1922

Печата се и в п-ца К. Николов.

Варненското ученическо списание „Литературен лист“, списвано в редакцията на някогашната улица „Цар Крум“ № 6, е сред няколкото подобни провинциални „литературни листове“ от 20-те и 30-те години на XX в., които по правило имат твърде кратък живот. Вместо програмна статия в края на първата книжка четем една редакционна бележка „Към младежта: В тия трудни времена ученическото д-во „Пенчо Славейков“ поема издаването на литературно списание „Литературен лист“. Пречките, които трябва да се преодоляват, са големи, но ние ще направим всички възможни усилия и жертви. В същото време считаме за свой дълг да поканим за подкрепа всички ония съзнателни младежи, които с готовност ще се притекат към нея“.

Програмен характер има до известна степен уводната статия „Пътя на живота“ (1), написана от уредника на списанието Хр. П. Капитанов в духа на широко разпространените по онова време и у нас идеи на толстоизма: „Като хвърлим поглед на съвременното обществено съзнание... ние с очудване трябва да констатираме за напразно проявени усилия. Народите се групират в съглашения и се нахвърлят едни срещу други за самоизтребление; хората от един и същ народ се групират в партии под привидното маска за тържеството на политически убеждениясе озлобяват и настървяват едни срещу други като хщщници; самите личности пък, подмамани от жаждата за разгулен и празен живот, се мъчат чрез измами и лъжи да натрупат колкото се може повече богатства“.

Като прибавя към тая апокалиптична картина на света „честите кървави и потресающи войни, големите проценти на зараза от венерически болести, политически и престъпни убийства, големи проценти безделници, проститутки, алкохолици и неврастеници“, Хр. П. Капитанов заключава, че „насилието е основния принцип, по който се ръководи съвременното общество“.

Спасителният път на живота според автора е посочен от „великия учител на човечеството“ Л. Н. Толстой. Изложени са накратко Толстоевите принципи на „новото животоразбиране“: „Същността на живота не е в тялото, което

бедства и умира, а в духовното начало, което дава живот на човека“. Това начало се проявява като „любов към ближния“; „всяко насилие е противно на любовта, на основния закон на живота ни“; „не бива изобщо да се управлява и нарежда животът с насилие“.

През 20-те години на ХХ в., във времето на модернизма, толстоистките идеи за цивилизацията като извор на злото, за непротивление на злото, за естествен, скромен и морален начин на живот и труд сигурно са изглеждали вече леко овехтели, но пък са се смятали за особен белег на културност сред монотонното провинциално ежедневиe. Варненският ученически „Литературен лист“ има твърде ограничен кръг сътрудници; списването му е било почти изцяло грижа на редактора и уредника, което предопределя краткото му съществуване.

Рубриките Из немските поети“, „Критически преглед“, „Литературни силуети“, „Критичен отдел“ не са постоянни, издават немалко трудности при намирането, списването и подреждането на материала. Статиите за ползата от физическото възпитание и изучаването на есперанто (1) от редактора Евгений Тодоров са написани набързо, колкото да запълнят и без това малкото страници на тъничкото списание. Хаотичността, липсата на що-годе ясно заявени програмни намерения отдаваме на крехката възраст и естествената неопитност на начинателите на това издание, които тръгват с ентузиазъм, но без средства.

Поезията в „Литературен лист“ изцяло следва клишираните образци на тогавашното албумно ученическо творчество. Ето само за илюстрация няколко строфи от „Младежка песен“ (1) от Хр. Абадон (вероятно псевд. на уредника Хр. П. Капитанов):

*Не щеме ний да знаем
предчувствията тъжни
заканите злокобни
на черни бъднини.
Ний искаме да любим,
кат лилиите нежни,
кат славеят да пеем
в предпролетните дни.*

Нищо по-различно няма и в „Сълзи“, „Лунни нощи“ (1), „Ноктюрно“ (2), „Сенки в нощта“ (3) от Евгений Теодоров. (Редакторът Е. Тодоров прибавил едно „е“ към фамилното си име за повече поетическа „благозвучност“.) „Самота“ (1) от Ваню П., „Любов“ (2) от К. Димитров са ученически римоплетия с един и същи пълнеж: любов – сълзи – плач – самота. „Резигнация“ (1) от Розалия вероятно е преписано от панаирджийска песнопойка, пълна с рози, майски шепот, скръб. Не бихме и могли сега да очакваме повече от албумния литературен провинциализъм на някогашните гимназисти. Тъгата по някакъв неосъществен блян, призрачната тъга да се родиш в друго време и на дру-

го място изглежда за днешните им връстници безкрайно наивна, но писането е един от малкото начини за оттласкване от всекидневното.

Единствените разкази „Един летен ден“ (2) и „Под бащина стряха“ (3) от П. Добричлиев са доста объркани размисли за мимолетностите в човешкия живот, за самотата, за срещите и разделите между хората. Младостта вече скърби за недоизживяната младост, за неразцъфтялата младенческа сила.

Преводната литература в списанието начева с един преводачески куриоз. Мадагаскарската народна песен „Гневът на краля“ (1) е превод от датски. Едва ли преводачът Ст. Стойков, ученик във Варненската мъжка гимназия, е знаел датски; най-вероятно преводът е от руски или пък текстът на песента е взет от друго нашенско периодично издание. Под рубриката „Из немските поети“ (1) пак той превежда „по оригинала“ стихотворенията „Недостъпна“ и „Раздяла“ от Й. В. Гьоте, „Къде?“ от Х. Хайне. Под рубриката „Из чуждите поети“ (2) редакторът на „Литературен лист“, този път подписан Евг. К. Теодоров, превежда „Ей, виж, блестят в гората“ от Кнут Хамеци (Хамсун?) и „Сонет“ от Алфред дьо Мюсе.

Уредникът на списанието Хр. П. Капитанов се изявява и в един нелишен от критически амбиции текст – „Любовни копнежи“ (1). Този школки опит за паралелен прочит на любовните мотиви у Кнут Хамсун и Пенчо Славейков вероятно е реферат, четен в гимназията. В основата на Капитановите наблюдения е „отсъствието на всякакъв еротизъм“ у двамата поети. „Те никъде не предявяват желание да обладаят своята любима, те даже малко се интересуват и за физическата хубост.“ Останалото са цитати и в края – „горест за нерадата кончина на тоя велик българин – Пенчо Славейков, когото с такова остървение прогонихме от нашата жалка със злобата си страна“.

Внимание заслужават бележките в рубриката „Критически преглед“ (1) за последната стихосбирка „Люлека ми замириса“ на Иван Вазов, „Към близкия“ от Константин Константинов и „Вечерни миражи“ от Емануил Попдимитров. В тези критически бележки, писани вероятно пак от редактора на „Литературен лист“, Вазов е упрекнат, че „незабелязано се е поддал под влиянието на новия повеи в литературата ни. Колкото и това да изглежда на пръв поглед парадоксално, Вазов незабелязано е заимствал новите средства за израз, техниката и езика на днешните български модернисти в работите си „Магдалина“, „Люлека ми замириса“ и др.“

„Към близкия“ на Константин Константинов според младия критик „има малко публицистически характер“, но е „напоена с една неизразима сърдечност и топлота, пленява и обайва душата с виденията на едно близко утре, изплетено от лъчи и щастие...Онова, което липсва на много български книги – човечност, искреност и стил, тази малка книжка притежава в изобилие.“

За „Вечерни миражи“ от Емануил Попдимитров със завидно критическо самочувствие се отбелязва: „Наистина [лириката на – б.р.] Д. тепърва се сформира като поетическа. Защото досегашните му произведения в по-голямата си част имат повече характер на имитации, когато новата му сбирка пленява читателя с непосредственост и топлота. Твърде малко стихотворения могат да се намерят в българската литература като „Кристал“, „Ирен“, „Детство“ и

др. особено в последно време, когато всеки посредствен драскач иска да мине за голяма птица“.

На Хр. П. Капитанов принадлежи и „Димчо Дебелянов. Характеристика“ (1–2) – реферативен преразказ на теми и мотиви, сред които особено място е отделено на еротизма в поемата „Разблудната царкиня“. Беглите съпоставки с поезията на Пенчо Славейков, Пол Верлен и Албер Самен трябва да демонстрират добра литературна осведоменост. В критическия отдел на „Литературен лист“ срещаме един „литературен силует“ – „Едгар По“ (3) от Ив. Попов, който разпалено се опитва да обори мнението, че По бил „декадент и последовател на Метерлингов символизъм“, изтъквайки, че „действителността е фронтът, на който той с кърваво перо рисува своите образи с реализъм и дълбочина“.

В „Литературен лист“ (2) посрещат с възторг в. „Развигор“ на Александър Балабанов – „пръв по рода си в нашата страна литературен лист и ценен пионер в съграждането на младата българска култура“. Там са убедени, че „Златорог“ на Владимир Василев, „който дълги години школува при д-р Кръстев“, ще е „единственият най-достоеен представител на българското изкуство изобщо пред европейското такова, гордостта на българското племе пред чужденците“.

Кратки са усилията на учениците от дружество „Пенчо Славейков“ при Варненската мъжка гимназия да закрепят като периодично списание своя „Литературен лист“. Днешните им връстници сигурно отдавна не разбират стремежа им към „нови хоризонти“, към „слънцето на красотата и изкуството“, но могат само да им завиждат за усилието да бъдат различни.

Вихрен Чернокожев

МАРГАРИТКИ

Литературно списание. Гл. ред. Г. Русев. Плевен, п-ца Единство. 8°. Год. аб. 36 лв. 400 тир.

1 1–10 ян. – дек. 1922

10 ненамерен.

От 3 ред. к-т: Ц. Г. Цапалски, Мак Розин, Ж. Г. Данев, Жан де Руси (Янко Русинов) и Синелюблец.

Печата се и в п-ци К. Петров и Георги Симеонов.

Списание „Маргаритки“ тръгва без предварително обявена програма или платформа. Единствено от последната страница научаваме, че то ще бъде месечно и ще разчита на читателския абонамент. Не се поддържат постоянни рубрики, само веднъж се появява рубриката „Рецензии“ и веднъж – „Критически преглед“.

Поезията има количествен приоритет в изданието. Най-често появяващите се автори са членовете на редакционния комитет.

Г. Русев публикува стихотворението „Един живот“ (1), поемата „За сетен път“ (2), цикъла стихове „Тъжни часове“ (5–6) и в (7–9). За да не коментираме колко немощни и подражателни са стиховете, ще дадем само първата строфа от „Един живот“:

*Лятна нощ – свода небесен,
обсипан е с дребни светли звездички.
Луната изпуца светлик чудесен,
нощта е приятна и сладка за всички.*

Мак Розин, също член на ред. комитет, присъства в списанието с няколко стихотворения. „Помниш ли“ (2) е претрупано със символистически атрибути стихотворение в проза, разказващо за „първата целувка на кървавооцъкления Феб“. В същата стилистика са и останалите негови творби – „Зимни наброски“ и „Спомни за мен“ (2), както и циклите „Палави стихчета“ (3–4) и „Отломки“ (5–6).

За да изчерпим участието на редакторите в поетичния отдел на списанието, ще отбележим и патриотичното стихотворение на Ж. Г. Данев „Геройските копнежи“ (1).

Стиховете на Гошка Налбантски „Из Книга на битието“ (5–6) и на Израил Кемалов – „Кошмар“ и „Вечер“ (7–9), имат достойнството да са що-годе поетически грамотни.

Р. Лукова е автор на две стихотворения – „Ела в прегръдки отдъхни“ (1) и „Идеал“ (3–4). Ванюша Велев (Иван Великов) е събрал в един „Романтичен албум“ стихотворенията „Кринове“ и „Нерадост“ (7–9). Добре е да цитираме за финал една от строфите на първото стихотворение:

*Тази есен виж: умират
всички кринове в света,
целуни ги Звездомира
с нежна лилийна уста.*

Лилиевността на тези стихове (сред най-сръчните в списанието) е показателна за влиянието на една поетика не само сред авторите на „Маргаритки“.

Прозата в изданието включва няколко разказа, запомнящи се единствено със социално-сентименталната си тематика. В този регистър са публикациите на Г. Русев „Лов“ (1), В. Стрешков „Дядо Димо“ (1), Ц. Г. Цапалски „Самотен гроб“ (2), Д. Петров „Разорен дом“ (2). Синелюблец (неизв. псевд.) е автор на два незабележими с нищо есеистични фрагмента – „Край морския бряг“ и „Малък диалог“ (3–4). Израил Кемалов публикува разказа „Снежният празник“ (7–9) – романтически текст за мечтанието на лирически герой в една зимна нощ по любимата му Алирис.

Текстът на Мак Розин – „Стара песен на нов глас“ (5–6), е с подзаглавие „Истерическа дракулка“ и е публицистичен опит да се опише хаосът от литературни издания като белег на хаоса в обществото тогава.

Преводната белетристика е представена само с два материала. Единият е превод от руски на фрагмент от Ал. Феодоров – „И нивга аз няма да свърша“ (5–6), прев. Жорж (вероятно Георги Димитров Георгиев). При втория превод, съвсем непрофесионално, липсва и името на чуждия автор. Знаем само, че преводът от френски е на някой си Бончо.

Казахме, че обособен критически отдел списанието няма. В еднократно появилата се рубрика „Рецензии“ (3–4) са публикувани по няколко реда коментар за две списания – „Теменуги“ и „Родна мисъл“. В рубриката „Критичен преглед“ (7–9), също инцидентна, четем къса рецензия от Звезделин Цонев за книгата на Борис Паспалев „Отец Серафим“, засягаща морала на духовенството, и отзив от Г. Русев за излизащото в с. Щръклево (Русенско) сп. „Литературен преглед“.

След казаното дотук можем да обобщим, че „Маргаритки“ е едно от миллетните литературни издания, излизали в провинцията през този период, списвано от тесен приятелски кръг, без запомнящи се имена и произведения, което единствено литературноисторическата добросъвестност задължава да бъде включено в едно изчерпателно описание на литературната периодика.

Георги Господинов

МИРОГЛЕД

Списание за обществени въпроси, наука и изкуство. Ред. Васил Узунов. София, п-ца на Арм. воен. изд. фонд. 8°. Год. аб. 50 лв.

1 1–10 ян. – дек. 1922

2 1–2 май – юни 1923

От 2 ред. уреднически съвет.

В началото на 1914 г. известният тогава в софийското общество инж. Д. Ведър предлага на група свои приятели и познати, сред които ген. Александър Протогеров, полк. Д. Мустаков, д-р К. Станишев, д-р Хр. Стойчев и д-р Ст. Джубелиев, да основат дружество с патриотично-възпитателна цел. За образец е трябвало да послужат английските възпитателни институти The Royal Institution for Girls. London W.C., институция, основана през 1798 г. След няколко сбирки групата основатели решава дружеството официално да се нарича Възпитателен институт, дава му името „Заря“ и приема проектоустав, който в последствие получава одобрението на Министерството на народната просвета.

Първият Управителен съвет е избран на 19 май 1915 г. Той е в състав: председател – проф. Ал. Теодоров-Балан, подпредседатели – д-р М. Панчев и инж. Д. Ив. Ведър, секретар – д-р Ст. Джубелиев. Войната обаче принуждава много от членовете и настоятелите на института да отсъстват. Като начало на дейността му може да се смята 26 ноем. 1920 г., когато ръководството се поема от писателя Васил Узунов.

„Мироглед“ е издание на възпитателния институт „Заря“ и естествено поставя целта на института и за своя цел, а именно „...да създава благовъзпитани и благонадеждни граждани и гражданки, които да умеят почтено да живеят, да бъдат правдиви, да обичат ближния си и да работят непрестанно за обществото и неговото нравствено усъвършенствуване“ (1).

Списанието е организирано и списвано отчайващо зле – като се започне от безбройните печатни и правописни грешки и се завърши с отсъствието на дори и намек за стил и с окаяна вътрешна структура. Всъщност оформени са само две постоянни рубрики, при това най-несъществените: „Книжнина“ и „Хроника“. Останалото е, може да се каже, в насипно състояние, а всичко, като цяло, е свидетелство за удивителна редакторска некомпетентност. Пример – в една от „Хрониките“ в мило *пряко* съжителство се мъдрят следните две съобщения:

В с. Чепеларе е образувана кооперация за използване водите на Чепеларската река за добиване на електрическа енергия. За целта са събрани половин милион лева.

Намерена е в Египет една стара медицинска книга от 16-то столетие преди Христа. От тази книга се вижда, че още преди 3 500 години медицината е съществувала като наука. (6)

Като се има предвид тежкия следвоенен период, в който излиза списанието, както и неговата насоченост, положителното в публикациите е отсъствието на каквато и да е патриотарщина или истеричен национализъм. За съжаление, добрите им качества се изчерпват с това.

Художествените текстове в изданието са съвсем малко и повече от скромни. Равнището на поезията не се различава от това на прозата, а то е безусловно издава творческа немощ. Авторите са слабо познати или съвсем неизвестни, а публикациите им често граничат с откровено стихоплетство. В изданието печатат Любен Е. Чакъров – „Сирак“ (1), „Мечта“ (4), „Падащи звезди“ (6); Иво Верен – „Песни“ (5), „Вечерни часове“ (7), „Сълза“ (10); Илия Бобчев – „Бой“ (7); Павел Тихов – „Утро“, „Вечер“ (8–9).

Белетристиката е представена основно от неговия редактор Васил Узунов – той печата във всички книжки: „Секретаря“ (1), „Мебелна фабрика“ (2), „Дихание на смъртта“ (3), „Тета Суса“ (4), „Върху вълните на една любов“ (5), „Хаим вехтаря“ (6), „Старост“ (7), „Стихотворци“ (8–9), „Коледа“ (10). Разказите му са без каквото и да било творческо присъствие, крайно опростено описателски, с неубедителни персонажи.

За съжаление, нищо по-добро не може да се каже за останалите автори, които публикуват подобия на разкази в „Мироглед“: Кирил Искров – „Един от безсмъртните“ (1), „Внучката на стария звънар“ (3), „Майчина песен“ (4), „Неизвестният“ (6), „Бранници зидари“ (8–9), „Алея на великите“ (10); П. Керемидчиев – „Шейна“ (2); Д. Спространов – „Нощ в Белче“ (7); Н. Нешев – „Съдба“ (8–9).

По всичко личи, че с всеки изминал месец списанието изпитва все по-остра нужда и от материали за публикуване, и от средства. Още от средата на годината в специално каре във всяка книжка към абонатите се отправят все по-настоятелни молби да изплатят дължимите абонаментни суми, предпоследните две книжки излизат в обема на една от предишните (две коли), а после кн. 10 едва изпълва половин кола. С нейното излизане през декември 1922 г. „Мироглед“ прекратява своето съществуване, без да остави следа в историята на литературната периодика.

Богомил Попов

ОБНОВЛЕНИЕ

Полумесечно списание за наука, изкуство и критика. Ред. Байко Воденичаров. София, п-ца Г. П. Патлов. 4°. Год. аб. 40 лв.

1 1 1 ян. 1922

Програмната статия от първа страница прави доста общ коментар на „отчаяните перспективи“ и „непрогледния мрак“, който владее в душата на българите. Става ясно, че списанието ще бъде обърнато към българската младеж и ще цели „събуждането на младежката душа“ чрез активна деятелност. Статията е подписана от Управителния съвет на Дружество „Обновление“, което е и фактическият издател на това списание. Повечето материали в този единствен брой са дело на самия редактор Байко Воденичаров и на Милчо Балабанов, който е агент-инкасатор на изданието.

Поетическият отдел се изчерпва с две стихотворения: „Вихър“ на спомнатия Байко Воденичаров – слабо и със сантиментално-еротически привкус, и „В мрака“, подписано с псевдонима Сен-Косен, също твърде елементарно и несръчно.

Прозата в този брой се представя от двама автори. Милчо Балабанов е публикувал фрагмента „Понякога“, а Байко Воденичаров – „Желал те бих“ – все така в лош любовно-приповдигнат стил. Последният публикува и откъс от романа си „Юлий“, натруфен стил със стълпотворение от прилагателни за героя Юлий, който бленува някое „младо, девствено, може би, момиче“.

Навярно най-любопитният материал в списанието е преведената от немски легенда „Произхода на човешките раси“. Преводач отново е познатият ни редактор Байко Воденичаров. Преводът е сравнително добър, а изборът на този текст е симптоматичен за един ранен расистки уклон у младия преводач. Преданието изтъква детерминираността при създаването на трите раси – бели, червени и черни. На червената раса се е паднала торбичка с лъкове и стрели и тя трябва да се занимава с война и лов. На черната раса се паднали земеделските инструменти и за нея е предопределено „да се занимава с тежка полска работа“. „Третата торбичка съдържала хартия, мастило и перо. По тая причина на бялата раса се дала за препитание духовна работа, а с това тя добила първенство над другите раси.“

Литературно-критическият отдел съдържа статия от Христо Н. Карабашев със заглавие „Изкуството за Оскар Уайлда“, която има за цел да запознае

младия читател с основни моменти от естетическите виждания на популярния писател.

В броя се намира и една неподписана рецензия за литературно-музикалното утро в театър „Надежда“, изнесено от трупата на Ана Карима. Авторът на рецензията остава недоволен от „неестествената игра, липсата на всякаква грация и пластика“ и пр.

С това се изчерпва съдържанието на единствения брой на сп. „Обновление“, което, ако не друго, може да бъде показателно за засилващата се активност на Младежките добродетелни дружества, ентузиазирани и непоследователни издатели на редица нетрайни издания от това време.

Георги Господинов

ПРОЛЕТАРСКИ ПРИЯТЕЛ

Лист за политика и литература. Излиза два пъти в месеца на 1 и 15 число. София, п-ца Политика. 2°. Ц. 2 лв., год. аб. 48 лв.

Мото: Пролетарии от всички страни, съединявайте се.

1 1 1 септ. 1922

Адрес на редакцията Владимир Митков.

„Пролетарски приятел“ е вестник с лява политическа насоченост. Мото на броя е „Пролетарии от всички страни, съединявайте се!“ Той се самоопределя като „вестник на всички пролетарии, на всички угнетени и унизени, на всички сиромаси, на всички, които страдат от днешния буржоазен строй“.

Основната му цел е, като си „служи с всички средства, с които разполага перото“, да „издигне съзнанието на работническата класа“. По този начин изданието определя и кръга от читатели, към които адресира своите послания. Много категорично се заявява, че тъй като буржоазията е икономически силна, тя има възможността да поддържа „своите издания“ и чрез тях да прави пропаганда. „Пролетарски приятел“ се нагърбва с мисията да се бори с нейните „заблуди и лъжи“. Вестникът си поставя за цел да засили „духовната храна на сиромасите, без която храна борбата на пролетариата за своето освобождение е половин борба“.

За съжаление, материалите, поместени във вестника, нямат необходимите художествени качества, макар неговите издатели да обявяват, че на страниците му ще се помества само добре подбрана литература. Като цяло, поместените статии имат агитационен характер. Част от художествените текстове са преведени от руски език, а кратките съобщения информират за събития от Съветска Русия. Този факт кореспондира с политическата насоченост на вестника. Липсват критически статии. По-скоро може да се говори за публицистични материали. За пример могат да се посочат статиите: „Борбата“ – поставя въпроса за класовия конфликт между буржоазия и работници; „Ние искаме“ от В. Пелагич – призовава към изграждане на общество без анархия, рушене на морала и престъпност; „Докато победим“, с подзаглавие „Из интимния живот на нашите революционери“ – разказва за писмото на дядо Паничков по повод смъртта на Томаки Младенов, помощник на хъшовете, с което социалната тема намира своята изява и чрез връщане към миналото.

Във вестника е поместено съобщение за срещата на консула на „Руската република“ и посланик в Германия Крестински с президента Еберт по повод на Рапалския договор.

Отпечатани са и писма на читатели, чрез които се поставят проблемите на бедстващите работници и на вдовиците, останали без средства за препитание. Така се осъществява и „обратната връзка“ на журналистите с читателите.

В рубриката „Мисли“ са поместени афоризми от Л. Толстой и Н. Г. Чернишевски, които имат моралистичен характер.

„Вестите“ в „Пролетарски приятел“ са единствено из живота в Съветска Русия.

Може само да се предположи, че стиховете и прозата, под които стоят инициалите Д. и И., са от български автори.

Възможно е издателите на „Пролетарски приятел“ да са замисляли оформянето на повече рубрики, но в този единствен брой са осъществени само „Мисли“ и „Вести“.

Поезията е представена с три стихотворения. „В памет на Александър Блок“ от Ал. Толстой, без посочен преводач, определено има връзка с поемата „Дванадцать“ на Блок.

*... Ангели ни бранят. Ангели побеждават.
Ангели тръбят с златни тръби: оправдание
За любовта.*

Останалите две стихотворения – „Борци“ и „Победа“, са слаби, търсеният в тях ефект е главно социален и въпросът за художествените критерии е изместен на заден план:

*...Теглата няма да търпим,
Гробовен звон за тях удари,
Към правдата в борбата да летим...*

Или:

*...Мечта явила се пред нази
Догонихме след толкоз труд,
Всред буря в шумни талази
Найдохме се един до друг.*

Прозата във вестника също е оскъдна. Във фейлетона на С. Тимошенко „Бодро“ основната идея е, че миналите идеали умират, а новите ще се родят в бъдещето: „И ще живеем още. Значи още много ще узнаем и още много ще изучим. Гледаме шестото лято и го наричаме бодро“. В края е отбелязано, че фейлетонът се отпечатва в свободен превод от руски, но без да се посочва името на преводача.

Разказът „Проститутка“ е с подзаглавие „истинска история“, с което се подчертава, че страданието на жената и нейното нравствено падение не са плод на писателското въображение, а имат корени в живота. Разказът е издържан в традицията на руската проза, личи и стремеж да се подражава на известни литературни образци.

Анонимността на повечето автори, които публикуват в „Пролетарски приятел“, е открояваща се особеност. Тя би могла да е свързана и с политическата ориентация на изданието и на отношението на властите към него, но издава липса на сериозност по отношение на списването на вестника. Ако прибавим към този факт и неговата ефимерност, ще заключим, че той е само незначителен щрих в историята на периодичния печат.

Емилия Алексиева

СВЕТЛОСТРУЙ

Лист за литература и критика. Разград, п-ца П. Антонов. 4°. Ц. 1 лв., год. аб. 10 лв.

1 1–2 май – юни 1922

2 ред. к-т: Люб. Георгиев (гл. ред.), Ник. Панчев (съред.), Г. Данчев, А. Балтаджиев, Анг. Георгиев и Ил. Тодоров.

В уводната статия „Към единение“ (1) главният редактор Л. Георгиев посочва задачите на списанието. Преди всичко – адресира го към младежката аудитория. Второ – конфронтира го с други младежки издания, които не посочва, но чиито сътрудници нарича „нищожни човечета“ и ги обвинява в просташина, разединение и безидейност. „Светлоструй“ издига принципите на „литературно единение“, красота, щедрост, високопарно говори за „скрижални истини на бъдещето“, на младежката душа и т.н. И обещава излизане от хаоса, разрешаване на всички злободневни въпроси, които вълнуват младежкото „литературно бунище“.

Тези мисли се допълват от непосредствено следващия редакционен материал „Вместо програма“ (1), в който основно се говори за „чистото изкуство на красотата“, за възвишеното, възправено срещу долното и пошлото.

Очевидна е амбицията на „Светлоструй“ да изложи програма, естетическа платформа, да издигне обществена цел. Кн. 2 се открива с нова статия на Л. Георгиев – „Нашата същност“, в която, след като подчертава какъв „фурор“ е произвела първата книжка на списанието („напълно изчерпана“, „стотиците възторжени писма на читателите“), авторът се впуска в отговор на въпроса „Къде е пътят?“, визирайки пътя на литературата ни изобщо. Патосът негативира българските модернисти (с уточнението, че става дума за подражателите, а не за модернисти от ранга на Метерлинк и Бодлер) и експресионисти. И тук вече конкретно се сочат списанията „Лебед“ и „Crescendo“, с които очевидно – поради факта, че излизат в провинцията по същото време – редакцията се опитва да си съперничи. Авторът настоява за „разбираемост на изкуството“, той е против всякакви школи, за свобода на „мисъл, техника, интуиция“, за следване на идеите на Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Яворов.

„Къде е пътят?“ (2) – пита отново Л. Георгиев и отново дава воля на отношението си към сп. „Лебед“ – „достоеен ученик на шумнобурните, бездарноманиячните и неуравновесени“ „Везни“.

Очевидно на редакторите на „Светлоструй“ не липсват идеи (неизбистрени, незрели), амбиции, желание и воля да направят сериозно списание, но това се оказва начинание без творческо покритие (а със сигурност и без материална осигуреност). И „Светлоструй“ споделя съдбата на много други краткотрайни младежки издания, като спира след втората си книжка.

В художествения си отдел „Светлоструй“ предлага изключително стихотворения и все още модните тогава „стихотворения в проза“, лирически миниатюри, фрагменти и др., написани основно от редакторите на списанието. Тази поезия звучи тривиално, оставя впечатление за неоригиналност, епигонство и не надхвърля средното равнище на младежката поезия на своето време. Преобладават вариации на тема „любовна болка“, „тишината на скръбната душа“, „безмълвието на нощта“, „сиротна душа“, „черна птица“ и др. под.

Под заглавие „Последни акорди“ (1) своите вълнения в стихове предлагат Елга Тихомирова, Л. Йорданов, Ст. Атанасов, Ник. Панчев, Г. Добрев и Ил. Тодоров, обединяват творческите си усилия в цикъла „Цветя от нашите полета“ (1). Заглавията, изразяващи определени душевни нагласи – униние, горест, безпътица, разлъченост, са красноречиви за резигнативните настроения на младите автори в списанието. Подобна интонираност има и цикълът на В. Пенчев „Песни“ (2), миниатюрите на Ив. Минковски (2), стиховете на Вл. Радев „Валдемар“ (2). Изключение от тази преобладаваща сантиментално-любовна тоналност прави в експресионистична посока Магда (неразкр. псевд.) във „Феликс“ (1): „Хвърляй ръце в бесния танц..., целувай..., черни искри пронизват цветни воали...“.

Единствената критическа публикация в „Светлоструй“ за първата художествена изложба на ученическото художествено дружество „Микел Анжело“ (2) е написана от редактора Л. Георгиев.

„Светлоструй“ е поредният опит на младата следвоенна интелигенция от провинцията да създаде своя творческа трибуна – доказателство за нейните амбиции, културно равнище и естетически вкус. Въпреки краткия си живот, списанието остава интересен факт в културната история на Разград.

Катя Бъклова

СВОБОДНИ ЧАСОВЕ

Седмичен литературен лист. Урежда ред. к-т. Варна, п-ца Гутенберг. 8°. Год. аб. 40 лв.

1 1–3 18 март 1922 – 10 апр. 1922

2–3 подзагл. Десетдневно списание за изкуство и култура.

Ред. А. Йорданов; уред.-ред. Сергей Бричевски (само на 1).

От 2 – 16°.

Преднамерено или не, „Свободни часове“ защитава наименованието си – появата му не се обвързва с определена програма, а подобен доброволен отказ от физиономичност едва ли може да разчита на друго, освен на нечии свободни часове, на нечии нецеленасочени читателски занимания.

Трите броя на този литературен лист не съдържат каквито и да било редакционни проекти, бележки или рекламни декларации. Текстове се въвеждат в публичното пространство без претенцията да участват в него със собствен глас, без някаква обединяваща ги културна или тясно литературна идея.

Отсъствието на сериозни издателски амбиции се оглежда и в отпечатаната в края на бр. 1 бележка, която гласи, че литературният лист се разпраща на всички познати с молба да станат абонати и в най-кратко време да платят абонамента си, а ако не желаят това, да върнат листа обратно в редакцията – поведение, което издава любителския характер на издателското начинание.

За инициатор на изданието е обявен „редакционен комитет“, който обаче остава анонимен, а може да се допусне и че в действителност не е съществувал. На заглавната страница на литературния лист не е посочено нито едно име на човек, ангажиран с изданието. Едва в последния брой (2–3), в последната рубрика – „Бележки“, – се цитира писмо от Шумен, според което уредникът редактор С. Бричевски напуска длъжността си поради болест.

Може да се обобща, че появата на „Свободни часове“ в полето на периодиката е неуверена и че е по-скоро резултат на едноличен, при това неамбициозен издателски опит; че е лишена от ясни намерения.

Изданието не подрежда материалите си по рубрики. Единствените обявени раздели са „Спорт и туризъм“, „Подлистник“ и „Бележки“, като в последния се предлага кратка информация за културния живот във Варна.

„Свободни часове“ публикува само три статии на „културни“ теми, общото между които може да се открие не в идейно-концептуален или в тематичен план, а в изходната база и позитивистично-материалистичните пози-

ции. Уводният за първа книжка текст (1) – „За изкуството“, – подписан с инициалите Е. М-ов, гледа на своя обект – изкуството – от ъгъла на нравствения прагматизъм, при което поезията се представя като пространство, произвеждащо морални норми. Всеки друг подход към изкуството се определя като „тенденциозност“. В. Димов в неонасловен свой текст (1) утвърждава виждането, че изкуството „идва по пътя на една обективна необходимост“, „по силата на чисто естествени причини“. Аргументи за направеното твърдение се търсят в историята – египетското изкуство се разглежда като „резултат от борбата за съществуване при наличността на излишък от енергия“. В „Произход на грубия егоизъм в човека във връзка с икономическите условия, при които е бил поставен и расъл първобитният и волен обитател на нашата планета“ (1) анонимен автор разглежда човешкото съществуване като природна необходимост, възможна благодарение на всемирния закон за еволюцията, неунищожимостта на материята и трансформацията на енергиите.

Стихотворенията, поместени в „Свободни часове“, са неумели поетически опити. Символистичните клишета в „Нощ“ от Владимир Ангелов (2–3) градят тривиален образ на загубената радост. Във „Вечер“ (2–3) от същия автор внушението за тягост и безизходица използва и предчувствието за скорошна смърт. Бележка под линия пояснява, че авторът неотдавна е починал от гръдна туберкулоза и че в следващ брой ще бъдат отпечатани биографията и портретът му (което не се осъществява поради спирането на изданието).

Автор на най-обемната поетическа творба в „Свободни часове“ – „Честит е“ (2–3), е уредник-редакторът Сергей Бричевски. По отношение на антитезисното си композиционно изграждане стихотворението е силно повлияно от „Моята молитва“ на Ботев. Прекопиране на Ботев е и апелативното „...о, мой боже“, както и мотивът за глупците. С това поетическите имитации се изчерпват, отвъд тях стои несполучливият опит за иронизиране на нищите духом.

Подражателски е и силно лиризиращият и ритмизиран прозаически текст „Ледени очи“ от Стефо Лилян (2–3), носещ посвещението „На Мара“. Изображението черпи изказни форми изцяло от поетическия реквизит на символизма, струпвайки шаблони като „плачущи върби“, „бистро-виолетови светлини“, „тих ефир“, „опали“ и пр. В „Ледени очи“ е лесно да се открие силното влияние на „Две хубави очи“ от Яворов.

В „Свободни часове“ е публикувана част от едно преводно стихотворение – „Les chants de crepuscule“ от В. Юго (2–3). Като преводач е посочен Стефанов. Качествата на превода са съизмерими с ниското равнище на публикацииите в изданието.

Белетристичните опити в „Свободни часове“ се изчерпват с два разказа от Сергей Бричевски. Първият – „Раздяла“ (1) – публикуван в рубрика „Подлистник“, носи сантиментално-трагичните интонации на разлката между отиващия на лечение гръдно болен и близките му. Вторият – „На върха“ (2–3), дава лиризиран израз на пантеистичните преживявания на автора, топографски и хронологично определени в посоченото след творбата – „в. Белноврѣх, март 1922“.

Преводната проза е представена със „Слънце и мисъл“ от Оскар Уайлд (2–3), прев. Вяра, и с „Горска песен“ от Кнут Хамсун (2–3), прев. Аврамов.

Литературна критика в истинския смисъл на думата в „Свободни часове“ липсва. Статията „Пею К. Яворов – опит за социалистична литературна характеристика“ от Добрин Василев (2-3) по-скоро може да се определи като есе на народопсихологическа тема. Текстът търси обяснение на българската душа в негативите на мистично-съзерцателските влияния от византийската култура, на турското робство и пр. Обширният екскурс из историята служи за мотивировка на идеята за примитивизма на българина, за неговите „тъпи инстинкти“, чиято антитеза е Яворов с неговата кристална мечтателност.

Към условно принадлежащите на критическия жанр текстове може да се причисли и отзивът за „Добре скроения факт“ (сатирическа комедия в 4 действия от Габриел Дригли) от С. Бричевски (1, 1). Жанровото определяне на материала би се разтроило между отзива, импресионистично-лиризираното описание на авторовите впечатления от спектакъла на театър „Пробуда“ и социалния памфлет, като доминиращ в текста е не театралнокритическата, а социалнокритичната линия.

В рубрика „Бележки“ (2–3) се появява лаконично съобщение за финансови затруднения, което се оказва предизвестие за преустановяване на краткото съществуване на „Свободни часове“. Изданието влиза в живота на литературната периодика безшумно и също така безшумно го напуска, без да остави в него значителна диря.

Огняна Георгиева-Тенева

СЕВЛИЕВСКИ СГОВОР

Тримесечно илюстрирано списание. Урежда ред. к-т. София, п-ца П. Глушков. 4°. Год аб. 60 лв.

1 1 юли 1922

Адрес на редакцията Ст. Ив. Братованов.

Първата книжка е юбилейна, по случай 45-годишнината от освобождението на гр. Севлиево.

Първата и единствена (юбилейна) книжка на сп. „СевлиеВСКИ СГОВОР“ излиза на 8 юли 1922 г., за да отбележи 45-годишнината от посрещането на руските войски в Севлиево. Уводната статия „8.VII.1877 – 8.VII.1922“, подписана „От редакцията“, припомня накратко „тези бележити дни на общ подем, върховна радост и дивна дружба“, в които „цялото севлиеВСКО население е допринесло за освобождението“. Не са забравени имената на първите руски конници, влезли в града: есаул Антонов, поручик Верешчагин, есаул Афанасиев, полковник Жребков. По-нататък се отбелязва: „Добре е този голям празник да се празнува всяка година и от всички севлиеВци, където и да бъдат те, защото в сговора е силата и бъдещето на севлиеВците. Като издаваме тази малка юбилейна книжка, ние не се ласкаем, че сме направили нещо значително. Нашата цел ще бъде постигната, ако следствие на труда ни... се даде подтик към по-интензивна работа за преуспяването на родното и скъпо на душите ни Севлиево“.

Замислено като тримесечно, списанието спира след първия си брой може би защото е замислено преди всичко като юбилеен сборник и това изчерпва задачата му. Всички текстове са написани от хора, родени или живели в Севлиево, които имат значителен принос в културното развитие на града и в изграждането на потомствена интелигенция. Липсват ясно обособени рубрики с изключение на „Разни“ в края на книжката, където е поместен „Устав на СевлиеВСКИЯ СГОВОР в София“, съобщение за построяване на нов мост на река Росица, както и любопитни данни около предисторията и построяването на СевлиеВСКИЯ ПАМЕТНИК НА СВОБОДАТА. Започнат на 1 януари 1882, той е тържествено открит на 8 септември 1894 г. Бронзовата статуя на Свободата, издигната на мястото, където през 1876 г. са обесени севлиеВци, участници в Априлското въстание, е изработена във Виена. Средствата са събирани изцяло от волни пожертвувания, отчетени до стотинка.

Художествената литература присъства инцидентно с творби от Мара Белчева, Екатерина Ненчева, Чавдар Мутафов, Никола Никитов – родени или

живели в Севлиево. Списанието липсва в софийските книгохранилища; статията е писана по екземпляр, подарен през 1941 г. на севлиевското читалище „Развитие“ от редактора Стефан Ив. Братованов. Негово е разкриването на някои псевдоними в изданието. Списанието е илюстрирано с панорамни снимки на град Севлиево от 20-те години на XX век, паметника на Свободата, портрети на Стефан Ив. Пешев и Иванчо М. Преснаков, както и една историческа снимка от гостуването на поручик Верещагин в Севлиево през 1904 г.

Преобладават извороведските статии из историческото, стопанското и културно-просветното минало на града. Познавателен характер има статията „Принос към историята на град Севлиево“ от началния учител Васил Беязов. Тя е ценна с малко известните данни от приписки в стари църковни книги за историческите забележителности в града – църквата „Свети Илия“, първото училище, градския часовник. „Физико-географски очерк на Севлиево“ от Сава Попов и „Бъдещето на Севлиево“ от д-р Хр. Мутафов допълват извороведския дял на списанието. Дори привидно техническата статия „Електрификацията на Севлиево и околните заселища“ от инж. Петър Ц. Абаджиев (придружена с подробна скица) начева приповдигнато родолюбиво: „Росица е хубавото име на реката, която протича през Севлиевската котловина“. Петър Абаджиев е автор на три книги за водните богатства и електрификацията на България.

Внимание заслужават „Драски“ от д-р В. Ив. Ненов (Васил Иванов Ненов). Авторът има значителен принос в пропагандирането на здравната тема – „Здраве“ (1902–1904). Главен редактор (от год. II, 1930–1935) на в. „Фар“ – орган на Българската въздържателна федерация. Автор на 13 книги със здравна тематика. В трите дяла на цитираната статия – съответно „Здравето“, „Крушевския баир“, „Да посрещнем слънцето“, д-р В. Ненов се спира на здравето като „висше благо“, изтъква предимствата на рационалното хранене и здравната хигиена.

В статията „За севлиевския сговор“ един от най-дейните „сговористи“ Стефан Ив. Братованов, по професия банков чиновник, описва историята на културно-просветната и благотворителна организация „Севлиевска дружба“, създадена на 19 февруари 1906 г. Изрично е посочено, че „организацията не може в никой случай да се идентифицира с партийните“. Председател на настоятелството е Петър Пешев – един от известните дейци на освободителното движение, брат на Стефан Ив. Пешев – обесен в Севлиево по време на Априлското въстание. Статията завършва с апел към всички севлиевци в страната да организират клонове на софийската организация „Севлиевска дружба“:

„Севлиевци, гдето и да сте, дайте си ръцете, елате да сдружим наште мишци и мисли и всички, всеки с каквото може, да заработим за нашето дивно Севлиево, което може да има светло бъдеще, стига ние заедно да кажем: „Искаме го!“

В статията си „Из миналото на гр. Севлиево“ Петър Пешев разказва спомените си за Априлското въстание 1876 г. Петър Иванов Пешев (1858–1931) е най-малкият брат на обесения през 1876 г. от турците председател на Севли-

евския революционен комитет Стефан Иванов Пешев. Учи в богословското училище при Петропавловския манастир – Лясковец, по-късно получава юридическо образование в Москва.

Бил е учител, адвокат, служител в Министерството на правосъдието и министър на правосъдието в правителството на Константин Стоилов (1894). Министър на правосъдието в правителството на Димитър Греков и на Тодор Иванчев (1899–1900). В правителството на д-р Васил Радославов Петър Пешев е вторият по значимост човек и министър на народното просвещение (1913–1918). Изтъкнат русофил, приятел на Радославов, той е и член на Общото събрание на БАН. След Първата световна война лежи в затвора, набеден като един от виновниците за националната катастрофа. Принципен противник на болшевишкия тоталитаризъм. Автор е на особено ценната мемоарна книга „Историческите събития и деятели от навечерието на Освобождението ни до днес. С бележки за живота ми: чуто, видно, преживяно“. След първото издание в 1925 г. книгата има още три издания през 1929, 1933 и 1993 г. В пространната си мемоарна статия „Из миналото на гр. Севлиево“ Петър Пешев описва детайлно подготовката на въстанието в Севлиевския край, създаването на революционен комитет под ръководството на най-възрастния му брат Стефан Ив. Пешев (който тогава е едва 22-годишен), но популярен и обичан. Петър Пешев разказва за една неочаквана среща със Стефан Стамболов, спомня си как през 1876 г. са декламирали популярните тогава стихотворения на Хр. Ботев и Ст. Стамболов от общата им сбирка „Песни и стихотворения“, както и Чинтуловите песни. Ценно е поименното изреждане на богати по онова време севлиевци, които дават материалната си подкрепа за въстанието.

Безспорна е дарбата на Петър Пешев при възпроизвеждането и интерпретирането на събитията. Той надмогва личната си драма и намира сили отново да пресъздаде и преживее залавянето и обесването на брат му Стефан и Йонко Карагъзов на 25 юни (пазарен ден) в центъра на Севлиево, където сега е паметникът на Свободата. Дълги години площадът пред паметника носи неговото име. За близкия другар и съученик на Стефан Пешев – Иванчо Михалев Преснаков кратка биографична статия помества И. Г. Бакалов. Преснаков бил предаден от съседа си, заловен от башибозуци и изпратен в Търново на съд. Там бил оправдан, но когато се върнал в Севлиево, местните турски власти „от злоба или по погрешка“ го обесили.

Във втората част от статията „Освобождението на Севлиево“ покрай описанието на народното въодушевление и неописуема радост има пасаж, които доказват белетристичната дарба на Петър Пешев, умението му като мемоарист да изтъкне характерния детайл в случките и събитията. Тук има един любопитен епизод, който заслужава внимание. На 26 юни, неделя, най-нетърпеливите севлиевци, начело със свещениците, кръста и евангелието, са излезли покрай търновското шосе в най-хубавата си премяна да посрещнат русите, а те не пристигат:

„Надвечер конниците-посрещачи, заминали напред, почнаха да се завръщат – пише Петър Пешев – тъжни и с известия, че не могли да намерят русите, и че те едва ли ще дойдат днес. Тая мълга, шепната предпазливо, не можа

да се скрие. Тя бързо се разпространи между множеството. Настъпи униние, разочарование, тъга и дори уплаха. Незабелязано, полека, множеството започна да се разотива и прибира в града. Мнозина се завърнаха по домовете си по околни пътища, газейки реката, посърнали, посрамени, стреснати от възможни изненади от страна на съгражданите турци. За посрещането мнозина бяха обвили фесовете си с кърпи или бяха ги заменили с калпаци, знак на снето турско робство. По-страхливите граждани, като се връщаха в града без русите, едни скриваха калпаците, а други махваха кърпите, за да турят отново фесовете. И най-куражлиите бяха омърлушени от неидването на русите.“

Друг характер има статията „Освобождението на Севлиево“ от д-р Димитър Гаврийски. Определена от автора като скица, тя е написана по спомените на Д. Караиванов и братя Никола и Стефан Хр. Геневи – видни севлиеви граждани, взели активно участие в политическия и културен живот на града. Те разказват как севлиеви помагат на руснаците да отблъснат настъплението на башибозука:

„Мъжете, които намериха оръжие, хвърлиха фесовете си, забрадиха главите си с бели кърпи и се втурнаха към веригите... Една предвидлива жена, като видя забрадените с бели кърпи мъже, обясни, че турците ще ги помислят за руси с бели фуражки, затова изказа мнение всички мъже и жени да турят бели кърпи на главите си.

На Верешчагина донесоха за това и той одобри идеята, като добави сопите и другите лъжливи оръжия да се махат из въздуха, за да се видят отдалеч като пушки с турени ножове. По тоя начин всички севлиеви се превърнаха в руси.“

Тези живи картини от Освободителната война няма къде да се видят освен в „скицата“ на Димитър Гаврийски. Те са много по-истински и въздействащи от учебникарската литература. Авторът д-р Димитър Василев Гаврийски получава солидно образование в странство, автор е на няколко учебника по немски и английски език, издадени в Хайделберг, както и на книгите: „Изпринуждение. Сцена из живота на народните учители“ (1905) и „Образователни ценности в поезията на Иван Вазов“ (1912).

С особено и обяснимо пристрастие четох статията на Кина Конова „Севлиевката – културтрегерка за гр. Севлиево“. Тя е била председател на женското дружество в града със секретар Мария Лесева – Войникова. Основаването и дейността на женското културно дружество през 1890 г. според авторката има не само чисто просветителски цели, поставяйки наново основите на Севлиевската градска библиотека, изнасянето на сказки, беседи, реферати, благотворителни дейности, подпомагането на местния театър. Севлиевското културно дружество „Женски клон от Приятелската дружина“, което упорито работи за „повдигане жената в умствено отношение“, играе важна роля в основаването на Българския женски съюз. Дружеството активно се включва във феминисткото движение чрез преводи на руска и френска феминистка литература. Севлиевката има основание да се гордее, че е една от първите, включили се в борбата за правата и придобивките на българските жени: допускането ѝ в университета; избирането в училищни настоятелства; израв-

няването на заплатите с тези на мъжете. Първата жена – председател на училищно настоятелство, и първата жена – училищна настоятелка, са севлиевки.

Литературният отдел на „Севлиевски сговор“ е сравнително ограничен. „Старият град“ на Мара Белчева е цикъл от 7 стихотворения: „Под стряха“, „Колибата“, „В гостната“, „На улицата“, „За къщицата тамо“, „Ония вечери“, „Сипе се полека мекий сняг“. В тях са детските блянове и спомени от „огнището и къщицата стара“, вечерите, когато „съседките беседваха покрай / обрасналите с мъх дувари“, колибата на стария пъдар в лозята. Тези стихотворения са всъщност седем пастелни рисунки, мигове от очарованието на стария град край реката:

*Коларя край Росица кривули...
Бухалка над бухалка се премята –
жени под моста с шарени поли
платна простират. Глъчка, смях и песни...
(„Колибата“)*

Само трите последни стихотворения са публикувани в стихосб. „На прага стъпки“, която Мара Белчева издава през 1918 г. Както много творци от Севлиево, поетесата пази до преклонна възраст духа на родния си град.

Поемата „Севлиевка“ от В. Странски (псевд. на д-р Димитър Гаврийски – неразкрит в „Речник на българските псевдоними“ от Ив. Богданов) е с мото от „На Острова на блажените“ на Пенчо Славейков: „Овеилвес на Росита, (гдето често се раждат хубавици...“ Поемата разказва легендата за Рада, „първа хубавица“, отнесена от Филип Маджарин, възхвалява силата на женската хубост, дълбока и страховита като буйната река Росица.

Цикълът „Снежинки“, включващ четири стихотворения на Екатерина Ненчева от едноименната ѝ книга (1909), е помен за рано починалата поетеса, живяла в Севлиево, където баща ѝ бил медицински фелдшер.

Белетристичната творба „Гротески от цикъла „Малкото котенце“ на Чавдар Мутафов с нетрадиционните си модернистични образи и ситуации напомня стилистиката на първата му книга с импресии „Марионетки“ (1920), но е доста по-слаба. Литературният отдел на списанието се изчерпва с разказа „Чудната звезда“ на Никола Никитов. Това е всъщност изпълнена със смирение и благодост притча за раждането на Спасителя.

Обликът на „Севлиевски сговор“ е предопределен от юбилейния характер на изданието. Но то надхвърля регионалната затвореност, има свой, макар и скромнен принос в пъстрата палитра на литературния периодичен печат през 20-те години на ХХ век.

Росица Чернокожева

ТРИУМФ

Периодичен лист за философия, наука, критика, литература. Орган на съвременната недоволна младеж, Плевен, п-ца Единство. 2^о. 500 тираж.

1 1–4 30 март – 12 юни 1922

Ред. Ст. Тодоров.

„Триумф“ е Велзевул на периодичния печат. Публикационната му идеология може да се обобщи с лаконичното: тотално злонамерено отрицателство. Обявено като „Орган на съвременната недоволна младеж“ и именувано с нарцистичното „Триумф“, изданието безкомпромисно и методично жигосва всичко, на което спира вниманието си, демонстрирайки безапелационна самоувереност. Единствено ограничениостта на редактор-издателя и кратковременното съществуване на вестника „спасяват“ от обругаване целокупната българска и съвременна европейска култура и литература.

„Триумф“ се списва еднолично – от Ст. Тодоров, – който в бр. 1 съобщава, че вестникът е изпълнен само с неговото име. Под главата на вестника е изписано „Орган на съвременната недоволна младеж“, но най-вероятно въпросният орган е фиктивен – не е установено зад Ст. Тодоров да стои някаква организация. Институцията на недоволните млади е измислена, за да оправдае наименованието „орган“, което в случая е синоним на престиж.

Единствената обособена рубрика, при това появяваща се спорадично, е „Критика“. Анонсираните под главата на изданието „философия, наука, критика, литература“ в собствения смисъл на тези понятия липсват – присъстват някакви странни техни ерзаци, представени еkleктично, а най-често – хаотично. Изданието борави с един-единствен, специфичен „Триумф“-ски, пасквилен жанр, който примесва в произволни дози елементи от научната и от критическата статия, от рецензията и от отзива, всичките обаче – според възможностите на автора – в силно деформиран псевдовариант. Безспорно историята на периодичния печат ни устройва среща с издание, списвано неадекватно самонадеяно, с културни претенции без каквото и да било покритие.

В „Триумф“ са размити не само жанровите граници на текстовете, но и тяхната тематична насоченост. Засегнатите въпроси обикновено преливат един в друг, налагайки впечатлението за неорганизираност на мисълта, за липса на изначална концепция за проблематиката на публикацията. Така наречените „научно философски студии“ често навлизат във водите на литера-

турната критика, текстовете на културни теми също често правят завой към литературата. Може да се обобщи, че голямата болка на издателя е именно литературата, а останалите сфери на духовния живот се привличат като един богат „интелектуален“ фон.

„Философските“ текстове на Ст. Тодоров предлагат спекулативни разсъждения по различни проблеми. В „Умозрение“ (1) с позакъсняла позитивистична борбеност се защитава опитът като път към умозаклучението като се жонглира с понятия като „материя“, „видоизменения в природата“, „мъртво“, „живо“, „безкрайност“ и пр. Във „Феномен“ (1) авторът се заема да мотивира тезата, че броят на живите хора към 1922 г. е по-голям от броя на мъртвите от всички времена. Също толкова „философско“ е спрягането на понятия като „цялост на света“, „движение на материята“ и пр. в хаотично написаното съчинение „Човекът“ (1), приключващо с разясняване на предмета на отделните хуманитарни науки. В „Идеалният човек“ (1, 3–4) се прави класификация на човека като „пещерен“, „идеален“, „световно дете“. Впрочем излишно е да се преглежда цялата мътилка от объркани понятия за света и за науката, за да се докаже пълната несъстоятелност на претенциите на Ст. Тодоров да разкрива пред своите читатели тайните на философията. Достатъчен е следният цитат от „Изкуството и музиката“ (3–4): „Що е изкуство? – Изкуството е начинът, способът, с който се възпроизвежда (по подобие и сходство) онова, което би ни послужило като средство, за да прокараме известна научна, нравствена, морална или социална тенденция, обективна или субективна“.

По отношение на литературата нещата стоят доста по-ясно: Ст. Тодоров има за свой естетически идеал Ренесанса, след който според него словесно-художествени ценности не съществуват („...литературата от Ренесанса насам се омали дотам, че вече не е в състояние да задоволи и най-невзискателния вкус“ – неозаглавен текст, 3–4). Във всички останали свои разсъждения за литературата Ст. Тодоров методично отстоява виждането, че в стремежа си да бъде оригинална, тя създава отвлечени и безсмислени образи; че е некултурна, неморална, че човек трябва да чете „по разум“ („Пита се“, 1), което, според хаотичните представи на автора за света и в частност за литературата, означава да не се одобряват символизъмът, експресионизъмът – вобщо модерното изкуство, защото то рисува живота само като положителен или само като отрицателен („Човекът“, 1), изопачавайки истинския образ на нещата. В този план са и многобройните критики, насочени към литературната периодика и към литературата вобщо, оценена от Ст. Тодоров като „празна“ – по подобие на „недъгавия“ живот (3–4).

Най-компактно и целенасочено написани са пасквилите от рубрика „Критика“. Именно в тях Ст. Тодоров мобилизира цялата си публицистична енергия, за да я стовари върху жертвата си и да разгроми нейния литературен авторитет. Първият обект на критическото ожесточение на Тодоров е Ст. Младенов (2), който в сп. „Наши дни“ (1921, кн. 2) публикува отрицателен отзив за творчеството на Пшибишевски и Арцибашев като безхудожествено. Издателят на „Триумф“ яростно отстоява диаметрално противоположното мнение – за големите естетически качества на посочените творби, за висо-

кия морал, който те носят като послание. Аргументът на Ст. Тодоров е единствен – той четете с разбиране. Обиди, иронии и жлъч по отношение на Ст. Младенов не се пестят.

От край до край отрицателни са критическите текстове на плевенския вестник, адресирани като обръщение към избраника на неговото внимание. „Ив. Кирилову“ (2) громи стиховете на едноименния автор като нагодени и непсихологични. „К. М. Скопакову“ (2) е присмехулно съчинение за стихотворението „Скала“ от плевенски учител, публикувано в сп. „Теменуги“¹. „Ник. Вас. Ракитину“ (2) определя известния плевенски поет като творец, неспособен да надмогне своята „простота“ и „безумица“. Стихотворенията „Под цъфналите вишни“, „Животът може би е сън“, „Размирни години“, „Преди да съмне“, „От страната на белите лилии“, „Родно село“ и „Златни нишки“ са наречени „бръщолевизи“. „Илбар Файлхему“ (2) е отрицателна критика за романа „Маргаритки“, определен като „енциклопедия на младежки празнословия и смехории“. В „Г. Антону Страшимирову“ (3–4) Ст. Тодоров се нахвърля срещу популярния български писател и публицист с упреци в егоизъм, липса на истинска заложба, остарели възгледи, консерватизъм, липса на „вътрешен“ и „външен“ колорит (?), липса на психологизъм и пр. – упреци, абсолютно неаргументирани, отправени произволно и както винаги, неубедително. „Поп Д. Ташеву“ (3–4) е поредният злонамерен отзив на публикация в тогавашната периодика – в случая на великденска проповед, публикувана във в. „Северно ехо“. В „Г. П. Домусчиеву“² (3–4) саркастично-заядливи, убийствено ироничният тон на Ст. Тодоров достига един от своите върхове. Тук авторът пробва и ново амплоа – интригантството, деленето на публикуваните плевенчани във враждуващи лагери. Гневът на Ст. Тодоров е предизвикан от публикация във в. „Северно ехо“ (№ 17 от 1 май 1922) от Г. П. Домусчиев, в която в. „Триумф“ е определен като „мъка на мисълта“, а авторът на текстовете в него – като човек със „забъркани понятия“, който е чел „безсистемно“. Ако трябва с днешна дата да вземем страна в спора, тя без съмнение ще бъде тази на Г. П. Домусчиев.

Ст. Тодоров не пощадява и Вазов. В една от своите статии с неясна тематика – „Искусството и музиката“ (3–4) – той пише за „злоупотребеното изкуство“, по повод на което хвърля мост към творчеството на Вазов. Негативизмът и тук е краен, но и тук – както обичайно – е немотивиран, саморазпаляващ се. Смесът на текста се губи в объркани словонаслагвания от типа на: „Вазов даде изискано изкуство, обаче писателят като посредственик писач отрази не своите идеи, а идеите на своите съвременници, които бяха всъщност и негови, защото и той бе пропит с тях – идеите на един общочовешки литератор тук липсваха – и това изкуство бе злоупотребено, защото тенденциите му бяха косвено насочвани против самото него и по такъв начин се убиваше всякаква хармония между средството и целта...“. Статията

¹ Справката в каталога на НБКМ разкри К. М. Скопаков като автор на две стихосбирки – „Елегии“ (1922) и „Всрещ с природата“ (1923).

² Г. П. Домусчиев е сътрудник на някои тогавашни издания, напр. на „Родна мисъл“, и според справката в каталозите на НБКМ – автор на няколко книжки поезия в проза.

завършва със следното обобщение, записано с главни букви: „ИЗКУСТВО НЕ СМЕ ИМАЛИ, НЯМАМЕ, НО ЩЕ ИМАМЕ“.

След подобно концентрирано отрицателство естествено идва въпросът, защо вестникът, който критикува безкултурието и безсилната художествена мисъл, се нарича „Триумф“; кой триумфира – кой е субектът на успеха и славата, къде са успехът и славата. Отговорът на тези въпроси би ни отпратил към сферата на моралните категоризации, което излиза извън задълженията на литературната история.

„Триумф“ е не просто слаб вестник – той е злонамерен вестник, – за щастие без никакво влияние върху литературния живот у нас. В историята на българската периодика изданията без обществен отзвук са стотици. Сред тях обаче „Триумф“ се отличава със своя херостратовски характер, с бъдещото недоумение мегаломанско самочувствие на редактора си и с хаоса от представи и идеи у него.

Огняна Георгиева-Тенева

ФЕНИКС

Научно-литературно списание. Излиза месечно. Гл. ред. Д. Облаков. Орхание. Книжарница и печатница на Мар. Н. Недков – Орхание, юни 1922 г. 8°. Год. аб. 25 лв. Ц. 3 лв.

1 1 юни 1922

Сп. „Феникс“ излиза в един-единствен брой. Че е дело на млади хора, съдим от записаното в неговата програма: „Важна е младостта, защото подготвя хората за живота. Само науката и просветата могат да подготвят младежите. Ние едва ли бихме се наели с нашето списание с тази задача, защото сме млади и се чувствуваме безсилни, но искаме нашето списание да възбуди любов към науката и литературата“.

Поместените в списанието литературни произведения са издържани в поетиката на символизма. Например образността на поемата в проза „Самотник“ е изградена от „златни замъци“, „бездънни гори“, „неръкотворен чертог“, „девствена царкиня“, „огнеструйни диаманти“, „вледеняваща самота“, „весталки на приказен храм“ и др., които очертават мечтанията и самотата на автора. В същата тоналност са издържани и стихотворенията „Из „Книга на битието“ от Г. Налбантски и „Тиха песен“ от Ив. Налбантски. В тях доминират тъга, блян по любимата, отзвучите на първите любовни трепети. Поместена е и част от пиесата „Към щастието“ на Ив. Налбантски.

Всъщност с това се изчерпват художественолитературните опити на младите сътрудници на „Феникс“. Освен тях в тази единствена книжка на списанието е отделено немалко място на личността на Рабиндранат Тагор, който през 1913 г. получава Нобелова награда за литература и предприема околосветско пътешествие.

След биографични данни за писателя и преглед на творбите му авторът Г. Н. (най-вероятно Георги Налбантски) откроява ценното според него в творчеството на индийския поет. И посочва, че това са любовта и нежността, дълбокият мистицизъм и проникновение в душата на природата. Сърцето на поета той нарича „храм на истинска любов“ и определя любовната страст в творбите му като чиста и нежна, без всякакви плътски влечения, увенчана е с ореола на невинността. В заключение изтъква, че Тагор е един от най-великите певци на любовта. Паралелно са отпечатани фрагменти от поемата „Градинарят“, без да е посочен преводач.

В рубр. „Книжнина“ е поместен кратък отзив за брошурата на [Георги] Попиванов „Какъв е Христо Ботев“ (1922). Списанието я препоръчва на читателите си, тъй като в нея авторът – учител в Орханийската гимназия, оборва мнението, упорито поддържано от „крайните социалисти-комунисти“, според което Ботев бил изцяло социалист-комунист.

От редактора Д. Облаков е отпечатана статията „Значението на младежките просветни дружества“, която представя доста утопични възгледи за младежка самоорганизация.

„Феникс“ е от типа на ефимерните литературни издания и не оставя следи в историята на литературния ни печат – освен като каталожна единица. То е по особен начин трогателно, защото е списвано от млади хора, а и заради благородните подбуди на издателите си, но това не може да преодолее неговата незначителност.

Радка Пенчева

ФЕЯ

Лист за литература, музика, наука, изкуство и критика. Изд. редакция Маргаритки. Ще излиза два пъти месечно, на първи и 25 всеки месец. Плевен, п-ца Единство на К. Петров. 4°. Ц. 2 лв., год. аб. 30 лв. 400 тир.

1 1 [1922]

Ред. Янко Русинов.

Първият и единствен брой на плевенското сп. „Фея“ остава в литературната ни периодика „наследство“ от седем стихотворения, две миниатюри, един откъс от роман и една рецензия. Някои от сътрудниците му – като Жан де Русс (Янко Русинов), печатат в плевенското списание „Маргаритки“, появило се и спряло също през 1922 г. Сред неосъществилите се като постоянни сътрудници, автори на текстове в изданието, са поетите Исак Менахемов и В. Кънева, белетристите Сл. Кръстев и Н. Карабелева и критикът Жорж.

Всички стихотворения са еднакво слаби и да се търсят и анализират достойнства в някое от тях, би означавало да се накърни бездарието на останалите. Пара-декадентска сантименталност, отрупана с банално-книжна образност и изразена с невъзможни класически четиристишия, в които се развалят думи, за да се постигне рима – това са чертите, характеризиращи стихотворния облик на „Фея“:

*Отмина предвечер. Луната изгрева
И грейват светливи небесни звезди –
И звучната песен там славей отпева,
И мене униса в неземни мечти.*

(Без заглавие, Исак Менахемов)

Или:

*През късна есен... секаш в душата
Пробудени едва се мернаха смутени
Спомените плахи на младостта в зарата.
Но есен отве ги тръпни и студени!*

(„През късна есен“, Мак Розин, неразкр. псевд.)

Като финален стон на цялата поредица от анемични художнически напъни звучи стихотворението на В. Кънева „На приятелката ми Надя“:

*О вече не дрънкай ти моята арфа,
Че мина тъй бледата младост,
Че в мене е всичко горчива нерадост,
О вече не дрънкай ти моята арфа...*

„Дрънкането“ обаче продължава да разваля вкуса на читателя и при прозата. Миниатюрата „Среща“ на Н. Карабелева разтяга едно простичко чудене на главната героиня – той ли е, или не е той, произтичащо от рязката промяна в отношението към любимия ѝ. Може би загадъчното чудене би продължило безкрайно, ако героинята не се досеща, че всъщност е попаднала в любовен триъгълник чрез своята „другарка Здрава“, която наскоро се била запознала с него и „още първите минути тя го обикнала“. Това дава повод на авторката да остави много широко отворена композиция, завършвайки разказчето си с реторичен въпрос, пронизан от трагизъм: „Ще чувства ли, ще знае ли тя кога ще бъде ден, кога пустинна нощ?“.

Съвсем друг характер имат вълненията на Сл. Кръстев в неговата „Наброска“ – една импресия за моряци и техните бели кораби, които непрестанно се отдалечават от високия фар. Всички атрибути на морската символика – дълги лули, чайка, сбърчени чела, „сребърни извивки по гребените на вълните“ – са натрупани в двадесетината реда и са повлекли и читателя към дъното и „синята прозрачност“. Това не остава незабелязано и от самия автор, който тутакси слага край на творбата: „Морето мудно се движеше“.

Откъсът от романа „Мъченици“ на Це де Ане (неразкр. псевд.) с нищо не показва, че е текст от роман. Той е по-кратък от късия разказ на Н. Карабелева и почти еднакъв по обем с „наброската“ на Сл. Кръстев. Освен това съвсем не се отличава от стиловата и от тематичната атмосфера на другите произведения във „Фея“. Озаглавен е „Гъжбата на славея“ и започва с многозначително мото:

*Мрак царува на всъде,
Сал една душа броде
Из вселената...*

Очевидно епиграфът служи за експозиция и визира славея, който е главен герой на откъса. В него авторът (или авторката) със захаросан лиризм гадае защо пее славеят „своята тъжна песен – сякаш оплаква своето минало съществуване“. Според автора (авторката) той пее, „за да привлече със своята тъжна мелодия душата на страдалеца“; „търси той човека“, за да бъде „певец навеки негов“, „за да го чуе някой в тихата нощ“ и т.н. Чудейки се какво да прави по-нататък с тези свои открития, Це де Ане е осенен от внезапно хрумване: „Изведнъж звезда една блесна“. Следва благороден и лаконичен жест, който бележи финала: „отлитна той към нея – към своя Бог“. Така читателят, току-

що започнал да чете романа, остава в очакване на следващия откъс. Листът „Фея“ обаче не се появява повече, а съдбата на „Мъченици“ остава неизвестна.

Рецензията, подписана от Жорж, се отнася за художествената книга та Ст. Тодоров, озаглавена „Художникът Людмил“. Какво става обаче в текста на книгата, не е ясно. По всяка вероятност Жорж е намерил, че заглавието ѝ е достатъчно красноречиво и не смята за нужно да се спре на сюжет, лица, действия и пр. Той припомня творческия път на Тодоров, връщайки се към друго негово произведение, писано в „далечната“ 1915 г. – късата повест „Преструвки, тъги и наслаждение“. За нея Жорж е безпощаден: „Че може ли Ст. Тодоров да бъде автор на толкова глупава книга“, и я поставя като база за сравнение при своя критически прочит на „Художникът Людмил“. Рецензентът обаче подхваща автора и с друго негово прегрешение – „наивната хитрина“, с която Тодоров искал да привлече „вниманието на обществото (особено плевенското)“, като раздавал безплатно книгата си. Всичко това е достатъчен повод за начало на една разгромителна критика. „Като литературно произведение то се явява съвсем обезценено“ – уверено твърди рецензентът и се впуска в общите и големи недостатъци на двете книги: „едни и същи сливания, едни и същи маниери на писане, една и съща обрисовка на характерите у героите“. Критическите сили на Жорж обаче стигат дотук и той изведнъж променя тона, изтъквайки някои достойнства на новата повест на Тодоров: „Наистина, на Тодорова не липсват и някои хубави изрази“. Вследствие на това откритие рецензентът бърза да обобщи, че въпреки всичко, „с „Художникът Людмил Тодоров иде да ни каже, че той не е онзи, който го знаехме преди години“ и че „от 915 год. той е порботил повечко върху себе си“. Жорж завършва рецензията си с даскалския съвет „да порботи още върху себе си“, но и с назидателна строгост срещу безплатното раздаване на произведението от автора като непочтено печелене на читатели – „нека да не бъде толкова самонадеян“.

От разгледаните публикации става обяснимо защо „Фея“ не излиза повече. Листът може да се определи като авантюра без никакъв – дори отрицателен – резонанс. Липсата на какъвто и да било вкус и на елементарна литературна култура у авторите, пошлите текстове, които са предложени на читателите, са вероятно първата причина листът да се отхвърли – дори само от плевенското общество.

Румен Шивачев

ПОДВИГ

Списание за литературно образование. Излиза всеки месец. Гл. ред. д-р Димитър В. Гаврийски. София, п-ца Едисон. 8°. Год. аб. 65 лв.

1 1–10 септ. 1923 – юли 1924

Програмата на „Подвиг“ и неговите задачи се отпечатват не само в първата му книжка, но и във всички следващи по един и същи начин – като реклама. Посочено е, че списанието е одобрено и препоръчано от Министерството на народното просвещение (Окръжно 3456 от 14 февр. 1924 г.). Това е често практикувано легитимиране на изданията пред обществеността в търсенето на място в културното пространство на България. Ето как редакцията представя новото списание на своите читатели:

„Подвиг“ ще се помъчи да обедини литературните сили в България чрез техните по-добри поетични произведения и така независимо от каквито и да било направления и групи да повиши ценността на българското литературно творчество. „Подвиг“ си поставя за задача да отговаря на литературните потребности на мало и голямо: да дава на своите читатели възможност да се запознаят с литературните въпроси на нашето време, с българското литературно развитие и с най-ценните наши и чужди литературни паметници: да създаде необходимия за това литературен интерес и по този начин да издигне литературното образование до степента на съставна и неделима част от общото образование.

Програмата на изданието е очевидно амбициозна. До известна степен редакцията съумява да я реализира, но не може да се каже, че всички отпечатани текстове са с висока образователна и художествена стойност.

Списанието е призвано да отговори на нуждите на българското образование, като поставя проблеми, които вълнуват учители, ученици и техните родители. С всяка следваща книжка обаче тези задачи се усложняват, а аудиторията става все по-широка. Публикуват се материали, които засягат не само конкретни образователни и педагогически, но и социални, културологични въпроси, без да остават встрани и от политическите полемики въпреки декларираната аполитичност.

От страниците на всяка книжка се апелира към „преподавателите по български език за подкрепа“ на тази инициатива чрез широко разпространение

на изданието. Обръщението към редакторите на вестници и списания цели да се популяризира съдържанието на книжките, за да се набират абонати.

Във всяка книжка читателите се информират, че редакцията разполага с превода на „Теория на относителността“ от А. Айнщайн, направен от д-р Гаврийски. Предлага се като награда и календар за 1924 г., като впоследствие тя е заменена с книги. Обръща се внимание и на чуждоезиковото обучение чрез реклама на учебници по немски, френски и руски език, подходящи за самоподготовка.

Изданието се мъчи да вдига равнището на публикациите си, като привлича за постоянни сътрудници светила на българската наука, видни общественици и университетски преподаватели. Сред тях са: М. Арнаудов, Ив. Д. Шишманов, Ал. Т.-Балан, Ив. Евст. Гешов, Ст. Младенов, Б. Митов, Д. Гаврийски, Н. Атанасов и др.

Постоянни рубрики в общоприетия смисъл на думата не се обособяват, но тази функция изпълняват: „Разни“ – с характер на културна и литературна хроника от страната и чужбина, съдържаща интересни факти, предадени калейдоскопично, и „Получени в редакцията книги“ (от 2–3). Този книгопис е важен, защото ни запознава с издаваните през 20-те години книги, а и насочва вниманието към читателския вкус – към онова, което е било търсено и харесвано.

Съществено място на страниците на „Подвиг“ заема публицистика, която ангажира вниманието на читателите с важни въпроси от образованието, възпитанието и оформянето на естетически критерии у подрастващите, както и публикации по актуални проблеми, вълнуващи обществото като цяло. Тук ще споменем „Самообразованието на младежите“ (1) и „Домашните ученически библиотеки“ (4) от Б. Митов; „Образователното значение на поезията“ (1) от д-р Д. Гаврийски; „Побългаряването на Св. Богородица“ (2–3) от Ив. Евст. Гешов; „Поезията като средство за развитието на фантазията и на естетическия вкус у младите“ (2–3) от Ал. Боруийски; „Най-новият правопис“ (4) от Ал. Пиронков; „Народният театър“ (5) от Цв. Минков; „Защо умира българската книга“ (8–9) на С. А. Стоянов.

В статията си „Самообразованието на младежите“ Б. Митов отбелязва, че „училището не може още да дава онова, което обществото очаква от него“, и изтъква, че една от причините за това се корени в общото ни закъсняло развитие. Той поставя проблема за самообразованието на учениците чрез четене и препоръчва литература, която може да бъде в помощ при изучаване на учебните предмети история, география, „естествена история“. Накрая апелира да се чете колкото е възможно повече художествена литература, защото тя формира характера, интелекта и волята на младите хора.

Удивително актуално и днес звучи статията на д-р Д. Гаврийски „Образователното значение на поезията“. В нея главният редактор се спира на педагогическата страна на изкуството (Русо, Песталоци) и анализира въпроса за борбата против интелектуализма в училищата. Гаврийски дава за пример Шопенхауер, Вагнер, Ницше и Гьоте като интелектуалци, „положили основите на цялостната личност“. Този подбор на имена изглежда много спорен,

но пък пристрастеността на Гаврийски към немската литература и култура е обяснима с това, че е немски възпитаник. По-нататък д-р Гаврийски посочва необходимостта от изучаване на немската философска мисъл – Кант, Хердер и Лесинг с „Хамбургска драматургия“. Връщайки се към конкретните проблеми на българското училище, авторът се спира на лошото преподаване на поезия в училищата, което често се заменя с граматически разбор. А лошите истории на литературата, котерийността в литературния живот, деленето на творците на художественото слово на „наши“ и „ваши“ отблъсква младото поколение.

Малката статия на Ив. Евст. Гешов „Побългаряването на Св. Богородица“ има историко-публицистичен характер и разглежда въпроса за ролята на трите града – В. Търново, Видин и Пловдив, в борбата срещу гръцкото църковно и духовно владичество. Статията е апел към патриотичните чувства на младото поколение.

Статията „Поезията като средство за развитие на фантазията и естетическия вкус у младежите“ Ал. Боруйски адресира към българския учител и разисква в нея методически въпроси на преподаването на поезия в училище. Той набляга на това, че „поезията трябва да развива идеалната насока на ума“, да се подбират подходящи за ученика творби, без да „се пресища фантазията“, като посочва и конкретни творби в тази връзка – приказки от сборника на К. А. Шапкарев; басни и народни приказки; образци от чуждата литература (списъкът е доста дълъг). Интересно е, че не се препоръчват някои Шекспирови пиеси: „Перикъл, княз Тирски“, „Тит Андроник“ и „Димбелин“, защото в тях имало „груби и непристойни неща“.

В статията „Народният театър“ също се поставят въпроси на възпитанието на младежите. Цветан Минков коментира в това отношение ролята на драматургията от сцената на Народния театър, като апелира за сценичното разработване на добри български пиеси, изтъквайки репертоарната криза в театъра ни – поставянето на пиеси с „банална еснафска философия, един еkleктичен кърпеж от блудкав морал и невъзможни психологически положения“.

От полезрението на „Подвиг“ не убягват и въпросите на книгоиздаването, и то на българска литература. С тревога се констатира следното: „Злото иде главно от това, че никога не е имало единство в грижите и жертвите, които държавата полага за закрепването на българската книжнина. Каквото се направи с едната ръка, с другата с разваля.“ (С. А. Стоянов, „Защо умира българската книга“) Според автора трудностите са безброй и са от най-различен характер: мизерна помощ за писателите, увеличени такси за пощенски услуги, трудности при разпространението на книгите, честа смяна на правописа, скъпа хартия и др., което като краен резултат прави пътя на българската книга до читателите дълъг и труден.

Литературният профил на сп. „Подвиг“ се очертава с повишен интерес към поезията и литературната история и критика.

Отначало поезията на страниците на сп. „Подвиг“ се появява под рубр. „Български поети“. Творбите са подредени азбучно – според имената на тех-

ните автори. Това оформление продължава до 2–3, след което прекъсва. В 4 поезията е поместена под общото заглавие „Стихотворения“, като азбучният принцип се нарушава. В 5 и 6 тя е изцяло преводна – най-често от немски език. Преводите са слаби, дори дословни, без да се отбелязва името на преводача. В „Избрани страници от българските писатели“ редакцията на сп. „Подвиг“ отпечатва възрожденска поезия. В 8–9 поезията е изцяло сатирична. Може да се каже, че като цяло се търси тематична обвързаност между творбите на различните автори. Втората особеност е, че се залага на утвърдени, добре познати образци на лириката,

отдавна превърнали се в класика. Тоест на страниците на сп. „Подвиг“ няма да открием експерименти в поезията. Дори напротив – с оглед образователния профил на изданието се залага се повече на безспорни и утвърдени имена, на литературното минало (разбира се, списанието не бяга и от литературното настояще).

Възрожденската лирика е представена в една книжка на „Подвиг“ (5) с отпечатване на „Кървава кошуля“ от Р. Жинзифов, „На прощаване“ от Д. Чинтулов, „На Свети Васил“, „Мойто поколение“, „Силен е този“, „Песен на паричката ми“ и „Контетото“ от П. Р. Славейков. От скоро починалия Иван Вазов стихове се появяват на два пъти –

„На детето“ (1), „Нова година“ (4) и „Суровачи“ (4). От Константин Величков е поместено стихотворението „Дух и гроб“ (1). От П. К. Яворов – „Дохожда час“ (2–3). От Димчо Дебелянов – „В тъмница“ (2–3). От също рано загиналия Стефан Тинтеров (известен като Вен Тин) – „Молете се за нас“ (2–3). Очевиден е стремеж българската литература да се представя с текстове от различни нейни периоди, писани от творци с различни творчески нагласи, като по този начин се разширява представата на младите читатели за нейното стилистично и естетическо богатство.

От поетите, пишещи по това време, са представени: Ст. Михайловски – „На Нова година“ (4) и стихотворение без заглавие (1); Ст. Чилингиров – „Народната песен“ (2–3); Д. Подвързачов – „Пролет“ и „Война“ (2–3); Тр. Кунев – „Автобиография“ (2–3); Дора Габе – „Като саван снегът се тихо стели“, „Ти тъжен си“ и „Две очи“ (2–3); Л. Стоянов – „Родина“ (1); Ив. Грозев – „Неведом“ (1); Н. Ракитин – „Копнеж“ (2–3); М. Неволин – „От липите потъмнели“ (2–3); Й. Стратиев – „Полунощ“ (2–3); Хр. Борина – „През нивите“, „Горски поток“ и „Есен“ (2–3); Д. Бабев – „Навън е нощ“ (1); Ст. Дринов – „Черна песен“ и „Над моя гроб“ (2–3) и др.

На два пъти „Подвиг“ печата немалки стихотворни блокове от редактора Димитър Гаврийски, подписани с псевд. *В. Странски*: „България“, „Животът“ и „Ней“ под общ наслов „Песни за великата скръб“ (7) и „Вяра“, „Приятел“, „Съмнение“, „Въпрос“, „Желание“, „Грях“, „Признание“, „Трагедия“, „Ветре горянине“ под наслов „Песни за дружба и любов“ (8–9). Очевидно просветният деятел се е свенял да се представи открито със своите стихотворни опити в списанието си, поради което е използвал псевдоним. (Че зад *В. Странски* стои именно д-р Гаврийски, можем да се уверим, като надник-

нем каталога на заглавията в едно друго образователно списание – „Знание“ (1912–1914)¹.

В поетическият отдел на една книжка на списанието (8–9) е представена сатиричната поезия – в лицето на Александър Божинов, от когото са публикувани „Една душа“, „Не съм...“, „Нехрани-майка“ и „Пророчествата на Мадам де Теб“.

Преводната поезия в „Подвиг“ е представена с произведения на Ф. Хьолдерлин – „Вечерна фантазия“ (5), „Към парките“, „Хиперионовата песен на съдбата“, „Смъртта на отечеството“, „Зимата“ и „Връщане в родината“ (6); Р. Демел – „Индийска песен над люлката“ (5); Ф. Велзен – „Pantragjismus“ и „Хората“ (5). Към тях ще прибавим и „Даровете на Терек“ (1, 7) от неуказан автор (прев. Д. Гимски – вероятно редакторът Д. Гаврийски).

Прозата на страниците на списанието е слабо застъпена. Предпочитанията на редакцията са насочени към поезията и критиката. От български автори са поместени само два разказа – „Марсилезата“ (1) от Г. П. Стаматов, посветен на Ив. Вазов; и „Еврейче“ (7) от редактора Гаврийски (подписан с псевд. *Странник Недоволник*²). Разказът на Стаматов е изграден върху аналогия между историята на България и Великата Френска революция, пораждаща размисъл за терора и насилието, за съдбата на народа. Горчиви са думите на писателя: „Седя и мисля. Мисля за войните. За първата, за двете. Съюз със Сърбия – война против нея. Война с Турция – съюз с нея. Омраза към всичко немско и любов към Франция – съюз с Германия и война срещу Франция. Русия!... Нашата велика Русия – и война с нея в полята на славянска Добруджа...“ Така изглежда непоследователната политика на българските правителства през погледа на писателя патриот. За всичко плаща народът. И химнът на свободата „Марсилезата“ зазвучава като погребален марш. Разказът на *Странник Недоволник* е изпълнен изцяло в духа на народната приказно-митологична проза. В основата му е поверието, че некръстеният мъртвец може да преследва живите. Това суеверие се превръща в натрапчива мисъл и става причина за извършването на престъпление.

В първата книжка на списанието е публикуван и фейлетонът на Алеко Константинов „Честита Нова годна“. За да бъде пълна картината на прозата в списанието, ще отбележим и мемоарния текст на Ат. Т. Илиев „Моето ученичество“ (2–3), който разказва епизоди от живота на родения в Стара Загора книжовник, общественик, учител, окръжен управител.

Преводната проза се появява едва в средата на годишнината на списанието – с хумористичния разказ на Балзак „За едни шевиотени панталони и за планетата Сириус“ (5). В бележка към него се отбелязва, че творбата е отпечатана „неотдавна“ на френски език. Оригиналът носи дата 26 май 1831 г. Трябва да се отбележи, че по стил творбата твърде малко напомня за късния Балзак. В следващата книжка са поместени „Поеми в проза“ (6) от

¹ Вж. **Зоткова**, А. Знание. // *Периодика* и литература. Т. 4. С., 1995, с. 36–55; както и Именен показалец-речник към същия том.

² Този псевдоним е разчетен в: *Периодика* и литература. Т. 4. С., 1995, с. 632.

Оскар Уайлд – „Художникът“ и „Нарцис и езерото“, както и „Мъченикът“ (6) от П. Шер, в който с забелязва далечна прилика с разказа „Чихнул“ на Чехов.

Руската проза е представена с разказа на Н. С. Лесков – „Копнеж на духа“ (Детски спомени) (6). В него писателят разкрива взаимоотношенията между възпитателя немец Иван Яковлевич, по прякор Коза, и децата, които обучава. Поставя се темата за човешката несправедливост, за истината и лъжата, за страшните последствия от нея.

Литературнокритическите публикации в „Подвиг“ – статии и рецензии за български и чужди автори и произведения, както и литературноисторическите, са на високо равнище. Те представят творци и творби, свързани с образователния процес, но и такива, които посвещават младежите и техните учители в актуалните литературни явления. Тъй като немалка част от текстовете се препечатват, подбрани са мнения и интерпретации на именити литературоведи.

В статията „Народните будители“ (2–3) Ив. Д. Шишманов поставя проблема за връзката между възрожденската и съвременната литература, за необходимостта от издаване на автобиографии и мемоари, като акцентира върху угрозата от възникването на два лагера – „революционери“ и „еволуционисти“, в културата като цяло.

Към литературата на Българското възраждане можем да отнесем и статията на д-р Д. Гаврийски „Как г-н Б. Ангелов е поправил Ботйовата поема „Хайдутите“ (8–9)³. По същество тя е текстуален анализ, който авторът започва с констатацията, че „съществува тенденция“, според която в христоматиите се отпечатват творби, „поправяни от самите съставители“, като има случаи, в които резултатът е карикатурен. Той посочва, че въвеждащата част на поемата е редуцирана и изказва предположението, че не е четен оригиналът – нито във в. „Дума“, нито в изданието на д-р Кръстев, „което е най-доброто“. Дават се примери за зле направени корекции като: „чорбаджия ли изедник“ – „лош човек или изедник“; изхвърляне на строфи; смяна на стихотворния ритъм, промяна на Ботевия правопис и др. Следва заключението: „изобщо, поправките на г. Ангелов са велик грях към паметта на нашия голям майстор на словото и те не могат с нищо да се оправдаят“.

Въпреки че в своята програма „Подвиг“ декларира необвързаността си с „литературни направления и групи“, безспорен факт остава привързаността към Вазов и неговото творчество: „Вазов и политиката“ (1) от Ив. Евст. Гешов, „Иван Вазов и Пенчо Славейков“ (2–3) от Ст. Младенов, „Вазов – издаван и илюстриран“ (7) от Ал. Т. Балан, „Вечният сфинкс“ (2–3) и „На разни теми (първата ми среща с Вазов)“ (6) от д-р Д. Гаврийски и др. Няма да се спираме на тези статии, тъй като те не съдържат неизвестни факти за поета. Интерес представлява публикацията на редактора Гаврийски, в която – ако можем да ѝ се доверим – са документирани мнения на Вазов за съвременната българска книжовност.

³ Става дума за съставената от Божан Ангелов „Христоматия за V клас“ (1915).

Тук сме длъжни да открием статията на д-р К. Кръстев „Ахмед, Мехмед се за захмед“ (8–9), останала почти неизвестна на литературните историци. Тя е препечатана от Юбилеен сборник на сухиндолското читалище „Трезвеност“ (1870–1895)⁴ с бележка на редакцията, че я намират за „блестяща“.

Жанрово текстът е определен като „литературно-политически ескиз“. Заглавието явно може да бъде преведено с българската пословица „Пременил се Илия, погледнал се – пак в тия“. Все пак д-р Кръстев е предпочел турския израз като много по-експресивен. Повод за написването ѝ е излязлото в шуменския в. „Правдина“ (септ. 1892) съобщение за освобождаването на Рачо Косев от затвора. Тонът на д-р Кръстев е много остър: „Терорът беше сковал и вледенил всичко живо. Изпокрило се бе – не страхливото – то беше сега, напротив, храбро – а смелото и безстрашното. Никой не смееше глас да издаде.“ И продължава по същия начин и нататък: „Хвала на борците, които оцеляха – не от войната, а от победата.“ Очевидно е, че д-р Кръстев пише от позицията на лично засегнат човек. Светлина върху проблема хвърля едно негово писмо до г-н Церов – окръжен училищен инспектор⁵, в което обяснява, че Р. Косев е получил поръчка от сп. „Мисъл“ да напише обширна студия за драматургията на Островски и анализ на преведената драма „Гроза“. При обиск по подозрение в социалистическа дейност материалът е иззет. Д-р Кръстев търси връзка с окръжния управител на Варна, за да се изиска ръкописът. Той обобщава: „Въпросната статия е писана по поръчка на „Мисъл“ и няма нищо общо с техния социализъм, понеже „Мисъл“ решително няма подобни тенденции.“ (Студията на Р. Косев не е била отпечатвана в сп. „Мисъл“.) Явно е, че критикът се застъпва за сътрудник на ръководеното от него списание. Оттук идва и яростният му тон, и гневът му.

Той взема повод от стихотворението на П. Славейков „Марий и Сула“, за да изведе своята доста крайна теза (съвпадаща с тази на поета), че всички правителства и политици са еднакви и че недоверието към празните им обещания трябва да ръководи интелигенцията. Средствата на диктаторите според д-р Кръстев са еднакви. Спомнят се само имената им:

В този текст д-р Кръстев се насочва към народопсихологията на българина, към политиката: „Да приучиш към ласкателство, към раболепие един народ, ще рече да направиш, щото гражданите сами да се откажат от свободата си, от личността си, от достойнството си.“ (текстът е набран с курсив в статията, за да се открие като особено важен). Със свойствената си рязкост д-р Кръстев пише, че българите се превръщат в „доброволни роби“, в един „народ от чибукчии, който днес подава чибук на Ивана, а утре на Драгана“. След това идва и терорът.

Все пак статията завършва с надеждата, че „поетът ще излезе лош пророк“. По този начин, тръгвайки от конкретния повод, д-р Кръстев използва

⁴ Юбилеен сборник на сухиндолското читалище „Трезвеност“ (1870–1895). Мусина, 1896.

⁵ Вж. *Писма от български писатели*. // *Лит. мисъл*, 1963, № 3, с. 151.

текста на Славейков, за да направи своите изводи за политическата ситуация в България и за съдбата на своя народ.

Към публикациите, отнасящи се до български автори, можем да отнесем „Лекции за Пенчо Славейков“ (7) от д-р Д. Гаврийски, коментиращ три лекции, изнесени преди време пред широката общественост: „Пенчо Славейков и неговият читател“ и „Славейковите поеми из народния живот“ – на д-р Кръстев, и „Поезията на Пенчо Славейков“ на Михаил Арнаудов.

Гаврийски изразява категорично своето несъгласие с тезата на д-р Кръстев, че „българите не оценяват истински хубавото у нашите поети“, че за читателите поезията на П. Славейков е „тъмна“, „неясна“ и „недостъпна“. Главният редактор на „Подвиг“ изказва мисълта, че някои от мотивите в стиховете на Славейков са „чужди на българската душевност и затова не вълнуват“, но не ставало въпрос за неразбиране. С късна дата⁶ той упреква лектора за предизвикателното му поведение и отразява негативната реакция на аудиторията. Втората лекция на д-р Кръстев Гаврийски определя като „шедьовър“ в критическата му дейност.

Положително отношение е проявено и към лекцията на М. Арнаудов, в която Славейков се сравнявал с Вазов и се намирало мястото му в литературната ни история. „Пенчо Славейков не принадлежи на няколко негови лични приятели, а на всички българи“ – обобщава в края Д. Гаврийски.

Към творчеството на друг наш творец д-р Гаврийски се насочва в публикацията „Нещо за Кирил Христов“ (1, 10), която отразява рязко негативното му отношение към Кирил Христов. За романа „Тъмни зори“ са употребени изрази като: „написан неграмотно“, „предговорът към него е написан от самия автор“, „нужно е домашно възпитание“ и „да се забрави романът“. За „Владмир и Косара“ се отбелязва, че е нужно да се прави строга разлика между история и поезия: „Няма, разбира се, нито голям замах в легендата, нито психологическа дълбочина в обработката (Кирил Христов за такива работи не е способен)“. Гаврийски обобщава, че всичко написано от К. Христов, е „Скици на бъдещи художествени произведения“.

Една от най-острополемичните статии, отпечатани на страниците на сп. „Подвиг“, е „Нашата литературна критика“ (1) от Н. Атанасов, в която се дискутира въпросът за безпътницата в политико-обществения живот и отражението ѝ върху литературата. Концентриран израз на тази ситуация са думите: „Интелигенцията работи случайно, мисли случайно и слабо твори – много подражава, повърхностно страда и лениво се ентузиазира.“ Авторът смята, че за направление в литературата трудно може да се говори. Съществува „наивност, която се дължи на невежество“, а критиката не ръководи литературния процес, тъй като няма взаимодействие между критика и поезия. По-нататък Н. Атанасов разграничава няколко типа критици. Първият е представен от д-р К. Кръстев, когото определя като „критик на здравия разум“ (с неясни „научни положения“), търсещ хуманните идеи на времето

⁶ Д-р Кръстев по това време вече не е между живите (умира през 1919 г.), което подсказва, че този текст е писан навярно години по-рано.

и точно определящ естетическата стойност на творбите. Подчертано е отношението Пенчо Славейков – Вазов, в което явно личи линията на списанието – силна привързаност към личността и творчеството на „патриарха“ на българската литература.

Вторият тип критика – тази на П. П. Славейков, Атанасов определя като „груба“, отричаща „старата поезия“. Той припомня Славейковата формула: „Нека търсим у човека човек и ако е по силите ни, да открием у българина човека“, ала не приема отделянето на художника от средата, от масата и провъзгласяването на неговата автономност. Същото се отнася и за идеята, при която формата доминира над съдържанието. Авторът изяснява и един от принципите, залегнали в творчеството на Вазов: „да открием в човека българина и българското“.

Третият тип критика според Атанасов е тази на Вл. Василев – „умен естетико-психологически анализ“, висок интелект, но и изолиране от „живота и неговите изисквания“.

Като цяло в статията се поставя много остро въпросът, какъв тип критика е необходима на българската литература, защото съществуващата според него „не е меродавна сила върху развоя на литературата“ и „не е създала нито един бележит писател“. Като заключение авторът сочи – „нито критика на безпринципността, критика без любов“, „нито критика с пресилен аристократизъм“. Най-важното изискване според него е да съществува връзка между критиката и живота.

В две последователни книжки на „Подвиг“ (6–7) главният му редактор д-р Д. Гаврийски помества свои материали със заглавие „На разни теми“. В тях той спира читателското внимание върху важни проблеми като: положението на писателите в обществото; държавната политика по отношение на творците; изданията на българска литература; предпочитанията на четящата публика; бележки върху поезията на Н. Г. Данчов и др.

Авторът нарича българските писатели „светите великомъченици“ на нова България, защото живеят в крайно неблагоприятни социални условия със съзнанието за извършено добро дело, но читателите са равнодушие към тях; държавата винаги ги е използвала за цели, нямащи нищо общо с писателството; публиката е необразована; литературата се преподава шаблонно, критиката е необективна, а самите писатели се отричат взаимно.

Гаврийски поставя въпроса за материалното обезпечаване на писателите чрез отпускане на пенсии, а не чрез назначаването им на синекурни длъжности. Препоръчва се да се поставят „български драми в театрите“, както и „непериодично да се издават произведенията на български писатели на свитъци от по 25–30 коли с по-добри хонорари“. Поощрява издаването на събрани съчинения с препоръката да бъдат достъпни за обикновените хора. Д-р Гаврийски прави една интересна класация: „Писма от Рим“ на К. Величков се харесват на по-образованите българи; „Бай Ганьо“ допада на всички, а „Под игото“ – на патриотично настроената част от читателите.

Щрих от картината на литературния живот и литературните нрави в началото на 20-те години са отношенията между сп. „Златорог“ и сп. „Под-

виг“; които на практика се основават на лични нападки и засегнато самолюбие. В „Подвиг“ те са отразени в „Книжнина“ (6) и „Как се майсторят още у нас „оригинални статии“ (8–9). Малката бележка на редактора Гаврийски в „Книжнина“ е по повод анонимен отзив за неговото списание, излязъл в „Златорог“ (1923, № 9). Тонът е язвителен: „Златорог“ се е заловило за докторската титла на редактора на „Подвиг“ и за кориците!“ Препоръката е да се „грижат за собственото си списание, защото не излиза навреме; „Лилиев и Сирак Скитник са само фигуранти“; „Вл. Василев се заседава в „разни комисии по просветата (...), за които е запазил малко енергия след съдийската си дейност“.

Следващата публикация – „Как се майсторят още у нас „оригинални статии“, съдържа извадки от статията на Малчо Николов, бивш редовен сътрудник на „Златорог“, по повод отпечатана статия – плагиат на Й. Стратиев със „заемки“ от Ю. Айхенвалд.

Коментирането на творци и творби от чуждите литератури в „Подвиг“ следва образователните задачи на списанието. От български автор е само статията „Песимизмът на Алфред дьо Вини“ (10) от Михаил Арнаудов. Тя фокусира „Оди и балади“, „Легенди на вековете“ и „Съдбини“. Арнаудов разглежда философските идеи на романтизма, залегнали в творчеството на дьо Вини, заключавайки, „рефлексията доминира над всичко останало“. В основата на анализа му е залегнала идеята на поета за злото като господар на света, както и за мълчанието като синоним на поезия и мъдрост.

Останалите публикации за чужди писатели са преводни. Освен че разширяват знанието за чуждите литератури, те дават възможност на читателите да получат представа (макар и ограничена) за проблемите, които стоят в ползрението на учени от други страни. Тук ще споменем: Бюфон – „За стила“ (4), прев. Б. Митов; Емил Фаге – „Претърпяната от Пантагрюеля и приятелите му буря“ (5); К. Арнс – „Уилям Бътлър Ййтс“ (6); „Литературата в английските списания“ (5) от К. Л. Хайман; „Скандинавски белетристи“ (5) от Х. Г. Шик; „Хамлет“ (8–9) от Л. Е. Владимиров; „Романът на Достоевски“ (1, 10) от В. Саводник и др.

Интересна и за днешния читател представлява статията на Л. Е. Владимиров, в която характерът на Хамлет се анализира от гледна точка на психологията и криминалистиката⁷. Датският принц се сравнява с „променящ се облак“, като при излагането на тезата се привеждат изследвания на юристи: в Русия – Спасович (Владимир Данилович Спасович – б.а., Е. А.), на Запад – Колер (Йозеф Колер – б.м., Е. А.). Владимиров се позовава и на изследванията на Бейкън и Спиноза за теоретична обосновка на човешкия характер. Привежда се и тезата на Гьоте, че „Хамлет е слаб човек“ – една наложила се

⁷ Авторът Леонид Евстатиевич Владимиров (род. 1845) – редовен професор по наказателно право в Харковския университет, автор на множество трудове по наказателно право, също и известен защитник в шумни съдебни процеси през XIX век. „Хамлет“ е една от неговите публични лекции, излязла в: **Владимиров, Л. Е.** Защитительные речи и публичные лекции. Изд. П. В. Каменского. 1892 год, Москва, Товарищество Скоропечатни А. А. Левенсон.

позиция. Според автора в личността на Хамлет се борят афектът и чувството за справедливост и че това е колкото „трагедия на интелекта“, толкова и на „изгубената вяра в човека“. Упоменат е и фактът, че сюжетът не е оригинален, а е взет от „народна легенда“.

Ще обърнем внимание и на статията на В. Саводник⁸. Идеите на автора са много сходни с изследванията на по-модерни критици, като се започне с тезата за изключителността на трагизма, на човешкото страдание и с психологизма на граничното състояние. Саводник обръща внимание на диалогичността на Достоевски в противовес на „повествователните“ автори.

Редакцията помества и рецензии за излезли книги като „Реймон Радиге, поет – дете“ (5) от Ф. Ангермайер. Интерес представлява и статията „Италиански писателки“ (8–9), в която се рецензират новоизлезли книги на известни авторки, между които и Грация Деледа (носител на Нобелова награда за литература за 1926 г.). Анализира се феминистката тема в техните творби, ала отношението е негативно.

Направеният обзор на сп. „Подвиг“ дава представа за мястото му в цялостната картина на българската периодика – издание, поставило си амбициозната задача да образова, възпитава и развива естетическия вкус на младото поколение; списание, утвърждаващо българската национална идентичност.

Емилия Алексиева

⁸ Владимир Фьодорович Саводник (1874–1940) – руски литературен историк, автор на „Очерки по истории русской литературы XIX века“. Ч. 1. СПб., 1911; Ч. 2. Харков, 1919.

НОВ ПЪТ

Излиза на 1 и 15 всеки месец (без юли и август). София, изд. к-ца Ясна поляна, п-ца Едисон. 8°. Ц. 6 лв., год. аб. 100 лв.

1 1–20 1 дек. 1923 – 5 окт. 1924

2 1–14 20 окт. 1924 – 15 апр. 1925

От 1, 2 подзаглавие Литературно списание; от 1, 14 без подзаглавие; от 2 – Литературно-обществено списание.

От 1, 14 ред. Георги Бакалов.

Печата се и в печатница Балкан.

Изследователят на литературната периодика днес определено е затруднен в описанието и анализа на списание „Нов път“, редактирано от Георги Бакалов. Най-лесно би било да се регистрират само фактите, оставяйки ги да говорят сами за себе си: списанието започва да излиза два месеца след „памятний септември“ (Г. Бакалов), чиято проблематика го белязва от началото до края му; изрично се самоопределя като „литературно“, макар че през втората година пропагандно-политическите текстове доминират по страниците му; превръща се в арена на преднамерени полемики с други издания, тъй като не просто оповестява и изпълнява своята радикално различна културна програма, а воюва за нея, утвърждавайки я на всякакви нива, неподбирайки средствата, без помисъл и за най-малък компромис. Сред баласта, който охотно е допускан в него, за да се запълнят екстремно празнините в пролетарската литература, се открояват няколко значими имена на българската поезия – Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Камен Зидаров, Емил Коралов, Николай Хрелков; един безспорен новатор в прозата – Ангел Каралийчев, – чиито текстове отразяват тенденцията към лиризиран наратив през 20-те години на XX век; както и две ярки критически дарования – Георги Цанев и Иван Мешеков, – чиито анализи явно надмогват „идеограмната“ критика¹ на Г. Бакалов, понеже залагат на вещите интрепретации, а не боравят с войнстващи възгледи за литературата, нито са вдъхновени от комичната ревност към *своето*, пролетарското.

¹ В монографията на К. Еленков „Георги Бакалов“ (С., 1983) този тип критика е наречена още „стратегическа“ (с. 37), за да се стигне накрая и до определеното „идеограмна“, т.е. не описателна, а предписваща.

Ето че и тук желанието за безпристрастност се преобръща в неволна оценъчност, а тя е неизбежна, тъй като самият избор на факти, начинът, по който се фиксират (т.е. мислят) те, е вече аксиология, надценяване на актуални стойности за сметка на подценените вчерашни – обявени за бивши – авторитети. При промяната в литературоведската парадигма, след разпадането на безпроблемната телеология *модернизъм/индивидуализъм – реализъм/колективизъм*, пред изследователя се очертава сложната, но и благодатна задача да открие истинското място на Бакаловото списание в периода на 20-те, правдиво да го ситуира в контекста на това превратно за литературата ни десетилетие. Задачата е сложна, именно защото писаното до момента за „Нов път“² априори излъчва скрита или явна апология и тъкмо тази априорна апологетичност – да се въздигне списанието едва ли не като „висше“ явление в литературната ни периодика (разбира се, с резонните уговорки за пролеткултовския период на Г. Бакалов, за респекта му пред „естетическия кодекс“ на Плеханов), особено спрямо модернистичното „Везни“ и „тежкобуржоазното“ „Златорог“, би трябвало да утихне най-сетне, да бъде окончателно надживяна.

Днес „Нов път“ буди предимно негативно отношение: догматизмът на повечето текстове, публикувани там най-вече заради еднозначната си настъпателност, заради яростното неприемане на различието, заради ненавистта към Другия, не само отблъсква читателя, но е и безкрайно тягостен, скучноват, неспособен да интригува критически сюжет. Спрямо съпътстващите го издания – „Везни“, „Пламък“, „Златорог“, „Хиперион“ – „Нов път“ се отличава с непримиримата си агресия, със страстта да преакцентира местата на центъра и на периферията в културния ни живот. Редакторът и младите му сътрудници се посвещават на честолюбивата амбиция да сътворят *ex nihilo* нова литература, която, за да съхрани непорочността на зачатieto си, е длъжна да започне от *а, бе, ве...* Всъщност именно тук – в разминаването между тази смешна, ентузиазизирано преследвана претенция и реалните художествени постижения, при които новото влиза в далеч по-komplицирани отношения с традицията – се съдържа голямата и значима критическа интрига. Стойностните поезия, проза и критика, придали физиономичност на списанието, не се пораждат от Идеологията, а *въпреки* нея, подмолно подронвайки я. Доброжелателността на Бакалов към сътрудниците на „Нов път“³, изразила се в еkleктизма на публикуваните текстове (особено явен в първата годишнина, или по-точно – до напускането на „четворката“ след 1 ноем. 1924), определено благоприятства свободното развитие на Разцветников, Каралийчев, Фурнаджиев, затвърждаването на техните самобитни почерци. И въпреки че през втората годишнина (20 окт. 1924 – 15 апр. 1925) се наблюдава решителен завой към догматизъм, дори и тогава, когато Бакалов ожесточено ще брани *своето* от „ренегатите“, в „Нов път“ са публикувани важните студии на Иван

² Имам предвид най-вече страниците, посветени на сп. „Нов път“, в книгата на Ж. Авджиев „Септемврийска литература (1923–1927)“. С., 1973.

³ В мемоарната си книга „Срещи с миналото“ (С., 1977, с. 122) Г. Цанев твърди: „Ако зависеше само от него (т.е. от Бакалов – б.м., Б. Д.), Ат. Далчев щеше да бъде сътрудник на „Нов път“.

Мешеков (подписан *Д. Ив.*) за Каралийчев и за Фурнаджиев, както и се поместват симптоматични за развойните тенденции в литературата ни стихове и разкази.

Именно процесът на вкопчване-изтръгване на Литературата от Идеологията характеризира своеобразния облик на списанието, което привлича, предоставя трибуна на значими автори и твърде скоро ги прокужда. Неизбежно изниква въпросът каква би била по-сетнешната участ на „Нов път“, ако не бе принудително спряно през 1925? Дали Н. Хрелков, К. Зидаров, Д. Осинин, Ем. Коралов, Т. Харманджиев щяха да израснат в големи поети или неминуемо щяха да се „изчерпят“ в поетиката *Смирненски – Фурнаджиев*, на която се явяват най-верни епигони? (Впрочем, понеже гребат с пълни шепи от тази поетика, с явен стремеж да компенсират отсъствието на Разцветников, Фурнаджиев, Каралийчев, то изчерпването им вече се долавя в пределно битовизирания и наративен стих.)

Оказва се, че, макар да заема днес полагащото му се (?) маргинално място в периода на 20-те години на ХХ век, „Нов път“ интригува тъкмо със самосъзнанието си на главен и единствен културен факт. Разминаването между претенции и същност, между догмата и нейните реализации, прави списанието наистина арена, но не на политико-идеологически стълкновения, а на важни културни сблъсъци, които невинаги са афиширани. В случая маргиналията провокира, настойчиво търси полемиките, дори когато все още не са узрели условията за тях; публично изживява своите малоценностни комплекси, приписвайки си, усвоявайки с отчаяна дързост и безцеремонност културни постижения, наподобявайки ги с идеологичност.

За идеологията на културната маргиналия, която категорично постулира и въздига себе си като несъмнен център на обществено-политическите процеси, за литературата, незабележимо, но сериозно накърняваща идеологемната самомнителност, ще става дума в следващите редове.

Поезията в „Нов път“

Неслучайно, споменавайки „Нов път“, мислим предимно за поезията на „новопътци“, която, от своя страна, безпроблемно включваме в корпуса на т.нар. „септемврийска литература“. В случая обаче ни интересува доколко тази поезия, нахлула в литературата ни като „пролетен вятър“, сътворена от „ватага талантиливи младежи“ по думите на Г. Бакалов, се вмести или, напротив, не се вмести в идеологизирания контекст на списанието. Как се изграждат спецификите ѝ, наистина ли може да се възприеме и чете като единно дискурсивно явление, неразложимо в синкретизма си или това е просто услужливата презумпция, с която, проследявайки стихотворенията, циклите и поемите в „Нов път“, неизбежно ще се разделим?

Обикновено журналиният контекст – възникнал спонтанно, случаен и преходен – разбива предварителните рецептивни нагласи. А при „Нов път“, където традицията отявлено е оспорвана, където гръмка са манифестирани все нови естетически стойности, надломването на старото заслужава особено внимание. Но, разбира се, новото не би могло да поразии с внезапната си уни-

калност – то си набелязва опорни точки, от които афектирано да се оттласне или към които неволно и парадоксално да се приближава; то съдържа в себе си проекцията на класически или псевдокласически стойности, с които не-престанно се съизмерва. В този смисъл изниква и важният въпрос за съотношението *традиция – авангард* по страниците на „Нов път“⁴, съотношение, значително усложнено тук, тъй като става дума за взаимоотношение на модернизъм и авангард. Наред с това звучи и съвсем резонно питането: доколко е авангарден авангардът на „Нов път“, до каква степен новата поезия успява да се задържи в полето на разрушителните, радикално обновени почерци и кога започва да регресира, да се връща към традицията, т.е. към инерцията на едно писане, възневидяно, презряно и всячески отхвърляно в началото? И забележими ли са в Бакаловото списание, за което Вл. Василев снизходително подхвърля, че се движи „по стария, изрѣтен колодрум на „Ново време“, тези поетологически преломи?

В първа книжка на „Нов път“ (1 дек. 1923) поетическият отдел е открит със стихотворението „Вечер“ на Хр. Смирненски. Факт, който не би трябвало да изненадва, тъй като Смирненски отдавна е постулиран от Бакалов за единствен критерий и еталон за пролетарска лирика. Странно обаче е това, че поместеният текст изобщо не се родее с поетиката на „Да бъде ден!“ (1922), а излъчва тъкмо обратното – умора, покруса, обреченост. Този текст е елегичен, неборбен, „нетиртеевски“, напомнящ импресионистичната вгълбеност на „Зимни вечери“, изграден нескрито от символистични шампи („черна смърт“; „блед като привечер есенна / безпомощен юноша млад“; „замислени морни очи“), а целият този тривиализиран образен реквизит е подвластен на часовника с „отмерен размах“. Съчетанието на подобни детайли отвежда към аурата на поемата „Жълтата гостенка“ (1923), а разтварянето на символичното в сетивно-предметното, характерно за късния Смирненски, на практика е неусетно прехождане в далчевски визии⁵. Несъмнено, публикацията на „Вечер“ цели известен биографизъм и митологизиране (паметта на „бледния юноша“ периодично ще оживява по страниците на списанието, например кн. 14 от 15 юни 1924 е посветена на Смирненски), но също така стихотворението е поставено начело в „Нов път“ като поетически (и не само!) завет, като настоятелно напомняне за „есенната“ резигнация, която на всяка цена трябва да се преодолее и преобърне в „пролет“: „блести неизмината / пътеката светла пред мен“.

⁴ Напълно споделям мнението на Д. Вичев за разграничението между модернизъм и авангард във функционален аспект. Вж. студията му „Септемврийската литература – български литературен авангард“. // **Вичев, Д.** Развойни тенденции и жанрови структури в българската проза. С., 1990, с. 93–100.

⁵ Късният Смирненски пише стихотворението „Старата мома“, което по безпристрастната си визия, по дистанцираността си от обекта на изображение силно напомня Далчевото „Старите моми“. Разбира се, определението „далчевски“ в случая е употребено метафорично, обозначавайки тенденцията към предметност в лириката, на която Ат. Далчев съвсем не е самотният изразител през 20-те години на XX век.

Всъщност „реалният“ Смирненски има доста скромно присъствие в списанието: второто му и последно участие е „Поема за руското дете“ (1, 3) (По Жорж Сеневиe). Образът и творчеството на поета обаче са вече идеологизирани и функционално стеснени и точно поради това публикацията на „Вечер“ изглежда амбивалентна: очевидно потопена в „ретроградната“ символическост, творбата е завет към идващите литературни поколения; отъждествяването между поета и лирическият персонаж е също двойствено – *Смирненски* е художественият жалон, който трябва да бъде загърбен, надраснат, превъзмогнат. Освен това от „Вечер“ струи и „есенността“, трайно оцветила социалните настроения във времето след кървавия погром през септември 1923. Есенната сломеност е мотив и на началните стихове на А. Каралийчев, включени в общата рубрика „Жертвени клади“:

*Накъсай есенно кокиче
и злия спомен заличи.
Земята болна гръд припича,
в печал затворила очи.*

(По-нататък ще се убедим както в отчетливата „сезонност“ на поезията в „Нов път“, така и в твърде бавното трансформиране на „есенния“ потрес в пролетен „екстаз“, т.е. до неудържимото нахлуване на „пролетния вятър“ в българската поезия изминават няколко месеца на съвземане от ужаса на преживяното.)

Първа книжка на „Нов път“, освен програмен, има и чисто възпоменателен характер: рубриката „Жертвени клади“, емблематично споила в едно трима твърде различни автори, е посветена на студента К. Попов. Но именно оттук – от заявената общност на темата и на лирическият контекст (извънредно лекото преминаване от текст в контекст, както е случаят с Разцветниковата метафора *жертвени клади* из стихотворението „Унгария“⁶, а по-сетне от един контекст в друг – знаем, че това заглавие онаследява и първата поетическа книга на Разцветников, – би трябвало да се изследва по-обстойно) – тръгват и дълбоките различия. Първия си лирически цикъл Каралийчев затваря между отчаянието и бойкостта (фрагментите „Есенно кокиче“ и „Искри“); Разцветников осмисля и изстрадва ужаса в неговите културно-философски измерения (стихотворението „Каин“); Фурнаджиевото стихотворение „И тази вечер...“ донякъде загатва странното психическо състояние на Аз-а от книгата „Пролетен вятър“, безпаметното му лутане в пространството („Не помнях нищо. Аз вървах. / Душата беше няма, глуха“), а също и нахвърля цветовете доминанти на неговия дълбинен, обезлюден и безответен свят („Над улиците падна мрак, / като в злокобен, черен рудник...“; „И свода беше жълт и сух...“).

⁶ Стихотворението е публикувано в сп. „Червен смях“ (г. I, № 47, 10 дек. 1920) и е подписано с псевдонима *Fey*.

Поради това споеността на тримата в рубриката „Жертвени клади“ е повече мнима, отколкото същинска. И въпреки че оттук нататък поетическите им текстове често ще съседстват в списанието, поетиките им, поели от различни точки, с неравна скорост, упътени към различни внушения, определено се разбягват и разделят, често пъти дори се обръщат една срещу друга и едва към края на първата годишнина настъпва приближение помежду им, едва тогава се оформя контекстова заедност, хомогенност на почерците, тъй като влиянието на Фурнаджиевата поезия неусетно е проникнало в завършените визии на А. Разцветников – цикълът „Мор“ (2, 1) или пък се явява неасимилирано у Каралийчев (стихотворението „Мъже“ 1, 16). Тези сближавания обаче са по-скоро инцидентни, породени не от съприкосновението с една новаторска лирика, а от доминантните поетически конвенции през периода. В този смисъл обобщението за драстично разминали се в интенциите си поетически езици е по-уместно – те са скрепени в едно само от общия (?) обект на изображение, но в никакъв случай не са равностойни или озовали се на едно и също дискурсивно равнище. И какво би могло да обедини Каралийчев, неуморно произвеждащ разноредова поезия, т.е. неумело цитиращ футуристични, експресионистични, имажинистки тропи и похвати⁷, посред които се съзират и рецидиви от символизма, с класически зрелия Разцветников, чийто култивиран стих способства за достигане на ярки внушения и прецизирани форми, чиято поетическа „улегналост“ пък безкрайно го отдалечава от Фурнаджиев, извисен както над инфантилизма на цитиращите поетики, така и над традицията на символизма, чиято застиналост той непрестанно и непристойно пародира.

Манифестирано като поколенческа заедност в програмната първа книжка на списанието, разбягването на поетиките оттук насетне ще бъде все по-видимо. Тъй като ведно с усвоеното творческо амплуа или с възприетата авторова функция се задълбочава и разривът между почерците – вече „готови“ или тепърва съзряващи. Всъщност в „Нов път“, както и във всяко значимо литературно издание, се утвърждават художествени конвенции, много по-слабо засегнати от Идеологията, отколкото се предполага.

Как иначе биха могли да се обяснят „рецидивите“ от символизма в „Звездни нощи“ – 1 на А. Разцветников (1, 2):

Ще бъдете Вий в бяло. В бяла стая.

Със бял букет от цвят на млад лимон.

И само устните Ви ще чертаят

две алени петна на белий фон.

(„Госпожице, вземете тоя цвят...“)

⁷ Издадената през 1923 г. Каралийчева поема „Мауна Лоа“, с подзаглавие „Революционна поема“, представлява именно такава неасимилирано смесване на поетики, въпреки че предусеща и задава някои от мотивите на Гео-Милевата поема „Септември“.

В този фрагмент следите от преживените социални катаклизми са напълно изтрити – няма го ужаса и така характерното за Разцветников негово одухотворяване, със сигурност доловимо в „Звездни нощи“–2. Първият фрагмент демонстрира типичните символистични щампи, но вече стилизирани и подложени на (не)волна пародия. Или – този цикъл на Разцветников се отличава с гладък стих, вътрешни рими, алитерации и т.н., т.е. със съмнителна виртуозност, която Г. Цанев, пишейки по-късно за автора на „Жертвени кладя“ (1, 15), заклеява като анахронична. Но именно поетиката на Разцветников онагледява плавния и плах преход на символизма в авангард, тенденция, която се проявява далеч по-неумело и при другите, „спорадичните“ поети на „Нов път“ (например в „Грижи“ (1, 4) на М. Темнялов, както и в „Пресичам някакъв площад вечерен...“ на К. п. Николов от същата книжка, в което статичността, а заедно с нея и статусът на тривиалния лирически Аз в поезията на символизма мощно са разтърсени; в „Пролет“ на К. Зидаров (1, 8) пък определено се дочуват лилиевски интонации, докато в поемата на Д. Осинин „Поход“ (2, 9) стилистиката на символизма вече съвсем инертно обслужва актуалната през 20-те години на ХХ век идея за „варварите“ – едно много характерно смешение на езиците, което Т. Траянов през 1921 г. афишира в „Маршът на варварите“.

С основание може да се твърди, че именно по страниците на „Нов път“ А. Разцветников изживява своя драматичен, непоказан развой от яворовско-дебеляновското начало (цикълът „Запустение“ – 1, 6)⁸ до есенинско-фурнаджиевското (цикълът „Мор“ – 2, 1) и поради това движението от извисения баладизъм до шокиращо натуралистичните визии е без съмнение симптоматично както за водещите естетически нагласи на времето, така и за неусетно настъпилите промени в тях.

В 1, 2 на „Нов път“ (15 дек. 1923) сближаването между поетиките на Разцветников и Фурнаджиев е все още немислимо. Разцветников все още е прекалено физиономичен поет, пределно затворен в своите визии, владен на изисканите си версификации, докато Фурнаджиев все още търси своя адекватен изказ – постепенно усвоява виталния имажинистки почерк, очертавайки контурите на своя митичен и дълбинен свят. Втората му публикация в „Нов път“ – стихотворението „Мъртвъ час“ – се състои от подобни „попадания“ на себе си: почти диaboлистична ситуация, причудливи цветови съчетания (жълто-сиво-червено-черно), силно контрастиращи на цветовете алузии и нюанси в поезията на символистите, съчетания, които отгук насетне ще стават все по-привични, рутинни и „нормални“ за това писане. В отличие от високопоетизираните *смърт* и *ужас* у Разцветников, младият Фурнаджиев залага на оголения, на екстатичния потрес, на афекта и на интензифицирания докрай образ, изграден от алогични връзки⁹:

⁸ Михаил Неделчев открива в стихотворението „Призрактът“ реминисценции от Яворовото „Угасна слънце“. Вж. **Разцветников**, А. Събрани съчинения в 4 тома. Т. I. С., 1981, с. 357.

⁹ Тук Фурнаджиевата поетика е коментирана в своето оформяне – един пределно кратък, почти непроследим процес по страниците на „Нов път“. Поради това и термини-

*Луната бди далечна, тъпа,
с налети в жълта кръв очи.*

И така, във втора книжка е вече очевидно как израстват, за да се възправят един срещу друг, два типа фикционализиране на преживяното. Помежду им възникват и внезапни съприкосновения, неспособни обаче да отменят и премахнат тяхната отчетлива обособеност: от една страна, одухотворяването, извисената обезпътеност на събитията и участниците в тях, а от друга – уплътняване, утежняване, приземяване, примитивизиране както на изживяването, така и на аксиоматичните поетизми (*небе, луна, слънце*), които категорично са задействани като битови персонификации. Тези две диаметрално различни светоизживявания нямат нищо общо с цикъла „Тримата от Емаус“ (1, 2) на А. Каралийчев, чийто лековато-декларативен изказ е постигнат посредством употребата на „паролни“ словосъчетания, директно отпращащи към Септември 1923: „братски жертвеник дими“; „мъртвешко чувство“; „безизходна пустота“; „час уречен“. Каралийчев борави с езика на ободряващите формули и на тезисните фигури и удивително бързо шаблонизира ярките, „общии“ метафори, до които в някакъв смисъл прибъгват всички поети – сътрудници на списанието. Този език, макар и по своему проблематичен, не търпи развитие. В „Нов път“ Каралийчев ще бъде най-продуктивният стихотворец и без да се превърне в значим поет, той упорито отстоява функцията *поет*, подписвайки многобройните си цикли и поеми със собственото си име, докато наистина новаторските му и талантливи прозаични импресии дълго време (до 1, 15 от 1 авг. 1924) ще бъдат подписвани с псевдонима *Илия Чернев*. Жестът на припознаване на собствената проза обаче съвсем не означава, че Каралийчев се отказва от поезията, а че просто най-после текстовете му в списанието са споени от единен антропоним. Интертекстуалността е вече открита и предизвикателна.

Поезията във втора книжка на „Нов път“ изненадващо е осветлена от един недопускан по-късно, а навярно и станал недопустим, сантимент на някогашния редактор на сп. „Съвременник“¹⁰. Под „новата поезия“ на Разцветников, Фурнаджиев, Каралийчев е поместен лирически цикъл на Д. Дебелянов („Разяжда гърдите ми кървава рана...“; „Обичам да гледам през тъмните гранки...“; „И все с надежда бяха небесата...“). Тези текстове са обвити с непомръкващата аура на класичността. Под тях първата публикация на Д. Осинин в „Нов път“ – стихотворението „Парчета из роман“ – изглежда твърде суховато, наивно-описателно и схематично, т.е. като „нова поезия“, заучаваща едва сега своя изказ:

те, с които е характеризирана тя, съвсем не претендират за прецизността, отличаваща последните изследвания върху Фурнаджиевата поезия.

¹⁰ Димчо Дебелянов и Николай Лилиев са сред най-активно публикуващите поети в сп. „Съвременник“ (окт. 1908 – 5 септ. 1910), с редактор Г. Бакалов, а през втората година и Н. Стойков.

*Тъй също ти си моя музо,
Сега унесена в печал
Зарад народа, жертви дал ѝ*

Инцидентно проявеният пиетет към старото (респ. към поезията на Дебелянов) задава неподозиран контекст на четене на новото: то ни най-малко не се е отделило от традицията, а напротив, ѝ е силно подвластно.

В следващата, трета книжка (1 ян. 1924) е посочен друг образец пред пролетарската поезия: „Химни на труда“ от Алексей Гастев, придружени от апологетичната статия на В. Фриче „Поезията на желязната класа“. Но Гастевите „химни“ като че ли се явяват преждевременно или доста късно в списанието на Бакалов, тъй като алегоричният му монументализъм („Стоманата – това е волята на труда, издигната отдолу към едва видимия връх“) до края на „Нов път“ остава чужд и неусвоен от поетите – сътрудници, склонни да се поддадат по-скоро на влиянието на имажинизма, да допуснат в текстовете си дори диaboлистични елементи (например К. Зидаров в „Черни селения“ и Ем. Коралов в „Черният дом“, публикувани в книжка (1, 11), отколкото да се оставят на въздействието на футуризма, доколкото, разбира се, има футуризмът в тези пролеткултовски импресии. Дори в най-декларативните и всъщност несполучили текстове (напр. Каралийчевото стихотворение „Човекът. (Владимир Илич умре)“ (1, 5); Ал. Неверов със стихотворенията „Поет“ и „Мъка“, както и „Предтеча“ на Карл Виолетов (Карл Иванов Михайлов), поместени в 1, 9) алегоричността, към която прибегват стихотворците, е доста семпла, непретенциозна и немащабна. В повечето случаи тази алегоричност идва като резултат от „изсушената“ символичност, от безпроблемното ползване на символистичния резултат:

*Ще занеса в душата си
догоряла свещ,
повяхнали лотоси,
несбъднат копнеж.*

.....

*Един човек
опасва с огнен обръч
едно кълбо
направено от пръст,
от кости и месо.*

А. Каралийчев, „Човекът (Владимир Илич умре)“

В тези насилено химнични редове е явно голямото разминаване между начупения стих – рожба на съкрушителния лаконизъм на авангардизма – и чисто символистичната амплификация на образа, разточителното изреждане на белези, които правят пародия стремежа към синтетизъм и лаконичност. В този смисъл, каквито и еталони за ново изкуство и поезия да се прокламират в статиите, публикувани в „Нов път“, факт е, че предписаната съветска

поезия не се възприема от „ватагата талантливи младежи“. Септемврийската поезия, родена в „Нов път“, има предвид най-високите ѝ постижения, е самобитен български авангард, отявлено несъвпадащ със съветския. И въпреки че Фурнаджиев ще преведе „Баща“ на М. Розенфелд (1, 3), това ни най-малко не ще повлияе върху неговото себегърсене. В кн. 4 и 5, в стихотворенията „Песен“ и „Зори“ Фурнаджиев продължава да разгръща своя парадоксален свят, напълно независим от годишнини, смърти, екзалтации по повод. У него екстазът по особен начин вече ще избликва и ще се обуславя от ужаса, от жестокостта и насилието и тъкмо странната сплетеност на противоположните психически състояния ще породи уникалните за българската поезия до този момент метафори: „светла стръв“; „гореше чиста, свята кръв“ („Зори“).

Разцветников също е чужд на градивния патос на новото изкуство. Неговата балада „Удавници“, поместена именно в 3-та книжка редом с Гастевите „Химни на труда“, е най-яркият контрапункт на пролеткулта. Прогледането в страданието, в неизбежната физическа обреченост доказва за сетен път, че стойностното в една поезия не е тъждествено на лозунгов императив, а че трябва да е дълбоко преживяно, оличностено. Неслучайно „Удавници“ тогава става най-популярната Разцветникова творба, запята като песен.

Сломеността, пълната покруса и най-вече безумието са лйтмотивите в циклите „Над родните степи по кобна повеля“ (1, 4) и „Полски стрели“ (1, 5):

О, нека ние да сме луди!
О, триж безумни да сме ний!
(„Полски стрели“ – 1)

Може би лудостта не е толкова спонтанен мотив у Разцветников, тъй като е активно тематизирана и от Фурнаджиев. Тоест въпреки явната дискурсивна раздалеченост, двамата намират „общ“ изход от потреса и прекомерната скръб. В следващите книжки до 1, 20 (края на първата годишнина) се наблюдава все по-настойчивото, станало впоследствие и неудържимо, изтръгване от състоянието на сломеност и от затвореното пространство. Фурнаджиев публикува емблематичните за бъдещата му книга „Пролетен вятър“ стихотворения „Гибел“ (1, 7), „В нивята“ (1, 7), „В кръчмата“ (1, 7), като двата нови топоса на лирическото действие – *полето* и *кръчмата* – своевременно са преповторени от по-младите поети: в „Кръчма“ (1, 8) на Енчо Стайков „Бащина земя“ (1, 9) от същия автор, а в стихотворенията „В полето“ (1, 11) на Д. Осинин и „Оран“ (1, 11) на Е. Стайков вече бележат известна обиграност в избражението на селските реалии. Разбира се, това не означава, че Д. Осинин е престанал да си служи с тремавички алегии (персонифицирани са реките Огоста и Ботуня), нито пък че Е. Стайков се е домогнал до впечатляващия синтетизъм на Фурнаджиев, напротив – парадоксалните фурнаджиевски метафори се разлагат в неособено артистични перифрази, добили заради безизкусния си буквализъм направо анекдотичен привкус: „като котка кървавия месец / се преплита в моите крака“ („Оран“).

Ненадейното „отваряне“ към селския бит и битие, към грубите, материални реалности, е компенсирано донякъде от стремежа, новите визии да се изразяват и затварят в цикли, където в повечето случаи отделната текстова единица е рефреново рамкирана. Тук непременно трябва да се спомене силният цикъл на Фурнаджиев „Съвест“ (1, 9), както и „Вихри“ на Разцветников (1, 10), в който експериментът с еднословния стих скандализира редактора Г. Бакалов¹¹. Циклите на А. Каралийчев, макар и не всякога художествено издържани, са подчертано концептуални, постулиращи или новия герой на времето („За най-черния брат“ – (1, 6), или загатващи бъдещи събития посредством лозунгова символика („Опашата звезда“ – (1, 7), или позоваващи се на битова реалия, добила впоследствие символични измерения („Ластовички над ръжта“ (1, 10), и „Ръж“ (1, 14). Трябва да отбележим и постиженията на Каралийчев в цикъла „Люляки край пътя“ (1, 8), в който присъщата му напористост към парадиране с актуални почерци сякаш е усмирена, елегизмът доминира и почти е постигната естетизираната баладична атмосфера на „Удавници“ на Разцветников:

*Повярвайте ми, черни братя:
над нас разкрили вечността
и бели люляки край пътя
ще ръсят кървави листа.*

.....
*Попивай семето засято,
земя, сред влажен чернозем,
че маха пламък ранно лято
през люшнати глави на крем.*

Но затова пък сполучилият синтез на натурално-битовото и изящната символика е определено нарушен в поемата „Наводнение“ (1, 12). Тук увлечението по селския колорит е довело със себе си неоправдан сантиментализъм, наивитет, груба метафорика, която не звучи метафорично, а обилието от деминутиви – мними изрази от обичайната селска реч, чиято цел е да наподобят автентичен монолог – се изражда в комична сладникавост, съвсем неадекватна на трагизма на темата. Но дори и в тази неуспешна Каралийчева поема се долавят отгласи от Фурнаджиев, т.е. дошъл е моментът, когато Каралийчев се превръща в адепт и на това влияние:

*А баба слисана се шура
и ломи съчки от плета
(„Наводнение“ – 2)*

¹¹ Бакалов вече е направил компромис с цикъла „Полски стрели“ (1, 5) и както твърди А. Каралийчев: „Бакалов се видя принуден да напечата и това, и още много други стихотворения с начупен стих“. (Цит. по: **Разцветников**, А. Събрани съчинения в 4 тома. Т. I. С., 1981, с. 333.) Така съображенията на Бакалов за икономия на място се оказват немеродавни пред волята на експериментиращите поети.

.....
*Като търкулнати стотилници
в небето облаци гърмят.*
(„Наводнение“ – 3)

Само че, както и останалите „повлияни“ от реториката и фигурите на Фурнаджиев, Каралийчев е също склонен да буквализира, опредметява и „разомагьосва“ парадокса.

Именно за различните начини, по които се усвоява почеркът на Фурнаджиев – за пълното вживяване в него или за епидермалното му досягане, произвело ред негови тривиализации, – ще става дума оттук насетне. Разбира се, до голяма степен е условно да се говори за влияние на Фурнаджиев върху по-младите сътрудници и затова по-уместно е да мислим самия Фурнаджиев като най-яркия и надарен изразител на предметизма и на имажинизма, като най-пламенния говорител на новоусвоения художествен език. Неговият поетически изказ е фокусът, от който са притеглени всички случайни и неслучайни поети на „Нов път“. В 1, 13 (1 юни 1924) Фурнаджиев публикува програмните си творби „Пролетен вятър“ и „Бежанци“ – текстове, вече разгръщащи цялостен, самостоен, органичен свят. „Бежанци“ започва със скандалното сравнение „Като свиня нощта се черна тръшна...“ – скандално от днешна гледна точка обаче, тъй като за публикуваната поезия в списанието подобен принизяващо-буквалистки приём съвсем не е единичен случай, а е пример за ординерна художествена практика. В същата 13 книжка четем също и „зрелия“ Ем. Коралов. Две години по-късно, през 1926, съвместно с Т. Харманджиев той издава поетическата книга „Белият конник“, книга, заснела усилията на двама поети да съхранят общото в своите почерци, да фиксират взаимно уподобените си лирически гласове, да доизживеят поколенческата си заедност. В цикъла „Вечери“ (1, 13) Ем. Коралов онаглеждава в пълна степен отгласите от поезията на Фурнаджиев: в лирически обект е превърнато селото със своите обитатели, като внушенията определено са раздвоени между идилията и шока, между традиционните поетизми, чрез които селото е идеализирано („Бързат моите волове из здрача, / две звезди от колата откърнени“), и остранныя поглед към селото, при който близостта с Фурнаджиевия свят е твърдена („къщици с жълти стъкла. / Сякаш нападали в синята вечер – / птици със клюмнали, бели крила“). Влиянието на диаволизма също е осезаемо: „кървави стъпки по белите плочи / и над комините мъртви следи“.

В 1, 13–14 са проследими няколко неравностойни естетически тенденции: имажинизъм, диаволизъм, политическа тезисност. Нито една от тях не е изведена докрай (като изключим поезията на Фурнаджиев), не успява да добие завършеност и изчистеност. И въпреки че до края на списанието, дори след напускането на „четворката“, имажинизмът ще бъде най-актуалният поетически почерк, той няма да елиминира, да отстрани останалите типове писане, не само защото в „Нов път“ примирено съжителстват стари и нови дискурси, характерни за 20-те години на ХХ век, а и защото тук активно публикуват

родени поети и поетстващи, т.е. критерият за поезия далеч не е само естетически.

Редом със силните текстове на Фурнаджиев и на Ем. Коралов в 1, 13 са поместени и не особено впечатляващите стихотворения на К. Панчев „Апостол“ („ще пръскам словото си просто, / слова за него ще кова“), както и „Пътяка сред нивята“ на Ив. Панчев (вероятно зад двете имена се крие едно и също лице) – текст, който, въпреки невзрачността си, е типичен за тематичните търсения на периода, изхожда от емблематична за септемврийската поезия лирическа ситуация: безцелно вървящият из нивята Аз („Над запустялата пътека / грядущето звъни...“). В този смисъл и „Песен“ на К. Зидаров от същата книжка, репродуцирайки емблематичните мотиви за безумието, скръбта, земята и виталността, се отнася към този тематичен кръг:

*Някой безумен разлива
в стонове родната скръб,
бавно над златните ниви
спуска се лунния сърп.*

Във финала характерното за Фурнаджиев сложно смесване и взаимопроникване на мъката и жизнерадостта отзвучава с почти програмна еднозначност:

*Дрямнала радост се сепва
в черните земни недра.*

Стихотворенията на Е. Стайков „Ненавиждан“ (1, 14) и „За нивата“ (1, 14) разполовяват изпитаното влияние от Фурнаджиев в две взаимоотричащи се светоизживявания: от една страна, кошмарът, социалната омраза и самоизолацията на Аз-а, неспособен нито да се завърне в родното си място, нито да превъзмогне кървавия спомен („А вечер прозорците страшно / ме гледат в зловещия мрак“), а от друга, неудържимият порив, динамизмът на възприятията, сливането с природните стихии, самоопиянението:

*Вино не съм пил аз, господи,
но за какво съм пиан:
всичко пред моите погледи
пее, лудува, играй.*

„За нивата“ е композирано вече с известна рутина – наратив с рефреново битово сравнение: „Своята торба ли е утрото / скъсало в лудия бяг?“. Тази композиция характеризира повечето текстове и на Фурнаджиев, където обаче не изглежда причудливо натрапена, нито прилежно приложен похват, а изниква естествено от кръговата структура на текста.

В същата книжка А. Каралийчев открива поетичния отдел с цикъла „Ръж“, до голяма степен дублиращ темите и персонажите на прозаичните

импресии от едноименната му книга (1925). Тук, освен че е непринуден и близък до собствения си натюрел, Каралийчев се впуска в дълги, наративни сравнения, в които селското, грубо предметното е стилизирано, покривайки се с присъщата на прозата му „фолклорна патина“, съвсем различна от шоково скандалните уподобявания:

*Реката пъпли – златна змия,
На слънцето припекла гръб.*

.....
*Край пътя ябълките чупят
Нестройни бели рамена.*

.....
*Ръжта протяга тънка шия,
като осъден чака ред.
Пчелите – златен роек – пият
от сините цветчета мед.*

Цветовете и фигурите са пределно интензивни, ярки и запомнящи се, но не и странни или драстично парадоксални. Цикълът е финален за развитието на *поета* Каралийчев, тъй като набелязва и възвестява белезите на прозата му, т.е. той е своеобразна репетиция и прехождане в жанра, в който този автор ще остави наистина трайни следи. Като *поет* Каралийчев се изявява за последен път със стихотворението „Мъже“ (1, 16), задвижено отново от гръмкия патос и афектираността, познати от по-ранните му текстове, но сега настъпателната декларативност, търсенето и посочването на новите герои на времето са придружени от едно раздвоено виждане, от един неосъзнат може би, концептуален смут, свойствен по-скоро на Фурнаджиевите визии. Изобщо, опитът да се дефинира комплицираният образ на поколението завладява с неподправеността си и отсъствието на какъвто и да е догматизъм:

*Силните мъже,
дебнем с лапите на лъв*
.....
Тъпчем топъл братски леш
.....
*Ний сме жертвен данък днес
в пламъка на твоя ден.*

Всъщност последната поетическа изява на Каралийчев отразява продължаващото търсене – на изказа, на топосите, на фигурите, които да отбележат най-адекватно настъпилния прелом от потреса към съвземането. Последните няколко книжки от първата годишнина на „Нов път“ (включително до 5 окт. 1924) са особено наситени с поезия, очевидно разнопосочна в търсенията си и разноредова в постиженията си. Наблюдават се както неочаквани регресивни връщания назад, към традицията (по-скоро неволни реминисценции от

класиката), така и съвсем обичайните за пролетарската поезия възможвания, „възземания“ към бърдото, черпещи вдъхновение от „Да бъде ден!“ на Смирненски. Освен това интензивното усвояване на имажинистката похватност не престава, като най-верните му последователи вече са Ем. Коралов и Т. Харманджиев, които, за разлика от Фурнаджиев, по-скоро са потопени в новия стил, в това извънредно продуктивно писане за селото, без обаче да успеят да го „претопят“ в себе си.

Една от основните теми до 20-ата книжка е *завръщането* – към преживяното, към корените, към отмилените пространства. Но докато „Завръщане“ на Аспарух Панов (1, 14) просто перифразира всеизвестните стихове на Дебеляновата елегия, прибавяйки към тях и един „правилен“ финал („Да не падна и аз като тати / във оная свирепата битка!“), докато в К.-Виолетовия цикъл „Запустение“ от същата книжка темата *завръщане* е диаволично обогрена, ужасът доминира над идеологическата ведрост, Фурнаджиев осмисля „завръщането“ изключително перипетийно, драматично, богато. В изненадващия цикъл „Сливен“ (1, 17), нетипичен най-вече заради градската си тематика (съвсем инцидентна за поезията на „Нов път“), лирическият Аз наистина извървява едно носталгично движение назад във времето, което обаче ще го изпълни с омерзение и погнуса, правейки завръщането немислимо, а спомена – шокиращо пожелан именно като негативен екзистенциален опит:

*Бъдете ми черна опора, о, дълбоки години,
на вашето дъно отрова и кърви лъщят,
аз тръгнах – пред мене са тъмни, дълбоки пустини
и подвига светъл на ранна и огнена смърт.
„На път“*

Тази строфа е представителен синтез за натрупания опит в имажинистката фигуративност: времето е предметена метафизика, в чийто мрак парадоксално сияе „ранната и огнена смърт“. Решително преобръщане на времевите перспективи, дръзка поанта, избликлнала от митичното дълбинно светоусещане – всичко *фурнаджиевско*, проявило се до момента по страниците на списанието, присъства интензифицирано и в цикъла „Сливен“, но сякаш има и нещо нехарактерно тук, заради което поетът не го включва в „Пролетен вятър“ (1925). Това е именно привездането на една готова, „отлежала“ троповост към темите *град, пътуване, промишленост*, изискващи по-различен подстъп и стилистика, по-друго обговаряне. В цикъла „Сливен“ Фурнаджиев, общо взето, постъпва като Каралийчев, който произволно пренася всевъзможни поетски в неприсъщи им контексти. Кошмарно видените фабрики („зловещи, / по-черни, по-страшни, по-мрачни са те от смъртта / със своите дълги тръби и разпалени свеци“), въпреки хиперболизма на сравнението, уникално както всички Фурнаджиеви сравнения, вдъхват по-скоро усещане за наивност и анахронизъм на погледа, вместо да внушават ирационален ужас. И ако на категорията *време* подхожда дълбинно-митичната интерпретация (в „Съдба“ (1, 15) Ем. Коралов също прибегва до битовизиране на вре-

мето – „дните – стари просеци гладни и голи“, без, разбира се, да постигне каквато и да е митична дълбина), то спрямо образите *град* и *фабрика* тя е реторически неадекватна. Опитът на Фурнаджиев да се насочи към нова тема с вече завършен изказ, макар и неуспешен, не обезстойносттава цикъла „Сливен“, който много повече се вписва в контекста на списанието, отколкото в собствения лирически контекст на поета.

Другата важна тема, до която и Фурнаджиев неизменно се докосва в „Лято“ (1, 16), „Любов“ (1, 16), „Жътва“ (1, 16), във великолепното „Конници“ (1, 20), посветено на А. Каралийчев, и „Дъжд“ (1, 20) е суровото, примитивно селско битие и символично-екстатичните му пробиви. В случая особено внимание заслужават постиженията на Ем. Коралов и Т. Харманджиев, в чиито текстове определено се забелязва склонност към наситено предметната, грубо веществена метафорика, към натуралистични визии, като Ем. Коралов е по-оголеният, по-драстичният в своя натурализъм („Черни смъртници с устни овъглени / от пожара на страшната чума – / ние хапеме гнилите дънери / и се люшкаме тежко из друма“ – „Глад“ (1, 17), докато Т. Харманджиев се опитва да баладизира и да постигне някаква не винаги уместна извисеност на натуралистичните визии:

*От калпака ми ронят се бръмбари
загорели, огоени, златни,
а пияното пладне се клати и
по бъклето синджирчето дрънка.*
(„Плодородие“, 1, 17)

В тази поантова строфа личи усилието да се „правят“ метафори от веществената плътност на реалиите, като е явен и обратният стремеж – да се буквализират и внезапно да се снижават високите поетически стойности. Разбира се, в поезията, която Коралов и Харманджиев активно пишат за първата годишнина на „Нов път“, се четат много „общи“ фигури: епитетът *пиян* се превръща едва ли не в най-експресивното определение, а „клатенето“, „люшкането“, „кретането по пътя“ (срещано и у Фурнаджиев) е колкото резонен белег на силно потресения, емоционално неуравновесен лирически Аз, толкова и дискурсивна привычка, един все още непохабен от употреба и въздействащ предикатен ред. Да не говорим за дублиращите се заглавия – „Любов“, „Лято“, „Труд“, – както и за заглавията, включващи в себе си определението *пролетен*, т.е. един кръг общи места, зададен не от сплотяващата Идеология, а описан от мощни естетически влияния, на които младите са най-податливи.

Между Е. Коралов и Т. Харманджиев, въпреки демонстрираните тъждества в почерка, е възможно да се доловят още някои диференцирания: може би в 1, 18–19 те са най-очевидни. В тази двойна книжка Е. Коралов е представен с художествено най-издържания си в поетиката на имажинизма цикъл „Прокълнати“ (невключен по-късно в „Белият конник“) и освен това тук до такава степен е вживян в новия стил, че на практика някои изключителни

метафори („охтичави къщи“; „по праговете черна кръв пълзи“, „юмука на озъбените дни“), някои метафорични сравнения („бабичките – черни кръстове по пътя“; „жълтия месец гори като пламнала скръб“), както и някои речеви обрати, изразяващи втръснатата повтораемост на битието („И тая нощ куция старец е зъл и намръщен...“) плътно го доближават до Фурнаджиев, до пълното покриване и неразличимост от неговия почерк. Възниква извънредно важното питане: не е ли застрашена уникалността на образостроенето и на моностилистиката, при обсебеността на пишещите в „Нов път“ от една изказна конвенция – питане, актуално не само за „Нов път“, но и за „Хиперион“ например. Все пак цикълът „Прокълнати“ съдържа и специфики, свойствени единствено за автора му: това е пронизалият визиите му социален сантимент („теглото ни пак е пречупило кокалест гръб“), изпадането в констативна описателност, желанието натуралистично да се онагледят метафизиката („годините – криви и гърбави баби“), нарушаващо донякъде впечатлението за неподражаем фигуративен език. Блестящите находки са съпътствани от непостигнатия докрай синтетизъм в образа, от непреодоляната му аналитична фаза. Предметното в тези метафори се натрапва и откроява в своята буквалност. Но що се отнася до овладяването на синтетичната, ударна фраза, Е. Коралов изглежда (тъй като в стихотворението „Труд“, публикувано в 1, 20, ще отбележи известен регрес) по-напреднал от Т. Харманджиев, който в „Лято“ (1, 18–19) разчита изцяло на опредметените, битовизирани поетизми: „Небето – син огромен връшник“; „слънцето – гореща стомна“. Вече е трудно да се отбележи докъде се простира влиянието на имажинизма и откъде започва домораслото стилизиране на реалиите, на космическото, граничещо понякога с провинциалния битовизъм и дори с кича. Интригуващ обаче е този тотален превод на света на езика на селото, стремежът всичко да бъде персонифицирано чрез ярки метафори от достъпния и понятен език – тенденция, свързана донякъде и с течението „родно изкуство“¹².

„Лято“ на Т. Харманджиев е обградено с обичайната рефренна рамка, т.е. изображението се затваря от обобщителна метафорична фраза, която има подчертано сугестивна функция:

*И над косите ни простора
запален в синкав спирт гори.*

Далеч по-безизкусни и тезисни са поети от рода на Мечислав Храбър и Ас. Ян., чиито стихотворения „Жътва“ и „Зрелите ниви се люшкат“, публикувани в 1, 18–19, както и „Черна жътва“ в 1, 14 от А. Дъбрава, улавят един значим символичен гещалт, но или се впускат в алегоричен селски речитатив (А. Дъб-

¹² В статията си „Новата ни поезия“, публикувана във в. „Съвременник“ (г. I, № 18, 21 ян. 1931), Н. Фурнаджиев вече теоретизира от дистанцията на няколко изминали години: „Родното“, с което неколцина господа днес най-безсрамно се гаврят, и което преди 6-7 години се търсеше и носеше от поетите ни, беше естествена реакция срещу индивидуализма и субективизма на предходното поколение“; „жажда за земя, защото небесата на символизма бяха вече потъмнели“.

рава), или приключват с дефинирането на някаква визия от лозунгов тип („А сред нивята пристъпя / жетварката цяла във пот, / звънко размахнала сърпа / над пълнозрелия плод“ – Ас. Ян.), или пък на съдбовно-алогичния въпрос а la Фурнаджиев („но защо ли с безумната радост / на жетвари вървим сред житата“) дават твърде лесен отговор, зареден с бодрячески интонации: „ний отиваме в утрото пеещо, / от желязо и камък сплотени“ (Мечислав Храбър).

Все пак, макар и не особено поетични, тези текстове са породени от Фурнаджиевото „Жътва“ и, колкото и снизходително да ги обзираме днес в контекста на „Нов път“, те заемат полагащото им се място, преповтаряйки, алегоризирайки, отявлено политизирайки, превръщайки в пропаганда един общ мотив.

Към безличния поток на плакатната тезисност се отнасят „Протест“ на М. Бунин – първа публикация на един все още утвърждаващ се пролетарски поет, стихотворение, което изобщо не „помни“ селото, нито прибъгва до предметните метафори, а залага на императивния изказ и политическите визии:

*Светът стои като една душа,
разсичана от остра брадва,
гърмяща в динамитни складове
на гняв и глад, и бунт, и жар.*

Не толкова заплашителен и еднопосочен във внушенията си е К. Зидаров с три стихотворения: „Рудничари“, „Пред ковачницата“ и „Страх“ (1, 18–19). Този поет е важен с настойчивите реминисценции от Смирненски на фигуративно и на ритмико-интонационно равнище, но освен че прекалено разширява спектъра положителни типажки (към символичните „рудничари“ се присъединяват и съвсем конкретните „деца на града“ – бездомникът с хармоника, захласнатите в него хлапета, старците, спомнящи младините си), той съчетава увереността си в прекрасното бъдеще на своите герои със завладяваща елегична изповедност, напомняща Разцветниковия цикъл „Запустение“:

*Широко коленичили в калта,
копаем ний – с превити рамена –
под кирките ни глухо пей твърдта
за отдих, свобода и светлина...*
(„Рудничари“)

„Страх“ е най-буквалното и най-смелото стихотворение на К. Зидаров („Ах, тази мрачна, варварска страна...“). То приключва със станалия вече след Фурнаджиев закономерен финал-питане:

*Кому ли, майко, пак отново хрумна
да ни удави в кървави вълни?*

Питане, в което опозиционната политическа тенденция е открито заявена, т.е. проникнато е от агитаторски, а не от екзистенциален патос. В „Страх“ образът *змей* е алегория на насилието („над нашите села / се спуска змей със огнена закана“) – една неслучайна употреба, тъй като книжката се открива с Каралийчевата импресия „Змей“, където този образ е многозначен символ¹³.

Стихотворенията на К. Зидаров са значими не само като синтез на разнородни плакатно-тезисни реторики. Младият поет поема по пътя си, несъмнено повлиян от Смирненски и агитационната му ведрост („посред песни и радостни звукове / ще разцъфнат горящи искри“), до голяма степен по далчевски осланящ се на конкретния детайл, а не на символичната обобщителност (тенденция, характерна впрочем и за късния Смирненски), но и успява да заговори в пролетарската поезия с индивидуален глас, леко модулиран от Разцветниковия реквиемен елегизъм. Във втората годишнина на списанието К. Зидаров ще бъде един от етапните поети, с определен принос в поетологичния развой на пролетарската лирика.

Втората годишнина на сп. „Нов път“ (от 20 окт. 1924 до 15 апр. 1925) се отличава не само с по-догматичен дух, с твърди идеологически позиции, но с редуцирано художествено слово. От „литературно“ списание, каквото се зове в началото, „Нов път“ постепенно и решително метаморфозира в обществено-политическа брошура, в която художествените текстове би трябвало да имат подчинено илюстративен характер, образността им да загуби свежестта си и да се схематизира. Разбира се, и тук има изключения, опровергавачи правилото и създадените от него очаквания. Първата книжка на списанието съдържа Разцветниковия цикъл „Мор“ (невключен по-късно в книгата „Жертвени клади“ от 1925), който е нещо повече от реквиемен поплак над загубите и жертвите, нещо изцяло различно от баладичното извисяване над събитията. Тук образите по *фурнаджиевски* шокират („Във улиците ужас се търкала, / във улиците дебне черна смърт...“), по *каралийчевски* са пъстробагрени, но онова, което категорично отличава Разцветников от тези всъщност преходни подобия, е владееенето на мярата, верният му усет за съизмерване на битовото с битийното:

*Като огромни сивожелти змии
лениво лазят дните по пръстта
и слънцето с отровни сламки пие
зелените запарени блатата.*

„Мор“ определено е най-значимата поезия, публикувана през втората годишнина на „Нов път“. За съжаление, или за радост, това е и последното участие на Разцветников в списанието. Но този цикъл представя натурализъм от нов тип, който не цели да скандализира, а да сгъсти лирическият свят, пра-

¹³ Каралийчевата „Пролет“ упражнява невероятно влияние върху по-младите белетристи тогава: Ил. Волен пише също разказ със заглавие „Пролет“, а П. Стъпов – разказа „Лято“. Каралийчевата импресия „Пролетен вягър“ (1, 10) предхожда Фурнаджиевото едноименно стихотворение (1, 13).

вейки го по-детайлен и цялостен. Натурализъмът на Разцветниковия „Мор“ предвещава натурализма на Вапцаровото стихотворение „История“.

В известен смисъл близък до „Мор“ е цикълът „Действителност“ на К. Зидаров (2, 12) – близък най-вече с това, че натуралистичната визия не изпълва целия текст, а е свита до конкретен образен детайл: „И с устни от жажда напукани / народа се в кръстове спъва...“ (1. „Чандала“). Приземеността обаче на К. Зидаров не е тъждествена на заземяването у А. Разцветников и аналогия като горната само подсказва възникването на една нова тенденция в поезията на „Нов път“: съвземане, отрезвяване, рационализиране. Имажинизмът вече е надживян, отминал е апогеят му, или поне не е вече толкова решаващ художествен повей. Опитът, добит от него обаче, не е забравен – вкусът към опияняващите метафори и ситуациите, в които лирическият Аз е дионисиевски настроен, оживяват спорадично в последните книжки на списанието:

*Силнокрили радости горят
И повеждат ранните кервани
В пътища потънали във цвет
И от дивен меден сок наляни.*

К. Зидаров, „Пролетна песен“ (2, 12)

Образността тук е по-скоро амбивалентна, отколкото ясно определена – в еднакво силна степен изглежда имажинистка и символистична. В случая наистина зависи какъв е нейният рецептивен контекст.

Неслучайно последната книжка на списанието (2, 14) приключва с два емблематично озаглавени цикъла: „Младост“ на Е. Коралов (1. „Като подгонен див жребец лети...“); 2. „И кръстосал земята по всички страни...“) и „Пролет“ на Т. Харманджиев (1. „Вятъра хванал косата за косите...“; 2. „До сърцето ми неспирен телеграф“; 3. „Бликът мокрите ниви и плуват със свежест...“). Не без значение е и сезонът, в който се появява последният брой на „Нов път“ – в разгара на пролетта. Навярно най-сетне става възможно този сезон да вдъхнови поетите не идеологически, а като непосредно преживяна реалност. Факт е, че 14-а книжка отбелязва едно възторжено начало: социалният ужас е надживян, а пролетарската поезия е обновена, подмладена от наистина химнични тонове и неподправен виталитет.

Така многозначително ще се затвори страницата на поезията в „Нов път“ – с пантеистични настроения и младежко самоопиянение. С възможване над социалните мотиви, които, може би отново неслучайно, са експлицирани в „зимните“ книжки на списанието. Имам предвид отново цикъл на К. Зидаров (или по-точно поема), онаслобен „Зимни рими (Скици по снега)“ (2, 5), чието звучене е оригинално, но структурата и похватността му определено са инспирирани от „Зимни вечери“ на Смирненски: същия дистанциран поглед към топоси и герои; същия характерен импресионистично-игрив въвеждащ пейзаж („Като влюбен млад бохема, / над бедняшките комини / свири вятъра безшумно...“), същата фрагментарна наративност (четири отделни лириче-

ски повествования, условно споени от отстранения лирически говорител), разколебаваща жанровата идентичност на текста.

Преди К. Зидаров да изпише знаменателните стихове от своята „Пролет“ („Ний сме всички без вино пияни / и в капризите твои заплетени...“), до тази 2, 11 (1 март 1925) изминават няколко месеца, през които в „Нов път“ или изобщо не излиза поезия, или пък поместваната там поезия е равна, обезличена, идейна, характеризираща се най-вече с реминисцентните си мотиви, т.е. с подражания и отгласи от Гео-Милевата поема „Септември“:

*Или яростния устрем
На среднощните тълпи
Към очакваното утро
Се разписва и стои?..
И сега умира бавно
И последната мечта,
И възхожда плавно, плавно
В своята пълна власт нощта?*

Н. Хрелков, „Разгром“ (2, 3)

За разлика от „Септември“ на Д. Осинин (2, 1), където водещ е стремежът събитията да се дефинират еднозначно („потъна възторга в позор / и празника млъкна в картечи“), Хрелковото „Разгром“ дръзва да отиде по-нататък – да преобърне бодряческата поетика на устрема в регрес, в инволюция, в тревожен размисъл над случилото се. „Разгром“ е безспорно постижение за политическата поезия в списанието, тъй като успява да семантизира, да вдъхне живот на плакатно-тезисната символика и изгради внушенията си въпреки тясно идеологическите постулати на Бакалов за „трудова поезия“. Но все пак Хрелков, чието начало в „Нов път“ (баладата „Сън“ (1, 3) е обещаващо (заедно с Разцветников и той идва в списанието като утвърден поет), извървява едно показателно развитие: неговата символистична образност се изражда в елементарен алегоризъм, в опростено ясен, тезисен стих. „Песен“ и „Недовършена страница“ (2, 10) отразяват именно неизбежното снижаване на символистичния език – процес, който е видим и в поезията на Смирненски:

*И те тръгват кални и отрудени
Към деня през напластений мрак...
„Недовършена страница“*

Тези два текста обаче диалогизират с „Разгром“, създавайки авторов контекст, т.е. писани са не само заради партийните указания.

Определено движение към „пролетния екстаз“ извървява и Д. Осинин. В цикъла „Земни песни“ (2, 6) настроеността се разполюва между яростта и отчаянието, без да се изпада в някаква емоционална или поетологическа крайност, докато поемата „Поход“ (2, 9) за пореден път афишира прослову-

тото колективно „ние“, т.е. фиксира прехода от неадекватния Аз към целеустремено-разрушителното „ние“:

*Ще дойдем ние, нови хуни,
Но неподкупни с плът и злато
И многостранни, многострунни.*

Още в началото, пристъпвайки към поезията в „Нов път“, направихме уговорката за важността на този текст, прекрасно илюстрирал засичането на инерциите на символизма с новите естетически доминанти. Подобни неочаквани засичания се срещат често по страниците на „Нов път“: например ще се появи изненадващото „Черна песен“ (2, 13) на Спас Капелков – явно напомняне за символизма и още по-явно отдръпване от неговия изискан и многозначен изказ:

*Кога, кога най-после ще се мръкне,
Та мъката си с вино задавят?*

Поетите на „Нов път“ се озовават във вихъра на разноречиви естетически тенденции. Развитието на някои от тях е съдбовно, упътващо ги към голямото слово (Каралийчев се прощава с илюзията за изкусното си стихоплетство, а Фурнаджиев изоставя амбицията за изяви в критиката), но творчеството на повечето от тях е просто симптоматично за времето (Е. Коралов, Т. Харманджиев, Е. Стайков, К. Зидаров, Н. Хрелков, Д. Осинин). Останалите, „спорадични“ поети не търпят развитие. За тях „Нов път“ е просто мимолетно съгрешаване в поезията и нищо повече.

Във всички случаи обаче контекстът на тази поезия е силно интригуващ и може много да ни каже за вечното изплъзване на литературата от Идеологията. За това например колко незначещи могат да се окажат два случайни, посредствени превода от „Уот Уитман“ („Европа“ – 2, 6; „Съвременни години“ – 2, 7–8), както и колко уникални, стойностни метафори е способен да създаде поет от ранга на Е. Коралов, ако бъде изцяло погълнат от аурата на своето десетилетие.

Прозата в „Нов път“

Прозата, появила се по страниците на „Нов път“, не е ярка, физиономична, феноменална, не се явява с присъщата на Фурнаджиевата поезия съдбовност, нито е амбицирана да преобърне дискурсивните правила, постановявайки ново разбиране за писането, за неговите ограничения и вдъхновения. Разбира се, изказвайки това твърдение, бързам да уточня, че прозата на Каралийчев – така неподражаема и новаторска – е голямото изключение, напълно опровергаващо представата за унилия пролетарски разказ. Но виталната Каралийчева проза е произтекла от лирическото светоизживяване. Публикувани най-често начело на съответната книжка на „Нов път“, разказите му не са наивно разказани истории (макар упорито да втъкват в дискурса си

наивитета на „фолклорния човек“), нито са изображения, шокиращи с ужаса и натурализма на събитията (въпреки безспорната натуралност на персонажите, въпреки че ужасът се процежда не само в непрестанните алузии за погрома), нито бихме могли да ги сведем до алегорични повествования, до не особено изящни иносказания, каквито често се предлагат на читателите на „Нов път“, защото, ако в текстовете на Каралийчев се поражда странна *притчовост*, то тя в никакъв случай не би могла да се изтълкува, извлече, изнесе извън казаното. Да се обяснят внушенията на Каралийчевата проза, да се преведат те на ежедневен език, би значело да накръпим енигматичността им, да ги „разомагьосаме“, отъждествявайки ги с плоските, едноизмерни, полезни (!) четива, чиято задача е преди всичко да отклонят вниманието на работниците от „гнилата буржоазия“ и нейната „гнила литература“ (Г. Бакалов). Уникалната проза на Каралийчев, пределно изразила тенденциите на 20-те години на XX век, е високият критерий, недостижимата мярка, с която, ако не спекулираме, бихме могли да отсъдим в какво е сполучила и в какво се е провалила белетристиката на „Нов път“.

Първото впечатление от прозата в Г.Бакаловото списание е, че тя е по-слабо застъпеният, неособено култивиран и едва ли не „проходящ“ жанр. За разлика от поезията – същинското „бойно“ поле на почерците – прозата като че ли наистина се ражда от нищото, бавно отделяйки се от документалистиката, публицистиката, плакатния тезис. Поради това фикции в истинския смисъл на думата или – завършени, „чисти“ разкази – ще се появят едва през втората годишнина на списанието. (Неслучайно през втората година тук намират място и истински преводни разкази: „Из разказа, който никога не ще бъде довършен“ на Л. Андреев (2, 11), преведен вероятно от Г. Бакалов; „Ноември“ на М. Бартел, в който основен е образът на любознателния работник и в който значещ е конфликтът *фабрика – природа*, предопределил проблематиката на по-късната пролетарска литература.) От значение за това е и дистанцирането от Септември '23: събитията, превърнали се в обект на изображение за „септемврийската литература“, продължават да са актуални, припомнани са все така настойчиво, но вече са надживени и подлежат на *епизиране*. Трудно доловимият процес на епизиране съвсем не отменя жанровите колебания: характерното трептене или рязко отскачане от анекдота (хумореската, баснята) към разказа, от разказа към очерка, от очерка към импресията а la Гастев, от импресията към лирическият фрагмент или към елементарното памфлетче, не престава до края на списанието. И това не са присъщите на авангардисткия дискурс жанрови катаклизми, а онази специфична неуравновесеност на пролетарската (тенденциозната, идеологическа) проза, която сякаш не би могла да се успокои в зрели жанрови форми, априори изключващи агитаторския патос. (Разбира се, прозата на Каралийчев – неуталожена, експериментаторска – е отново изключение, но тя по принцип се отнася надредно към белетристиката в „Нов път“.)

Разказът „Около старата мелница“ (1, 1) от К. Инсаров (Константин Георгиев Попов) репрезентира по-сетнешните търсения на „септемврийската литература“: стремежът да се документират събитията, но и да се типизи-

рат ситуации и персонажи, а всичко това да се озвучи от неизменно ведрия финал. „Около старата мелница“ все още е едно „остранено“ изображение. Неслучайно място на действието (метежът и кървавият погром) е граничното пространство между социума (селото) и асоциалното (природата). Именно оттук по-обективно се съзират потресаващите случки. Извисено-съзercателната позиция, която до края на разказа няма да бъде изоставена от главния герой – мелничаря дядо Стамо (откровена алегория на пасивния интелегент, бавно проумяващ преживяното), – съвпада до голяма степен с позицията на автора, който все още не е приближил плътно погледа си до фигурите на своя текст, не е достатъчно вживян в сюжета си. И макар разказът да избоблява с конкретни детайли, не може да се потисне усещането за книжността, за съчинеността на неговите герои. Любовта тук е тъждествена на Идеологията: дъщерята на мелничаря, Невена, е влюбена в организатора на бунта, учителя Ясен Габъра, а това неизбежно идеологизиране на страстта не може да не ни припомни финалните стихове от „През бурята“ на Смирненски, където любовният трепет и копнежът по идейната смърт също са неразграничими.

Следващият разказ на К. Инсаров „Гласа на живота“ (1, 2) е още по-симптоматичен за домогванията на пролетарската литература. Той е от онези текстове, в които усилено се търси ключ за тълкуване на действителността, както и начини да се историзира преживяното. Само че това е постигнато с неадекватна стилистика: отново плитка алегория на интелегента (удиненият монах Паиси, разтърсен от разказа-писмо); евтини трикове на сензационната литература – сънища, видения, предхождащи появата на онова сърцераздирателно писмо, променило из основи поведението на героя. В „Гласа на живота“ животът е задушен от политическата тенденция – от изписването и преразказа на събития, които реално не се случват в текста.

Много по-убедителен и донякъде пластичен е К. Инсаров в третия си разказ „А 2274“ (1, 4), където, откъснал се от Септември '23, наистина се впуска в живота, индивидуализирайки персонажите си (художника Икар, творческите му блянове и мечтата му за лотарийна печалба; безприютния руснак емигрант Владимир Павлович) и избирайки като финал не бодряческо обобщение, а почти абсурдна ситуация. „А 2274“ е граничен текст – притежава белези на класическия разказ, на фейлетона и на очерка, умело преплита трагично и комично – и в този смисъл може да се види като продължение на традицията на Г. Кирков („Дремиградски смешила“, 1900). Този отглас обаче, ако е действително осъзнат, е напълно спорадичен или по-скоро вицът и абсурдът в прозата на „Нов път“ се допускат само ако са безобидни, непрекалени, несамоцелни.

Лековата анекдотичност отличава някои преводни текстове в списанието от рода на „Как един селяк изхранил двама генерали“ от Салтиков-Шчедрин (1, 4), преводачът е неизвестен; „Как богатите получили царството небесно“ на Терлицки (1, 7), преводачът отново не е посочен; „Секат леса“ на Г. Галина (1, 3), превел А. Каралийчев; памфлета „Приказка за маймуните“ (1, 3), не е ясно дали текстът е преводен или не, тъй като не е посочено никакво авторско име – явно при подобни текстове авторството губи смисъл. Само на два пъти

безхитростният анекдотизъм ще се отлее в стойностен текст: във фейлетонно оформената полемика „Неразрешимия въпрос“ от Д. Етърски (А. Разцветников), насочена срещу най-страшния „враг“ на Бакаловото списание – Вл. Василев, и в политическия фейлетон „Убийството на Троцки“ от Fabius (неидентифициран псевдоним), където разказаната с непринуден хумор история за злощастно отровеното куче с име Троцки маркира острия политически завой от Троцки към Ленин. „Убийството на Троцки“ е последният прозаичен къс в „Нов път“, финалът на една силно разноречива, неспоена от ярка естетическа доминанта, белетристика. И както ще се уверим, „Убийството на Троцки“ също е инцидентно появил се текст, но красноречиво отбелязал прехода от наивно алегоричния анекдот към гротескова сатира. Навярно този е и истинският път на пролетарската белетристика: на абсурдните, хиперболични или литотни хипертрофии, на вица и на пародията, т.е. на изразните средства, присъщи на маргиналното, малоценностно световъзприятие... Не по този „нов път“ обаче ще насочат усилията си прозаичите в Бакаловото списание: те всъщност избират движението по „изрътения друм“ на лозунговия императив, на политическата тенденция, на социалния сантимент. Провалът на А. Разцветников като разказвач в „Непотребната“ (1, 9), разказ, чиято поетика е доста сходна с тази на К. Инсаров, потвърждава подобно наблюдение. Единственият Разцветников разказ в „Нов път“ е поместен в един брой със забележителната Каралийчева импресия „Пролет“, само че двата текста са значещо раздалечени един от друг, попадайки в различни жанрови отдели: „Пролет“ открива 1, 9, поместена е дори пред силния Фурнаджиев цикъл „Съвест“, т.е. определено звучи програмно, докато Разцветниковият разказ запълва инертно празнините в белетристичния отдел.

Но тук непременно трябва да обърнем внимание на факта, че преди да публикува в списанието своята поредица блестящи прози („Пролет“ – 1, 9; „Окрелчето“, „Пролетен вятър“, „Дъжд по плочите“ – 1, 10; „Гергьовски огньовете“ – 1, 13; „Гроба го вика“ – 1, 15; „Змей“ – 1, 18–19), и самият Каралийчев в първия си цикъл прозаични импресии (1, 6) не е толкова неудържимо витален, внезапен и драстично открояващ се сред останалите автори.¹⁴ Напротив, в петте фрагмента – „Зад синора“, „Най-черния брат“, „Няма го моя син“, „Хамалина“ и „Вие“ – е възвестен не толкова един извънредно динамичен нарративен модел, колкото са щрихиран в монументалното си величие новите герои на времето. Тоест първите Каралийчеви импресии предчувствуват, но все още не са попаднали изцяло в новата поетика (може би затова в книгата „Ръж“ от 1925 г. ще отпаднат „Зад синора“, „Най-черния брат“, „Хамалина“, „Вие“). В „Зад синора“ неслучайно се мярват колосалните фигури на Христос, Буда и Толстой, проблематизиращи мотива за писането и гледната точка на писателя; в „Най-черния брат“ и „Хамалина“ експресивно е дефиниран новият герой („Моя най-чер брат с праметната през рамо въже, залюшната

¹⁴ Жельо Авджиев в изследването си „Септемврийска литература (1923–1927)“ (С., 1973, с. 102) подронва автомита Каралийчев, доказвайки, че „Пролет“ съвсем не е първият му разказ в „Нов път“, който е написан в състезание със Спас Канелков, предпочитан от Г. Бакалов белетрист.

като царски шнулове...“ – тук е редно да припомним, че Далчевото стихотворение „Любов“ се появява през 1927 г.); „Няма го моя син“ емблематизира трагичната за „септемврийската литература“ ситуация на огромна загуба, на непоносима жертва, докато „Вие“ е патетичната тирада на приобщаване към „черните братя“. Опитът да се заговори изобразеният обект много добре помни съчетанието на суровост и нежност, характерно за Смирненски: „ръцете ви са огромни и корави като камък, а в душите ви прелива детска нежност“.

По аналогичен начин влиянието на Смирненски оцветява и Д.-Талевия дебют в „Нов път“: „На улицата“ (1, 5) – цикъл лирически фрагменти, които условно се числят към прозата. Тук всичко е по Смирненски: и избраният топос, и портретните импресии, в които се оглеждат ярки типове на времето (доволните млади хора, затлъстелият буржоа, немощният старец, проститутката, детето-„Гаврош“). Само че присъщият на „Децата на града“ скръбно-елегичен тон тук е премодулиран в леко истерични обертонове и еднозначни внушения: „Гаврош! Гаврош! О, мило, палаво дете на улицата! О, бедна рожбо на улицата!“; „О, един ден аз ще се смея тъй високо и окаляното ми тяло ще трепери от радост...“ По-късно Д. Талев отпечатва още една проза в „Нов път“ – сантименталния разказ „Големия Петко и малкия Петко“ (2, 13), чийто беден, безличен слог и чиято тривиална тема (безскрупулността на богатите) се компенсират донякъде от образа-откритие на малкия, унижен, но изключително доблестен човек. Участието на Д. Талев в „Нов път“ не загатва нищо от качествата на бъдещите му разкази от сб. „Старата къща“ (1927). „На улицата“ и „Големия Петко и малкия Петко“ са без значение за творческото му оформяне, но са важни заради изпробването на нови поетики, заради фиксирането на новия герой на пролетарската литература, независимо от непреодоления баналитет на сюжета, както и независимо от това, дали този герой ще бъде наречен „най-черният брат“ (А. Каралийчев), или с нарицателното „Голям Петко“ (Д. Талев).

Към тенденцията да се обобщава действителността в афектирани фрагменти се присъединява и Д. Скиталец. Той участва във втората годишна на „Нов път“ с три прозаически къса: „Вечер пред Wiener Südbahnhof“ (2, 4) – по-скоро очерк, отколкото разказ, внезапно докосващ се до проблема за урбанизацията и човешката самота; „Милосърдие“ (2, 5) – по-близък до анекдотичната скица, отколкото до очерка, и „Лудият Янош“ (2; 7–8), където прозаичната форма трудно удържа изстъпления лирически монолог на героя: „защото, дигайки ръце към слънцето, ние имахме много тъмнина в душите си – тъмнината, наследена от миналото, на което сме несвършени рожби“. По-внимателният поглед би съзрял тук дори символистични, експресионистични и т.н. отгласи, т.е. този останал неизвестен автор се вписва в актуалните поетики на времето, успявайки да отрази адекватно бурния му кипнеж.

Останалите прозаични опити в „Нов път“ са по-скоро традиционни. В тях героите са предпоставени и неизненадващи. Най-общо, персонажите на Ст. Лилянков (Стефан Христов Рашенов) и на Кешиш Първан (Крум Велков) се делят на насилници и жертви. Тези двама автори определено изживяват развитие, що се отнася до наративната похватност и до углъбяването на об-

разите. От „Тайните на Дунава“ (2, 4) – явна реплика към Разцветниковата балада „Удавници“ – през дидактичното разказче „Затворника четете“ (2, 9) Ст. Лилянков намира достатъчно рутина, за да е в състояние да създаде първия пролетарски епос „Гецова челяд“ (2, 12), където не просто е актуализиран кървавият Септември '23, но и са подхванати темите за разминаването между поколенията, за социалното напрежение в селото. „Гецова челяд“ епически доуплътнява и детайлизира онова, което в Каралийчевия разказ „Гроба го вика“ (1, 15) е само бегло загатнато. Последната публикация на Ст. Лилянков „В трамвая“ (2, 14) отново ще отбележи близост с очерковата скица – още един довод в подкрепа на твърдението, че същинската епическа уталожност е дълбоко чужда на пролетарската белетристика, която е устремена към недвусмисления тезис, изразен лаконично и „достоверно“.

Кешиш Първан търпи сходно развитие по страниците на „Нов път“: първите му два разказа – „Смях“ (2, 9) и „Мъка“ (2, 10) – са непосредствен отзвук от кошмарния Септември, като натурализмът и ужасът във визиите изобщо не се спестяват на читателя. Само че тук, говорейки в 1 л., мн.ч. от името на политзатворниците, разказвачът плътно се слива с персонажите си, рисувайки омерзително-шокиращия свят, изникнал пред погледа на изтерзаните жертви, доведени до ръба на безумието. Разказите на Кешиш Първан са изцяло различни например от прозата на К. Инсаров, вписват се в друго световусещане, което ще стане определящо за т.нар. „септемврийска литература“. Наративната им техника априорно изключва сърцераздирателността – това е сурова, „мъжествена“ проза, която не допуска експерименти или неистово говорене, каквото откриваме в „Лудият Янош“ на Д. Скиталец, въпреки че и тук безумието е тематизирано. Кешиш Първан изпробва силите си в друг тип разказ – „Новия“ (2, 11), който е по-пространен и по-тясно тенденциозен. Целта е явна: да се улови прогресивният герой на времето – комунистическият функционер и просветител – дръзнал да се противопостави на безчовечните фабриканти, сплотил около себе си работническия колектив. Този разказ не е встрани и от някои актуални през периода мотиви (и то не само за пролетарската литература): такъв е мотивът за фабриката-чудовище, за дехуманизирания съвременен свят (в по-тезисен вид мотивът присъства и в импресията „Машината“ (2, 14), публикувана, чийто автор е неизвестен и се крие под псевдонима *Гаврош от фабриката*). В „Новия“ вече са открити прийоми на същинското повествование, макар и по вазовски анахронични: разказ в разказа, обособени една от друга глави, стремеж към по-перипетичен сюжет.

Кешиш Първан отново прибегва до синтетичната проза: във фрагмента „На помощ“ II, 14) ситуацията не се разгръща в пълноценен сюжет. А това дава сериозни основания да твърдим, че въпреки придобития опит в епическите форми („Гецова челяд“, „Новия“), пролетарската белетристика не би могла да остане незасегната и изолирана от процеса на фрагментаризиране на изображението, определил цялостния облик на литературата ни през 20-те години на XX век, не би могла да заобиколи и избегне влиянието на, казано най-общо, експресивните синтетични форми, независимо дали то ще бъде

претворено в кратък памфлет, фейлетонна сатира, безобиден анекдот или завладяваща лирическа импресия.

Критика и книгопис в „Нов път“

Критиката в „Нов път“ е най-благодатният обект за наблюдение на това, докъде би могъл да достигне триумфът на идеологията, как е възможно неразчленимо да се сраснат идеологическият постулат и критическата визия, т.е. как „идеограматичното“ е в състояние да погълне способността за съждение, подменяйки я с мними, спекулативни тези, с догматични твърдения, в които нетърпимостта към по-различната позиция твърде често се излива в безцеремонни, извън рамките на добрия тон, квалификации. Критиците в „Нов път“ са преди всичко безпощадни диагностици: те отчленяват болното, анормалното, обреченото от... здравето, което все още не съществува, но което, твърдят те, усилено кълни. Те са и сектанти – в смисъл, че изповядват искрено убеждението за двете паралелни литератури (буржоазна и пролетарска), наивно вярвайки, че правилната идейна позиция стимулира стойностно изкуство. Те са и „граматици“, доколкото непоколебимо извеждат единствените „правила за писане“.

В първата книжка на списанието (1 дек. 1923 г.), в уводната редакторска статия „Задачите на „Нов път“ четем: „коренна преценка на всички стари духовни ценности“; „постигане основата на една нова култура“; „голямата роля на новото изкуство“ – все императиви, отвеждащи към естетиката на Плеханов и на Пролеткулта, която още на следващите страници ще бъде най-широко застъпена в преводните статии на П. Кохан, Осип Брик и в оригиналната (с твърде чести позовавания на Ф. И. Калинин и на Валериан Полянский) статия на Г. Бакалов „За значението на изкуството“. Въпреки заимстваните си тези, тя е програмна за „Нов път“, тъй като съдържа поне три фундаментални гледища: 1) за изкуството като най-силното идеологическо оръжие; 2) за буржоазната и за пролетарската литература като напълно независими една от друга и самостоятелни; 3) за значението на Ботев и на Смирненски, които тук са редуцирани идеологически фигури, „оръжия в борбата“, често насочвани оттук насетне срещу реалните и мнимите противници на „Нов път“.

Но ако статията на Бакалов е изпълнена от комичната претенция да теоретизира, и то отричайки „старите“ схващания за изкуството, заменяйки ги с пролеткултовски догми, то поместената по-надолу, след поезията и прозата в първа книжка, статия на Б. Боринов (Георги Цанев) „Мъртва поезия“ е от съвсем друг порядък, принадлежи не към „теорията“, а към оперативната критика, макар в нея да се долавят наченки на известно теоретизиране върху българската поезия. Първата статия на Г. Цанев в „Нов път“ е проникната от антидогматичен дух, който не може да бъде сподавен под доста жестоките квалификации за поетите символисти. Яростта на този текст е *манифестна*. В „Мъртва поезия“ е обозрян безплодният естетически опит на българския символизъм, който цитира не-български художествени практики, без истински да се проникне от тях – едно търсачество, а не същинско търсене, образно представено от Г. Цанев като пътуване от екзотичното към мистичното

(„от замъка до гробищата“), приключило с пълен провал. Критикът не е противник на мистицизма, но ненавижда псевдомистическите трансценденции, които открива у Ив. Грозев, Ив. Мирчев и др. Всъщност той съвсем не заклеймява „-измите“, а отрича неумелите им епигони. Обругвайки поети от ранга на Й. Стратиев, Й. Стубел, Б. Дановски и т.н., младият критик развенчава не толкова мистицизма, метафизиката, субективността (основни обекти на отрицание в пролеткултовските статии), колкото тяхната *непостижност* от българския символизъм: „За истинския, за даровития не важи какъв е: реалист или мистик, символист или футурист. Не школата, а силата на твореца е, която увлича“. Още този финал изразява веруюто на поколението с „разрѳани души“ (изразът е от „Яворов днес, – II, 1), а именно, че художественият критерий е същностният, не идеологическият. Това обаче ще остане недовидяно от редактора Бакалов, който все още е доброжелателно настроен към младите си сътрудници. Всичко в първа книжка върви под знака на тоталното отрицание и поради това неписването на Г. Цанев в мотива на всеобщата ярост просто няма как да бъде забелязано. Манифестното обаче намира изпод идеограматическото и в този смисъл от самото начало настъпва „разделение на езиците“, което ще доведе до оформяне на критически и псевдокритически текстове в „Нов път“: от една страна, статиите-постулати, преводи, пропагандиращи естетиката на Пролеткулта, гневни полемики, заядливи написани рецензии, а от друга – ненадейно появили се манифести (статии на Г. Цанев придобиват именно такава функция) и проникновени теоретически анализи (студиите на Ив. Мешков за Каралийчев и за Фурнаджиев). Тук предпочитаме да обособим така зародилите се жанрове в критиката на „Нов път“ и да проследим техния развой.

Критически постулати

Към този странен критически жанр се отнасят повечето текстове на Г. Бакалов, коментиращи българската литература и духовен живот. Твърде често критикът е склонен да генерализира, извличайки от частния случай общата максима, отсъждайки язвително и безкомпромисно, привиждайки почти във всичко само негативни тенденции. Подобен диагностициращ тон отличава „Българският писател и неговото мълчание“ (1, 2), където българският писател е наричан с какви ли не обидни епитети заради неизбистрените си политически позиции и заради вечното си приспособленство, както и „Писателското призвание и пописването“ (1, 8), където за пръв път се мярва станалият по-късно обесивен за Бакалов мотив *интелигенти-рenegати*, незачитащи „светостта на убежденията“.

В текстовете на Бакалов, независимо дали става дума за обширни статии или за лаконични приписки в рубриката „Книжовен преглед“, винаги болезнено отеква въпросът за присвояването или за отчуждаването, отнемането, неправомерното ограбване на значима духовна ценност. Затова може би не толкова тесногърд и ограничен в писанията си, колкото рязък и ревностен спрямо *своето* е главният редактор на „Нов път“. 1, 13 се открива с драстичното заглавие (всъщност реторичен въпрос, ако сме наясно с по-ранните

работи на автора): „Към кой лагер би принадлежал Хр. Ботев в днешно време?“ В края на книжката ще прозвучи аналогично питане и по повод на Анатола Франс, въпреки че привидно се съобщава за неговата 80-годишнина. В уводната статия на Бакалов „Мястото на Смирненски в нашата литература“ (1, 15) основната теза е родена от несекващата полемика между „Нов път“ и Ал.-Балабановия „Развигор“ (по-точно от текста на Тодор Боров, публикуван в № 148 на вестника).

През втората годишнина Бакалов отново ще публикува статия с програмен характер – „Трудовата поезия“ (2, 4–5), в която е очевидно вулгарното социологизиране на литературата: спадът в съвременната му пролетарска поезия е обяснен със затишието в революционното движение. Въобще, в Бакаловите постулативни текстове основен е не проблемът за класическото наследство, а за неговото при-свояване, при-тежание и при-равняване. Смехотворната днес, но тогава звучала с подobaващата ѝ гневна сериозност статия „Едно покушение върху поезията на Хр. Смирненски“ (2, 6), отнасяща се до изданието „Зимни вечери“, предговорено от Г. Цанев, издание, което според Бакалов деформира образа и рецепцията на Смирненски, представяйки го като елегичен поет, както и станалата печално известна статия „Яворов и индивидуалистичната поезия“ (2, 5), чиято цел е да разгроми „примирителната критика“ на Младен Иванов (Г. Цанев) от „Яворов днес“ (2, 1), са симптоматични текстове, вдъхновени от огромна ревност и идеологическа слепота. В тях няма и следа от анализ, те са енергични филипики срещу Другия, застрашаващ „твоего“: в същата пета книжка освен Бакаловата статия се появяват и протестни писма от затвора и от провинцията, които трябва да уверят в негодуванието на трудещите се от позорното честване на 10-годишнината от смъртта на „рenegата“ Яворов (практика, добре позната по-късно от историята на „Тютюн“ на Д. Димов, предизвикал възмущението на многобройни трудови колективи).

Когато обзираме обаче критическите текстове на Бакалов в „Нов път“, трябва да сме по-обективни, най-малкото да отчитаме факта, че и самият им автор е бил движен в своето вдъхновение от чувството си за справедливост и е бил съвсем искрен в простодушните си отрицания. Не всички Бакалови постулати будят смях и не всички те страдат от късогледа ограниченост: когато пише „Нашата поезия през войната“ (1, 17), Бакалов изпитва горчивина при вида на „мобилизираната“ поезия, от тематичната ѝ бедност, а тези констатации изглеждат съвсем парадоксални, ако имаме предвид изискването на самия Бакалов към пролетарските поети да се мобилизират, да станат „Тиртеи“ на масите (из отзива му за „Жертвени клади“ на Ас. Разцветников (1, 11).

Бакалов е и автор на един манифестен текст в „Нов път“: „Новото в нашата поезия“ (1, 13). Разбира се, манифестната му стойност е спорна, тъй като се смята, че догматизмът е неспособен да създаде манифести. Но възвестеното тук, най-вече, що се отнася до опозицията *Лилиев – Смирненски*, е превърнато в траен рецептивен канон, който дори и днес изглежда неуязвим. Това е най-ведрият текст на критика, в който дори тоталното отрицание на Лилиевата поезия („Няма яркост, страст, мощ“; „ултраиндивидуалистична

поезия“; „Най-талантливият поет на това безвремие..“) като че ли е лишено от присъщото на Бакалов настървение. Трябва да отбележим, че определените на новото и на старото тук са изети по-скоро от поетическия речник на „младите“, т.е. поезията като „пролетен вятър“ нахлува в критиката, „за да я възвиси и оплоди“. Явно виталитетът на тази поезия е толкова неукротим, че дори менторът на „Нов път“, вместо да го обуздае, се заразява от него и изменя на привичния си догматизъм. Метатекстът му заема концептуални метафори от текста или – Литературата прави Идеологията по-жизнена и по-смислена. Защото финалът на статията ще бъде отново безутешно възвръщане към догматичните презумпции: посредством „първенеца им Смирненски“ младите се приобщават към Ботевата поезия – ето я и непревъзможавемата вече от десетилетия развойна линия, която тече от Смирненски към младите и нищо не е в състояние да я пресече...

Пролеткултовски текстове

Терминът *пролеткултовски* е употребен тук по-широко: отнася се не само до преводни текстове, пропагандиращи културната политика на пролеткулта, но и до статии от български автори, защитаващи по-тяснодогматични възгледи за изкуството, както и до „философските“ студии на Тодор Павлов, бранещи чистотата на марксисткия мироглед и метода на диалектическия материализъм. За щастие, често пъти разминаването между тези особени метатекстове и поезията, помествана в списанието, ще е огромно. Явно дисциплиниращата критика не успява да изпълни целите си и да породи като резултат едно тясно утилитарно, позитивистично изкуство. От друга страна, взирането във фундаменталните постановки на тази текстовост до голяма степен осветлява разгорещените и често пъти злостни полемички, които „Нов път“ предприема, отбранявайки се срещу „Златорог“, „Развигор“, толстоисткия вестник „Свобода“ и др. Освен това, колкото и да е относително подобно твърдение, можем да говорим дори за *развой* (свързан със завоя от Плеханов към Ленин) на пролеткултовските позиции: през втората годишнина на списанието се забелязват дори наченки на демократизиране на плехановската естетика. Не че престава дамгосването на експеримента в изкуството, но оценяващите литературата определено стават по-гъвкави, толерантни, по-склонни на компромиси в нейното обговаряне. Това обяснява и появата на студиите на Иван Мешеков за Каралийчев и за Фурнаджиев през тази година, които, въпреки че се позовават на „авторитетни“ оценки и творчески образци, градят обобщенията си, взирайки се в текста, добросъвестно отчитайки неговите специфики, плахо опитвайки се да ги подведат под марксистки знаменатели и перспективи.

Пролеткултовската критика в „Нов път“ е *проспективна*: тя утопично визира изкуството и естетиката на бъдещето. Освен това е и чисто просветителска: статията на П. Кохан „Що е литература и писатели“ (1, 1) – превел Ст. П., се заема да обясни на достъпен език необяснимите феномени, зачерквайки ги съсъщност по своеобразен начин, привиждайки в творбата „душата на колектива“ (естествено, не по Юнг) и приключвайки с утешителното обещание, че

„бъдещата социална наука ще хвърли светлина върху източника на произхода на литературните произведения“. Тоест изкуството и творецът ще престанат да бъдат мъчителна загадка, изцяло попадайки в полето на социалната видимост, прозрачност, масова достъпност. Уклонът към тотален позитивизъм и профанация на изкуството е драстичен в статията на О. Брик „Жорж Грос“ (1, 1). Тук са приложени и три илюстрации от Грос, препечатани от немското списание „Der Gegner“. Брик е особено язвителен към „художниците жреци“ и издига лозунговия възглед за човека на изкуството като „светъл и здрав работник“, който се занимава с „чист занаят“ и не тъне в „мистическото бласто“. Един свръхлюбопитен текст, чийто автор не смята за нужно да се справи с парадокса как все пак се твори нова живопис, опряна на класическите традиции. Не това е важно обаче, а фактът, че се пледира за изкуство, немислимо извън политическата задача, която обслужва.

Закономерна е появата на „Г. В. Плеханов и „научната естетика“ (1, 2) от В. Фриче. В първите няколко книжки на „Нов път“, преди да настъпи повратът към ленинизма, възгледите на Плеханов са най-страстно прокламирани и популяризирани от Г. Бакалов. Той го въздига в безспорен авторитет, като всеки преведен текст от Плеханов (напр. „Писмо до Горки“ (1, 3) добива едва ли не сакраментална стойност. В „Г. В. Плеханов и „научната естетика“ е важно, тъй като ще задвижи полемиките в „Нов път“, поляризирането на физика и метафизика (вредна, пагубна субективност), както и крайното, дефинитивно елементаризиране на марксистката естетика: *Икономика – класа – класова психология – изкуство*. Тук, в бележка под линия, можем да прочетем и най-причудливите възгледи на Плеханов за художниците импресионисти („изобразиха природата в усмивката на светлината“; „работили даже за социалистическото общество, което ще обича светлината не по-малко“), където изразното средство и просвещенската метафора са слети в семантично тъждество, както и ругатня за кубизма („тая дивотия в куб“). Тази бележка е показателна, защото на свой ред осветлява гневните заклеявания в статиите от М. Осоргин и от Ф. И. Калинин на футуризма, задумниците, имажинизма, публикувани в следващите книжки на „Нов път“.

В очерка на П. Кохан „В. Белински“ (1, 2) главното внушение е, че „изтрезняването“ на Белински е равностойно на „поврат към материализма“ (що се отнася до поезията на Фурнаджиев, Ем. Коралов, Т. Харманджиев, разминаването с подобни повици към „изтрезняване“ е направо драстично).

Трябва да споменем и поместените „Поезията на желязната класа“ (1, 3) на В. Фриче, илюстрираща публикуваните „Химни на труда“ на Алексей Гастев и съответно генерализираща този частен образец до всевалидна естетическа тенденция, както и „Изкуството като социално явление“ (1, 4) на А. Луначарски, статия, признаваща огромната идеологическа роля на изкуството, където се оглежда неизбежният прагматизъм на Идеологията.

„Критическите епохи и литературата“ (1, 5) на В. Бистрянски и „В люлката на футуризма“ (1, 5) на М. Осоргин са текстове, в които се преминава към по-сложна материя. Тези текстове, изискващи компетентен читател, надграждат своите отрицания и утопии върху „старите“ възгледи за изкуството.

Особено внимание заслужава обзорът и филипиката на М. Осоргин върху идеологията на футуризма „Футуризмът в живописата, театра и политиката“ (1, 6), като трябва да отбележим, че двата текста на Осоргин „заместват“ дългоочаквания превод на Калинин, чиято статия, появила се едва в 1, 8, е именно израз на пълното обругаване и нетърпимост към това естетическо направление. Публикациите на М. Осоргин са забележителни както с амбицията да пресъздадат пълната картина на явлението, така и с амбицията изцяло да го отрекат, при което авторът се впуска в изчерпателна характеристика, развивайки в сюжет спорадичния му произход, занимавайки читателя с неорднерната личност на Маринети, т.е. – явен е огромният интерес и привлекателност от „тая скълцана поезия и проза“. Футуризмът е определен и най-сетне като „хулиганщина“, нуждаеща се от полицейски надзор и озаптяване – настояване, което в статията на Ф. И. Калинин „За футуризма“ (1, 8) вече се превръща в съвсем прагматично обещание за опасните „-изми“: „задумниците ще ги пращат в лечебница“; „Ние сме длъжни да дезинфекцираме...“. Редно е тук да успоредим текстовете на Осоргин и на Калинин, за да видим как ерудицията на първия автор, неговата все пак добросъвестна интерпретация на футуризма, желанието му да извлече социалните корени на явлението, да го осмисли мирогледно, при втория критик, който явно е безспорният авторитет за Бакалов, се изражда в идеологическа ненавист. Тук също е налице етимологизиране: „типът на футуриста“ е разпознат в героя на Достоевски от „Записки в подземиеето“, като догматичното мислене вече достига присъщите си екстремуми – формата е дефинирана като „замръзнала идеология“, а заниманията с нея са обявени за „занимания с метафизика“. Бълването на заслепености и на дисквалифициращи епитети до голяма степен е обяснимо със страха от „пришиване на футуризма към марксизма“ – страх, който би могъл както да хвърли светлина върху болезнените ревности на Г. Бакалов, така и върху Тодор-Павловите прочиствания на диалектическия материализъм от сенсуализма и от психоанализата.

Текст на Н. Ленин „За свободата на изкуството“ (1, 6) е първият пробив в плехановската естетика, макар че редакторът е заблуден, че *Н. Ленин* е един от псевдонимите на Плеханов, заблуда, чистосърдечно призната много покъсно в текста „Как бе посрещнат Ленин в България“ (2, 2).

Далеч по-важни за полемиките в „Нов път“ са периодично появяващите се статии, посветени на Толстой и на Достоевски. Може дори да се твърди, че Толстой е главно действащо лице в пролеткултовските текстове: на Теа Шнитке „Толстой като мислител“ (1, 6), на В. Полянски „Плеханов за Толстой“ (1, 7), на Г. Бакалов „Толстоистите и ние“ (1, 13), на П. Сапожников „Лев Толстой“ (2, 14). Пътят от определенията „величествен анахронизъм“, „средновековен метафизик“ (1, 6) до признанието за „душевната му трагедия: борбата на земното и на платоническото“ не е сложен, нито перипетиен, защото отново се появява обвинението за „потъване в хладната егоистична нирвана“ (2, 14). На прицел са взети религиозните възгледи на Толстой, без да бъде коментирани творческият му гений.

В статията на В. Переверзев „Достоевски и руската революция“ (1, 7) анализът на личността Достоевски определено е по-проникновен: „най-грозните дисонанси на революционната подземност“; „революция, прелетена с реакция“ и прочие комплицирани дефиниции, но за съжаление, този по-обективен текст е единичен пример, особено ако си спомним казаното от Калинин за героя на „Записки от подземие“.

Обект на повечето преводни статии е състоянието на руската литература след Революцията: дългата поредица на П. Кохан – „Руската литература в годините на Октомврийската революция“ (1, 9), „Естетическата мисъл в Русия“ (1, 15), „Съвременна руска литература“ (2, 3), – както и на В. Переверзев „Новата руска белетристика“ (2, 9), на З. Николаева „Новия руски роман“ (2, 14). В тези публикации е забележимо пренагласяването на възгледи и позиции (може би най-явно у П. Кохан). Докато в първите му текстове е визиран предимно агонизиращият свят на старата култура (от тях можем да научим например, че „славата на имажинизма е сестра на скандала“, и то в период, когато поезията в „Нов път“ придобива все по-ярък имажинистки облик), то в дългоочакваната статия „Съвременната руска литература“ личи стремеж към обективност: Маяковски е признат за „един от великите гении на тази епоха“, разисква се същността на трагедията на Ал. Блок, т.е. предишните схващания са омекотени и е налице известна толерантност. Статиите на Переверзев и на Николаева реабилитират новото изкуство, категоризират типовете автори („ветерани“, „спътници“ и „родени под мълниите и гръма на бурите“), опитват се да открият постиженията на новата литература, решавайки проблема за класическото наследство чрез афектирани отрицания („анемична литература“, „онанисти на речта“, „литература за литературата“ – Переверзев). Към статиите за руската литература трябва да отнесем и една публикация на Бакалов (1, 18–19), онасловена „Руските книги и нашата интелигенция“, където е изразена следната априорна и кощунствена теза: „Почти цялата българска литература прилича на бледо копие на руската...“ Разбира се, апелът тук е за свободно внасяне на съветска книжнина в България, но също така и за по-нататъшно копиране, подражание и обезличаване на българското художествено слово.

Западното влияние по принцип се мисли за разрушително и вредно: в „Западната интелигенция“ (1, 14) А. Луначарски отстоява твърдото убеждение за „най-лошите форми на експресионизма“, „нечисти и грозни“, които предлагат немските списания „Der Sturm“ и „Die Aktion“. Явно е, че „-измите“ са решително заклеяени от пролеткултовските автори в „Нов път“. Под една или друга форма обаче те се промъкват или, напротив, са парадно афиширани в поезията на „новопътци“. И именно тук се наблюдават най-предизвикателните разминавания. Когато излиза „Диалектическият материализъм – философия на относителността“ на Т. Павлов (1, 13) – начало на дълга поредица статии, – в които безапелационно е възвестен позитивизмът („познаваме не „образа“, а самите качества на нещата“), в същата 13 книжка намира място и силно „относителната“ поезия на Н. Фурнаджиев („Пролетен вятър“, „Бежанци“), цикълът „Вечери“ на Ем. Коралов – текстове, които дръз-

ко проиграват стойностите на цветовете и на субективните усещания, макар че Т. Павлов поема в разсъжденията си тъкмо от измамната относителност на цветовете представи, упорито внушавайки, че сетивата мамят, че планината е „зелена“, а не „синя“... И въпреки че философските публикации на Т. Павлов продължават до последната 14 книжка (от 1, 16; 2, 7–8; 2, 10; 2, 12), очистването на метода „диалектически материализъм“ като че ли изобщо не повлиява (или поне не го прави в такава абсолютна степен) върху миросгледната чистота на поезията тук, която върви по свой собствен път, независимо от партийните указания и която – с художествените си похвати – по-скоро настоява върху разрива между Литература и Идеология, разрив, превърнал Бакаловото списание в интригуващ културен феномен.

Същинска критика

Разбира се, понятието „същинска“ в случая е уклончиво, тъй като границата между същинско и несъщинско в литературната критика винаги е била подвижна и проблематична, доколкото визирият обект разкрива различни аспекти на нелитературното. „Същинска“ тук означава критика, която изследва предимно художествеността на текста, за която художествената стойност е първостепенна. Тоест и в същинската критика се извършват ловки идеологически маньоври, но те по-скоро са фон на далеч по-ценни наблюдения, изводи, постулирания. Защото и тези текстове са амбицирани да поставят етикети, да огласяват авторови роли, да извеждат непоколебими развойни линии в литературата ни, но тяхната констативност не е агресивно-априорна, както тази на Бакалов, а произтича от аналитизма.

След „Мъртва поезия“ (1, 1), подписана с псевдонима *Б. Боринов*, Георги Цанев продължава активното си сътрудничество в „Нов път“ под името Младен Иванов¹⁵. Първата му и единствена рецензия (тъй като оттук насетне той пише или само творчески портрети, или обзорни манифестни критически текстове) е за книгите „Лято“ и „Незначителни събития“ (1, 3) на Н. Теодоров, комуто препоръчва да следва поетиката на Чеховите разкази като най-оптимална за неговия натюрел. Младен Иванов публикува диагностично озаглавената статия „Възвръщане“ (1, 4), която сюжетно продължава внушенията на „Мъртва поезия“, но тук вече е водещо желанието да бъдат доловени – въпреки отсъствието им – „първите сигурни признаци на една истинска поезия“. Но критикът не ги измисля, а по-скоро се вира в неудовлетворителните реалности (Ботевото водаческо самосъзнание; индивидуализмът на Яворов, рутината на Т. Траянов; непреодоляната книжност на Ем. Попдимитров) и вместо да изведе новото, което все не е налице, прокарва две много важни опозиции, които – с по-големи или малки вариации – се оказват особено функционални: *Дебелянов – Смирненски* и съпоставянето между поемата „Съдба“ на Ем. Попдимитров и Яворовата „Песен на песента

¹⁵ От тук нататък ще използвам двата псевдонима на критика, тъй като смятам, че в повечето случаи псевдонимът провокира определен тип дискурс, зависим от контекста на употреба.

ми“, т.е. между патоса на приземяването и този на възвисеното усамотение. В първия по рода си разгърнат портрет на Хр. Смирненски (1, 14) Младен Иванов всъщност леко ревизира вижданията си за българската литература и в частност за ролята на Смирненски в поезията ни, неусетно приближавайки се по този начин до „ненадейните“ си твърдения в „Яворов днес“ (2, 1) – безспорен манифест на следвоенното литературно поколение. Статията „Христо Смирненски“ е интересна именно с дрзката си, антидогматична позиция: с реабилитирането на „социалния поет“ като „мощна поетическа личност, на която не липсва нищо свое“ и най-вече с оригиналната теза, чиито корени са в естетиката на Пенчо Славейков, за делението на Смирненски на *поет* и на *художник*, за *раждането на художника* в стихотворенията „Старият музикант“, „Уличната жена“, „Йохан“, „Зимни вечери“. Дързостта на критика стига дотам да нарече книгата „Да бъде ден!“ „рожба на ентузиазирани години“, т.е. да я обяви за продукт на незряла поетика. По-нататък става дума именно за навлизането на Смирненски в „собствената му зрелост“, за огромните му заслуги към пролетарската поезия, която е „повърната към земята“ (явна тук е връзката със статията „Възвръщане“), поради което настояването да му „се отреди място на голям поет“ идва съвсем резонно.

Следващият творчески портрет, написан от Мл. Иванов, вече е посветен на Асен Разцветников, т.е. на млад поет, извън вездесъщата парадигма на Бакалов *Ботев – Смирненски*. Самият Бакалов преди това е приветствал появата на „Жертвени клади“ (1, 11), бързайки да подведе поетиката на тази книга под знака на Смирненски и романтизирайки младото поколение поети по своя безапелативен маниер: „Трънения венец на Ботева е за тях хиляди пъти по-мил, отколкото лаврите на Вазова“. „Жертвени клади“ просто е удобният повод за антитетични напрежения, Бакалов сякаш няма сетива за поезията на Разцветников, която най-малко би могла да се свърже със „стоманените лири“ и с Тиртеевия патос. К. Йорданов (Н. Фурнаджиев) пише първия сериозен отзив за „Жертвени клади“ (1, 13), отличаващ се с изключително точни наблюдения върху особеностите на Разцветниковата поетика: „пълнозвучни стихове“, „интензивни и широки преживявания“, „напомня Д. Дебелянова“. Препоръките са показателни за разбирането на самия рецензент за новата поезия: „да намери път към по-конкретни, по-оригинални, земни и интимни – на другите и на себе си – преживявания“. Младен Иванов очевидно надгражда твърденията си над казаното в първите отзиви за Асен Разцветников, поемайки обаче далеч по-отговорна задача: да *отреди* място и на Разцветников, вписвайки го окончателно и адекватно в пътя на българската поезия. Поради това в началото на текста си той залага на реторическия ефект от две важни отграничавания: Разцветников е *различен* от Смирненски заради своята сдържаност и *не прилича* на Каралийчев заради своята уравновесеност и зряла, завършена поетика. Така линията *Ботев – Смирненски – Разцветников* незабележимо е подронена. На Разцветников е отредено мястото на „борчески поет въобще“ – твърде обща квалификация, достигната през колебанията дали Разцветников е само урбанистичен или само селски поет.

Статията „Ангел Каралийчев“ (1, 16) отявлено подрива позициите на Т. Павлов от „Още няколко думи за диалектическия материализъм“ в същата книжка. Тук преди всичко се апологетизира стихийното, първично, динамично-метежно светоизживяване, т.е. – интуитивното, подсъзнателното, ирационалното: „Догмите, теориите са чужди на неговата поетическа натура. Рисува живота, както неговата интуиция и опит му го разкриват“. Разбира се, този смел финал е предшестван от следната апоретична уговорка: „Ние сме в света на природния ред на нещата, на външното безредие при вътрешна психологическа логика“. Пробивът обаче в рационализма и логическата непропускливост на Идеологията е направен... В известен смисъл читателят е вече подготвен за появата на „Яворов днес“ (2, 1) – последната, предизвикала негодуванието на Бакалов статия на Мл. Иванов. Този текст е с характер на равносметка и на изповед. Посредством типични перифрази из поезията на Яворов той извежда образа на поколението („разрѣфана душа“; „възбудени нерви“; „измъчен ум“). Голямото предизвикателство в случая е, че изплъзващият се от лесни дефинирания образ на младото поколение е описан чрез *яворовски* език и че въобще е актуализирана фигурата *Яворов* при наличието на *Смирненски* – безспорния еталон за житейско поведение и поезия. Съзнавайки неподобната си дързост, Мл. Иванов бърза с уточнението: „Но единицата е всякога безсилна сама да постигне по-широки жизнени кръгозори“. Но въпреки каноничното признание в колективизъм, Мл. Иванов открито е припознал общото между своето поколение и Яворов, а именно – „постоянната будност и тревога“. „Яворов днес“ е най-забележителната статия в „Нов път“, не толкова заради дълбочината на аналитизма си, колкото заради двусмисления акт на дълбока почит и на умело дистанциране от Яворов, заради припознаването и диалога с класиката, и то независимо от наличието на идеологически презумпции. Именно свободата да избереш нов кумир, нова духовна ценност е ожесточила така неимоверно Бакалов и по-висшите партийни цензори...

Д. Ив. (Иван Мешеков) се изявява в „Нов път“ с критическия си цикъл „Септемврийци“. Но от обединителния наслов тръгват и дълбоките размивания с обекта на анализ: всъщност онова, което занимава автора на двете пространни студии за Каралийчев и за Фурнаджиев (2; 5–8, 13), е не общността на *септемврийската* тема, а как Септември '23 провокира оформянето на уникални поетика, на качествено различни един от друг натюрели. В отличие от Мл. Иванов, у когото склонността към безпроблемни категоризации е по-силна, Д. Ив. е изключително конципиращ критик. (Концептуалното начало е демонстрирано дори в рецензията му за повестта „Ламя“ на Ст. Лилянков (2, 14) и подписана с инициали *Д. И.*, където теоретично са изведени „три начина да се разкаже разрухата на едно семейство“.) Той тръгва от категорията *писател* (например „поета-романтик на селото“), която понататък детайлизира и подкрепя с конкретни наблюдения, които обаче не са генерализирани, нито редуцирани до гръмки епитети, макар понякога да срещаме и нелепи паралели (сравнението между самочувствието на Каралийчевия селянин и самоувереността на работника у Гастев). Но по-същественото

е, че Д. Ив. не просто поставя авторите на отредените им места, а че се опитва да философизира, да придаде метафизичен смисъл на тяхната поява в българската литература: „космическото се изявява в социалното и националното“; „поезия на тъмни сили в природата“ (из студията за „Пролетен вятър“). Освен това, въпреки правоверните идеологически заключения („предстои му един синтез на идейно-пролетарското с космическото, на разумното с ирационалното“), Д. Ив. не се бои от обективните аналогии („близък на Ботев и особено на Яворов“), както и от някои нелицеприятни от идеологическо гледище оценки: „мечтателна, занесена, пасивна натура“; „романтично, религиозно въображение“ (из студията за Каралийчев). Това, че „борецът не е централно лице“ в Каралийчевите разкази, не шокира критика, той го отбелязва като особеност на авторския дискурс, така както твърди, че Каралийчевата природа никога не е „негативна“.

Критиката на Д. Ив. е най-голямото извисяване над идеограматичността: в текстовете му освен спецификите на обекта прозира и индивидуалността на интерпретатора. Забележително е, че студиите на Д. Ив. са поместени сред един отявлено догматичен и прагматизиран политически контекст. Поне три обяснения могат да се намерят за внезапната им поява в „Нов път“: 1) отминал е етапът на активно сътворяване на пролетарска поезия, дошло е времето на нейния концептуален синтез; 2) най-вероятно поредицата „Септемврийци“ цели да актуализира и преосмисли опита на Септември '23; 3) а може би публикуването на подобни проникновени студии е израз на спотаената носталгия на главния редактор Г. Бакалов по „ватагата талантиливи младежи“...

Книжовен преглед

Рубриката „Книжовни и публицистични бележки“ е най-актуалната в „Нов път“. Тук литературното наистина прехожда в полето на публицистичното, на идеологическото, както и обратното: публицистични съчинения са тълкувани като художествени. В тази рубрика има какво ли не: догматична ригидност на позициите, ярък полемичен жар, примери на гневно обругаване на т.нар. „буржоазна литература“, но и снизхождение към прописващите пролетарски автори, т.е. творбите им невинаги са повърхностно апологетизирани.

Основен е патосът на прокламиране на новото изкуство и съответно – на отбраняването му от посегателства, за каквито са смятани „неправилните“ буржоазни интерпретации и некоректни издания или публикации. Поради това в тази рубрика настойчиво се въздигат безспорни автори и авторитети, които – това трябва да се подчертае – са стойностни за самия Бакалов. Тоест тече усилен процес на *фаворизиране* и същевременно на *игнориране* на ценности, на въвеждане на безкомпромисен аксиологичен ред, който не понася вътре в себе си изключения.

Когато говорим за единомушието в списването на рецензиите и полемичните бележки, единомушие, дължащо се до голяма степен на доминацията на Бакаловите симпатии и антипатии, трябва да открием и няколко силни

присъствия в тази рубрика: на В. Стефанов, на К. Йорданов (Н. Фурнаджиев), инцидентното участие на А. Каралийчев.

В рецензията си за сборника „Шандор Петьофи. Личност и поезия“ (1, 2) В. Стефанов определено задава *бакаловското* проблематизиране на културните събития, добило по-късно печална слава в случая с Яворовото честване. Тук се съдържат няколко важни аналогии, отнасящи се до „наследяването на културата“: 1) Петьофи и честващите го нямат нищо общо; 2) това отвежда към поезията на Дебелянов и „изчетканото“ списание „Златорог“, което охотно публикува тази поезия; 3) фигурата *Петьофи* презумптивно е корелирана с фигурата *Ботев*, като и двете са облъхнати с аурата на романтичните идеологеми („когато в някоя забутана кръчма младите хора мълвят неговите слова и очите им блестят от копнеж за свобода...“). Тази рецензия, която иначе държи сметка за качествата на поместените студии в сборника, постановява траен рецептивен канон, който, с по-голяма или по-малка агресивност, е прилаган по-нататък. В 1, 9 Бакалов е силно възмутен от книгата „Волни песни“ (хумористична миниатюрна библиотека „Маскарад“ №2), която неправомерно е приписана на Смирненски („да мирише на нещо бунтовническо и надписали Смирненски“), тъй като включва текстовостта на *Ведбал* от списанията „Българан“ и „Маскарад“. Но далеч по-любопитен в този смисъл е коментарът на Бакалов „Безпомощност до плагиране“ (1, 11), където поетът Н. Никитов (стихотворението „Към природата“, поместено в № 10 на в. „Неделна епоха“) е обвинен в плагиат от Лилиева публикация, датираща от преди 16 години, и то не къде да е, а в сп. „Съвременник“ (1908, г. 1, № 2). Така прословутата Бакалова ревност се простира не само над изданията и интерпретациите на Смирненски и на Ботев, но даже и върху текстовете на „поета на безвремието“, стига той да е бил сътрудник на Бакалово издание. „Неиздадени стихотворения“ на Дебелянов („Хиперион“, г. 2, № 4–5) отново будят гнева на бившия редактор на „Съвременник“, който е публикувал през 1910 г. същите творби на Дебелянов, но под други заглавия. И тук всъщност не толкова се проявява идеологическа бдителност, колкото е налице библиофилската obsesия на първооткривателя. В този смисъл изданието на Ботевите „Съчинения“ от М. Димитров ще бъде похвалено (1, 20). Но ако педантизмът на издателя, редактора и библиографа гарантира донякъде обективни оценки, съвсем различен е коментарът на авторите-врагове, които са разобличавани по най-безпardonен начин. Най-фрапиращият пример е тълкуването на разказите „Мерзавец“ на Георги Райчев и „Грехът на Иван Белин“ на Йордан Йовков (1, 18–19). Идеологизирането е толкова настъпателно, че се достигат абсурдни оценки от рода „човещина за вълците“, „теми от задните дворове на живота“ и пр., които само доказват отказа от каквото и да е вникване в непролетарската литература. Защото целта е да прогърми възгласът: „Гнила буржоазия – гнила ѝ литературата!“. Защото това са писатели „отвъд бариерата“, следователно дезориентирани, и най-сетне, защото едва е сподавен страхът от „сладките гласове на буржоазните сирени, които не можаха да не съзрат, че най-талантливата поезия днес е пролетарската поезия у нас“ (този страх

вече е недвусмислено деклариран след напускането на „четворката“ (2, 3) в статията „Яворов и ние“).

Когато се посяга на пролетарските ценности – независимо дали литературни или идеологически – Бакаловата страст към тотални разобличения става неудържима. Непоколемимите му отрицания са задействани от т.нар. „класова психология“, която е непримирима към „надземните становища“. От тази гледна точка е разкритикуван и романът на В. Дерелиев „Всред кипежа“ (2, 5): грехът на романиста е, че застъпва „християнско-толстоистко гледище“ и не е способен да проумее „психологията на септемврий“. За Бакалов и рецензентите в „Нов път“ Септември '23 се е случил в едно-единствено тълкуване. Множествеността на интерпретациите е немислима. Това ще даде ход и на злостните атаки срещу Йордан Бадев („За човешкото и нечовешкото в поезията“ – 1, 18–19), които достигат недвусмисленото твърдение, че „днес поезията вирее само от едната страна на барикадата, а от другата никак я няма“. Всъщност, полемизирайки яростно, Бакалов неволно навлиза в дебати от рода „незаконен ли е бракът между поезията и пролетариата“; „може ли да има класова поезия“ (2, 1). Тоест неволно се завръща в изходната точка на постулиранията, която би трябвало да е надмогната още с първите книжки на „Нов път“.) Тезата за тяснопартийното, класово изкуство, отъждествявано ловко с актуалното, злободневно творчество, се поддържа и от другите, които списват рубриката: например в бележката „За свободното изкуство и несвободните критици“ от Перуника (Пенка Денева Цанева) (1, 18–19) – бележка, провокирана от отзива на Й. Бадев и на А. Каменова за „Жертвени клади“.

Говорейки за полемиките на „Нов път“ с непролетарските издания, не бива да пропускаме рецензиите на К. Йорданов (Н. Фурнаджиев) за „Пламяк“, „Чернозем“, „Обществена мисъл“, „Неделна епоха“, за вестниците „Развигор“ и „Вик“ (1, 8), за „Златорог“ (1, 7). В повечето случаи освен темперамент, точен и лаконичен език рецензентът проявява и един невинаги основателен максимализъм в изискванията си. Съдейки автори и текстове с язвителна категоричност, той понякога е и парадоксално несправедлив: в „Пламяк“ привижда просто продължение на „замлъкналите „Везни“, а в статията на Гео Милев „И свет во тме светитя“ – „повече страх и сондаж, отколкото истински протест“. Все пак идеологическата възискателност не се простира върху всичко наблюдавано в първите две книжки на сп. „Пламяк“. Отегчен от баналния, морен модернизъм в „Хулигански елегии“ на Янтар, К. Йорданов посочва като алтернатива поезията на Ат. Далчев.

По принцип заклеимителните рецензии на К. Йорданов пряко обслужват Бакаловото разбиране за пролетарската литература, но от друга страна, видимата им вдъхновеност, спонтанността и умелостта, с която са написани, подсказват и друго: младите, чийто говорител е К. Йорданов, упорито отграждат, обособяват неприкосновената си духовна територия, която трябва да бъде иззета, отвоювана от ненавиждания „Златорог“, подигравания „Развигор“, ехидно иронизираното „Ново звено“, от конкурентните „Чернозем“ и „Пламяк“. Тук става дума и за периодично появяващите се (започнали от 1, 6) самоопределения на „Нов път“ в тази рубрика: в 1, 13 К. Йорданов пла-

менно защитава списанието – „дело не само на Бакалов, но и на тия, които са около него, а те в никой случай не са по-стари от вас“. (Само че в следващата 14-а книжка вече изрично ще бъде изписано на титулната страница името на редактора „Г. Бакалов“, а през втората година – в 2, 9 – „Нов път“ ще се самоназове „трудова списание“.)

До голяма степен предефинирането на „Нов път“ през втората година е инспирирано и от сюжета *Яворов и чествалите го*. Или – както се твърди в „Безверие и срам“ (2, 7–8), бележка, насочена срещу статията на А. Страшимиров „Срам“, публикувана в емигрантското списание „Нарстуд“ (9, 5): „Времената налагат решителни позиции“. Дотук „рenegатите“ са били обговаряни във всевъзможни аспекти: исторически, социално-психологически и пр. Но те окончателно са отстранени (дори като спомен) от списанието, което вече се самопредставя за стоящо над „ограничените литературни интереси“. През втората година Бакалов почти сам списва „Книжовни и публицистични бележки“, които стават все по-догматични, т.е. – напълно предвидими в изводите си, все по-малко *казващи*. За пореден път прозвучава полицейският въпрос „Кои им бяха сътрудниците в честването на Яворов?“ (2, 6); а по-късно четем и гневна филипика срещу З. Гипиус (2, 7–8); „Антология на българската поезия“ (2, 10) на Гео Милев обстойно е разкритикувана заради „идеологиите с расата“, „патриотарското схващане на Вазов като народен поет“, „невярната характеристика на Смирненски“, а „Вселена“ на Ем. Попдимитров е омаловажена като „стихотворна разработка на домашно упражнение“. В този смисъл картината на „пролетарската литература“ изведнъж обеднява, драстично се обезцветява: за „свой“ е припознат Кр. Кюлявков – пионер в използването на хумора като „класово оръдие“, а към тази духовна оскъдица се прибавя и поредното полицейско разследване, съвсем чуждо на литературата: „Флореско не е ли един от псевдонимите на Нечаев?“ (2, 12). Ако преди време оживено са били обсъждани псевдонимите на Плеханов, сега подобен въпрос изглежда крайно нелеп, анахроничен, неспособен да запълни рубриката, която преди месеци А. Каралийчев възторжено списва („Смехът и сп. „Звънар“ – 1, 13), където прави и искреното признание: „Ние сме хора на хладното оръжие, другите след нас ще бъдат носители на земна обич“. Осезаема е и липсата на синтетичните критики на К. Йорданов за „Освободеният Прометей“ на Ник. Вас. Ракитин (1, 16), за романа „Блуждение“ на Б. Баров (1, 10), за дебютната книга „Сигнали“ на М. Бунин (1, 14), където е изречено знаменателното: „С много подмоли е минирана нашата литературна действителност“. Предупреждение, което изследователят на „Нов път“ не бива никога да забравя.

Театрална критика

Общо взето тя е с инцидентен характер, силно идеологизирана и заема сравнително малък дял в списанието. Длъжни сме да откروим бележките на Гаррик (А. Разцветников) за постановките на Народния театър, наречен „умиращ в пустиня“ (1, 1). Авторът вижда спасението му в Театралната Студия.

К. Йорданов пише за „Тоз, който получава плесници“ (1, 9) на Л. Андреев и за „Вик на живота“ (1, 10) на А. Шницлер. „Тоз, който получава плесници“ е

рецензирана отново, в напълно тенденциозен дух, от Ст. Гендов (2, 4) придружена и от бележката-памфлет „Голям за себе си“, насочена срещу директора на Народния театър Владимир Василев.

Културен преглед

По същността си той е преглед-агитация за произтичащото в Съветска Русия, като културният регистър на събитията е неимоверно разширен: от „Ликвидирането на неграмотността в Русия“ (1, 1) до „100-годишнината на Малкия Театър“ (1, 8); от „Половото възпитание на децата в Русия“ (1, 8) до „Художественият и музикалният живот в Москва“ (2, 8). Общо взето, редакцията е амбицирана да осведомява за всичко актуално в политиката на Пролеткулта. Това обяснява и появата на „Тезисите на А. В. Луначарски“ (1, 14), отнасящи се до процедирането с художественото наследство, които читателите би трябвало да възприемат като своего рода откровение. Те оповестяват именно техниките на „очистване“ на културата от буржоазните елементи в нея, наложителното изграждане на „чисто пролетарски художествени форми и учреждения“.

Същински културна е единствено информацията на Гаррик (А. Разцветников) „Изложбата на Иван Бояджиев“ (1, 3), където подобаващо са оценени усилията на художника да „направи понятни завоеванията, към които се стреми модернизмът“.

За проблематичното литературноисторическо значение на сп. „Нов път“

Литературната история се е отнасяла необективно към сп. „Нов път“ – или презумптивно-апологетично до 1989 година, игнорирайки очевидния разрыв между идеология и литература, свръхприсъщ на това издание; или обратно – изцяло игнорирайки значението му като трибуна за изява на литературни дарования, принизявайки го по-скоро до безстойностен естетически феномен.

Изданието на Георги Бакалов е замислено като „лаборатория“ за отглеждане на радикално различна художественост, която да подрони традицията (т.е. буржоазната литература), сътворявайки словесност *ex nihilo*. Разбира се, при условие, че това сътворяване из нищото ще наподобява, ще заучава прилежно прокламираната в списанието, чрез преводни статии и студии, поетика на съветския Пролеткулт. Ала ако „Нов път“ се превръща наистина в „бойно поле на почерците“, то е не заради налагането на поетическия модел на Алексей Гастев например, а тъкмо поради разгръщането, манифестирането (и дори клиширането) на отричаните авангардистки тенденции в художествената практика на младите сътрудници (Н. Фурнаджиев, А. Каралийчев, Е. Коралов, К. Зидаров, Т. Харманджиев).

В списанието може детайлно да се проследи как зрелият поет Асен Разцветников преминава – през пародията – от символизма към натуралистично-шокиращ, синтезно овладян поетически изказ; как А. Каралийчев, подражавайки на разнородни авангардни техники, неочаквано се озовава в зоната на своята иновативна лирическа проза, откривайки себе си именно като про-

заик, програмно задаващ теми, персонажи, визии на поетите в списанието. Що се отнася до разкриването на Н. Фурнаджиев като оригинален поет с несъмнен имажинистки почерк, то първата годишнина на сп. „Нов път“ предоставя възможност да се уверим, че имажинистката раздвиженост на образите, самобитната селска вселена, „относителното“ световиждане (срещу което пише по-късно Тодор Павлов), разстроените възприятия на лирическия Аз са свойствени и на Емил Коралов, Тодор Харманджиев, Камен Зидаров, както и на други, неизвестни днес автори. У Фурнаджиев просто този вид писане е най-органичният, най-овладяният и сп. „Нов път“ – против волята на главния му редактор – създава поле за изява, утвърждаване и изчерпване на този вид поезия до своеобразен битов наративизъм. Така изниква поколенческа заедност, едва ли не хомогенност на поетическите визии, при която стилът, световиждането на Н. Фурнаджиев се превръща в доминантна поетика. По този начин Фурнаджиев става водещият автор, в някакъв смисъл онзи, който задава облика на списанието (отказал се по-сетне от ролята си на даровит литературен критик). Бихме могли само да гадаем, какъв облик би имала поезията в „Нов път“, ако на Бакалов се бе удало да привлече за сътрудник и Атанас Далчев, защото поезията на новопътци нерядко излъчва ясно долови-ми отгласи и от диаволизма.

Извън идеограматичната критика на Г. Бакалов, в чиито текстове се разразява огромна ревност по отбраняване на *своето* от вражески посегателства (ревност, проявена не само спрямо поетическото наследство на Хр. Смирненски, но и в „отбраната“ от посегателства на някогашните му сътрудници в литературата – Д. Дебелянов и Н. Лилиев), извън тази политика на *присвояване* на и *отчуждаване* от литературни стойности (прословутата му ненавист към чествалите Яворов) в сп. „Нов път“ се утвърждават (редом със и въпреки Идеологията) двама големи български критици: Георги Цанев и Иван Мешекков. Под псевдонимите *Б. Боринов* и *Младен Иванов*, с които се подписва, Георги Цанев привидно изразява идеологическа настъпателност, но въздигайки в оценките си художествения критерий за сметка на идеологическия, той създава манифестни текстове („Мъртва поезия“), описва облика на своето поколение по *яворовски*, той не е идеологически заслепен тълкувател, а проникновен критик с леви убеждения, способен да изпита респект пред таланта на Яворов или на Лилиев например. В отличие от него, в своите удивително задълбочени критически портрети и студии, чиито прозрения се открояват сред застинало-догматичния дух от втората годишнина на „Нов път“, Иван Мешекков аналитично и непредубедено следи развоя и оформянето на Н. Фурнаджиев и А. Каралийчев. Неговите интерпретаторски визии изцяло противостоят на поредицата студии от Тодор Павлов, налагащи метода на диалектическия материализъм като единствено меродавен.

В този смисъл „Нов път“ е провалилият се проект за нова литература. Обаче това е издание, в което не само мощно отзвучават актуалните тогава полемики, но което е интригуващо тъкмо със своя войнстващ тон – то е издание, вписано в действителността; естетическа платформа, където може да се провиди спояването на разноречивите стилове в „почерк на заедността“ и

където се наблюдава обособяването, отделянето на тези стилове един от друг и зараждането на неподражаеми поетики, съзрели в конкретния дух на времето. Що се отнася до ригидно идеологическите текстове, те също биха били интригуващ обект за изследване заради тяхната фанатична непропускливост спрямо *Другото*, т.е. на реалността, но най-вече заради това, че дават възможност – при неотстъпния им идеологически „пуризм“ – да бъде забелязано явното или скрито оборване на неизменните постулати, т.е. да бъдат изведени наяве подмолните вътрешни дебати в сп. „Нов път“.

Бисера Дакова

БЪЛГАРСКИ ВОИН

Седмичен литературен лист с илюстрации. Урежда ред. к-т. София, п-ца на Арм. воен.-изд. фонд. 4°. Ц. 2 лв., год. аб. 80 лв., 6500–55 500 тир.

1	1–48	1 март 1923 – 12 февр. 1924
2	49–92	1 март 1924 – март 1925
3	1–24	апр. 1925 – март 1926
4–7	по 20 кн. годишно	апр. 1926 – 31 март 1930
8	1–10	апр. 1930 – март 1931
9	1–10	апр. 1931 – март 1932
10	11–20	апр. 1932 – март 1933
11	21–30	апр. 1933 – март 1934
12	1–10	апр. 1934 – дек. 1934
13–18	по 10 кн. годишно	ян. 1935 – дек. 1940

От 1, 11 – подзагл. Седмично списание; от 4, 2 – Двуседмично списание; от 8 – месечно списание.

От 3, 20 гл. ред. Ив. Стойчев, урежда ред. к-т; от 5 гл. ред. А. Ганев, ред. Г. Караиванов, урежда ред. к-т; от 5, 7 гл. ред. Юр. Пеев, ред. Г. Караиванов, урежда ред. к-т; от 6, 12 гл. ред. Теодоси Даскалов, ред. Г. Караиванов, урежда ред. к-т; от 7, 10 гл. ред. Тр. Трифонов, ред. Г. Караиванов; от 10, 13 гл. ред. А. Балтаков; от 10, 19 гл. ред. Механджиев; от 11, 25 гл. ред. П. Божилов; от 12, 3 гл. ред. Хр. Стойков; от 13, 4 гл. ред. Ст. Недев; от 15 гл. ред. Д. Братанов; от 17, 6 гл. ред. Кубадинов; от 17, 8 гл. ред. Илия Илиев.

От 8 – 16°; от 12 – 8°.

Приложения: цветни картини и отделни книги.

„Български воин“ е списание, предназначено най-вече за читателя – армеец, но то предполага и една по-широка читателска аудитория. В първата си книжка то се самоопределя чрез идеята за миналото величие на нашата нация и заявява намерението чрез нея да търси ценностни опори за съвременното българското битие, т.е. да укрепва патриотичното съзнание, чиято някогашна обединителна мощ се осмисля като сериозно застрашена в следвоенната политическа и културна ситуация. Това е списание за военна литература, или по-точно – за литература с военна тематика. Подобен съдържателен периметър дава възможност за безпроблемно съчетаване на текстове, ориентирани към различни прозаически и поетически жанрове. Редом с това избраното тематично поле допуска и „примирителното“ съжителство на твърде раздалечени в културното пространство типове дискурс, включвайки както

документалистика, така и модернистични произведения. Пресечната точка, която изданието намира между тях, е в отстояваната висока представа за родното като неуязвима общностна ценност. Затова „Български воин“ подбира и съчетава текстове, които неизменно изтъкват героичността, смелостта и готовността за саможертва, проявени в критични моменти от нашата история.

Всички водещи публикации, независимо от това дали са субективизирани, или привидно неутрални, обслужват идеята за свръхзначимостта на родното в най-широкия ѝ национално-културен репертоар – от патетичната възхвала на нашата природа, през разкази за смелостта на българските войници в скоро отшумелите войни, до богатата историческа фактология, илюстрираща величието на българския воински дух. Като цяло, списанието последователно гради и отстоява идеализираната представа за българското в разнообразните му върхови проявления. Това, от една страна, сродява стратегията му с познати от късното ни Възраждане културни механизми, но от друга, изявява и желанието бързо да бъдат преодолените травматичните за националното ни самочувствие последствия от участието на България в Първата световна война.

В тясна връзка с генералната и несъмнено официозна линия на „Български воин“ е и калейдоскопичната му структура, а именно – опитът българското да се показва и внушава като стойностно чрез многообразните си, далечни и скорошни изяви и превъплъщения, докато в същността си то остава идеологически единно и ценностно неизменно. Но бидейки съсредоточено около националната идея, списанието понякога успешно разчупва нейното банализирано и еднообразно представяне. В първите му броеве например не са обособени постоянни рубрики, които да задават устойчива рецептивна схема. В тях неравномерно и „артистично“ се редуват кратки „военни“ разкази с патетични стихотворения, като прозаическите творби количествено доминират над поетическите. Това вероятно се дължи на факта, че по онова време списанието настойчиво търси аудитория, по-широка от армейската.

Подтвърждава го и разнообразният илюстративен материал, съпровождащ публикуваните в „Български воин“ текстове – снимки на действителни събития, картини и скулптури. Те са свързани предимно с военната тематика, като водещата идея е да се представят и проследят най-важните етапи от българската история в периода от Априлското въстание до Първата световна война. Но редом с фотоси, изобразяващи моменти от военното битие (сражения, смърт, ранени бойци), се срещат и илюстрации, поставящи силен етнографски акцент – носии, обичаи, фолклорни стилизации и предмети, атрибутиращи родното.

Въпреки превеса на прозаическите текстове редакцията се опитва да внесе разнообразие в изданието чрез подборката на различни типове проза – художествени разкази и повести, дневници, писма, пътеписи, спомени на участници в сражения, документални възстановки на исторически събития. В тях с лекота се смесват фикционално и действително, като стремежът е литературното да започне да се възприема като реално и обективно. Това се постига, като художествените текстове имитират документалистика, а исто-

рическите статии са обогатени с множество типично литературни елементи (например диалози).

В първите си броеве списанието лесно си намира сътрудници (предимно чрез обява) поради устойчивата си и смислово прояснена идеологическа концепция. По това време в него печатат Николай Райнов („Бранни притчи“, 1, 1; „Клетва“, 1, 5; „Цар Симеон“, 1, 29), Георги Райчев („Лало“, 1, 1; „Диви патици“, 1, 3; „Прародина“, 1, 6), Людмил Стоянов („Меч и слово“, 1, 2; „Балканът“, 1, 3), Стоян Загорчинов („Ужасът“, 1, 15), Антон Страшимиров („Езеро“, 1, 29), Дора Габе („Впечатления от Добруджа“, 1, 10–11), Йордан Йовков („Добрич“, 1, 26; „Земляци“, 1, 28–29), Добри Немиров („Джим и Хари“, 1, 30; „Тържество“, 1, 37), Елин Пелин („Хитрец“, 1, 28). Въпреки индивидуалния стил на всички тези творци разказите им не се различават в тематично-концептуален план.

От 1, 34 се появява и хумористична рубрика, която разнообразява облика на списанието, но и видимо разколебава сериозния му пропагандно-идеологически „ореол“. В следващата книжка тя, вече онасловена „Разни“, разширява тематичния си обхват и включва както басни, анекдоти, афоризми и ребуси, така и съвети за здравословен живот (хранене, хигиена, гимнастика), любопитни факти и истории, свързани с други култури. През втората годишнина на изданието в него се заделя постоянно място и за философска рубрика, или по-скоро за етико-философски фрагмент, като по този начин се търси баланс между развлекателното и сериозното, популярното и образователното. Текстовете от новата поредица се опитват достъпно да тълкуват важни антропософски проблеми, да разясняват различни морални категории и принципи, да градят съгласувана с християнския мироглед представа за света, човешкото битие и Божията воля. Тяхната поява ненаатрапчиво разраства ценностната парадигма, към която се ориентира списанието, до внушителния тричлен „Бог – цар – Отечество“.

По-осезаема промяна в концептуалната насока на „Български воин“ се забелязва през год. IV (1926). Тогава списанието видимо приглушава национално-пропагандния си патос и добива по-тясна ориентация, обвързана пряко с армейската читателска публика. Намалява делът на художествените текстове, като предпочитани са военните разкази, докато поетически творби се срещат вече твърде рядко. Малкото отпечатани стихотворения се придружават с коментар под линия, разясняващ техния смисъл, което сигнализира за стесняване на читателския кръг и снижаване на интелектуалното му равнище. Нараства присъствието на военната документалистика и историческите публикации. Предишната широкообхватна патриотична проблематика сега се разработва подчертано опростено и схематично. Тя се ограничава в елементарно развиваната опозиция свое – чуждо, като своето се натоварва с наивно-положителна семантика, а чуждото получава карикатурни очертания.

Военната тематика вече не е една от многото експликации на българското – тя е почти единствената. Доказва го и използваният илюстративен материал, който отразява само моменти от военната ни история и армейския живот. Това, което се долавя като различен аспект в представянето на род-

ното, е обръщането към фолклорно-легендарни текстове. През този период „Български воин“ често публикува народни легенди, които на пръв поглед слабо се съгласуват с неговите тематични предпочитания. Но те по прости-чък и общодостъпен начин разказват за героичното и така препращат към устойчиви нравствени ценности, свързани с воинския морал, които списанието пропагандира.

Налага се и нова композиционна схема на изданието, като се оформят постоянните рубрики „Ратници за свободата“, „Нашата нова военна история“, „Военни престъпления и наказания“, „Именити българи“, „Описания на българските земи“. В тях доминира документално-популярният разказ, припомнящ важни дати и събития от националната ни история или географски обекти, свързани с нея.

Формира се устойчиво ядро от публикуващи в списанието автори, сред които най-изявени са Хр. Братанов (подписващ се и с псевдонимите *Брань*, *Брански*, *Хр. Б.*, *Бр. Х.*), Ив. Балканов, Й. Легурски, Д. Калфов, Й. Венедиков, Ст. Странски. Известни литературни творци все по-рядко се появяват върху страниците на „Български воин“, което е симптом, че списанието се отклонява от първоначалния си замисъл – да бъде литературно издание с единен идеологически център. По това време факултативни сътрудници на изданието са все още Елин Пелин („Китка за юнака“, 5, 12; „Нова година“, 6, 14; „Нане Стоичковата върба“, 6, 15), Йордан Йовков („Седемте“, 5, 4; „Водачката“, 6, 11), Добри Немиров („В полето на честта“, 5, 3; „Разезд“, 6, 15).

От 1930 г. „Български воин“ започва да излиза веднъж месечно и сменя своя формат. Списанието придобива научно-популярен облик и негов тематичен център стават битът и ежедневието на българския войник. Структурата му клони към енциклопедичност. Пиететът към миналото се запазва и в исторически, и в художествен план. Новото е, че последователно се формира идеята за българска литературна „класичност“, като се отбелязват всички годишнини на известни български писатели от различни поколения – Иван Вазов, Стоян Михайловски, Алеко Константинов, Пейо Яворов. Юбилейните книжки се състоят от обзорни биографични статии и представителни за съответния автор творби.

Слабо представена през този период е съвременната художествена литература, вероятно заради липсата в нея на текстове, отговарящи на тематиката на изданието. Предпочитаният от редакцията прозаик (год. XI – XIV) е Добри Немиров („При Черна“, 11, 2; „Ябълката“, 13, 2; „Топлите пръсти“, 13, 3; „Тя“, 13, 4; „Майко“, 13, 5; „Героят баща“, 14, 3).

Открива се и нова рубрика – „Из нашето минало“ (списвана от Ив. Ив. Кепова), която хронологически проследява кулминационните моменти в нашата история от създаването на българската държава до падането на Първото българско царство. Така се съхранява стремежът на военното издание към неутралност и дистанцираност спрямо политическото съвремие. Траен обект на оценностяване, свързан с настоящето, остава само монархическата институция.

Култът към българската държавност по странен начин се съчетава с различните практически съвети, които списанието публикува – за отглеждане на растения и животни, употреба на химически оръжия и защита от тях, както и с разясняването на проблеми, свързани с войнишкия бит.

По това време се появява и единственият превод, отпечатан през всичките годишнини на „Български воин“. Той е на Криловата басня „Пияници“ (10, 17) и е дело на Георги Райчев. Но това не е в разрез с идеологическата позиция на списанието – утвърждаване на българското като ценност и отнемане меродавността на чуждото. То е по-скоро опит за алегорично въздействие върху един от основните пороци в армията – пиянството.

Списанието рядко диалогизира с читателите си – то се обръща към тях само когато е принудено да огласи и разясни станалата очевидна промяна в издателската стратегия на редакцията. С подобно обръщение се открива год. XI на „Български воин“, в което скромно се заявява, че списанието е „създадено да дава на младите доброволци хубаво и родолюбиво четиво“.

От год. XIII (1935) започват да излизат по 10 книжки годишно, като видимо се променя обликът на изданието. Разраства се относителният дял на художествената проза, в която военната тематика вече не е доминираща. Разнообразява се художественото оформление на списанието – всяка книжка се представя с различна корица. Редакцията успява да привлече за сътрудници известни тогава литературни творци – Ангел Каралийчев („Знамето на Средногорското въстание“, 14, 1), Дора Габе („Самарското знаме“, 14, 1), Йордан Йовков („Белият ескадрон“, 15, 4), Теодор Траянов („Балада за южния вятър“, 17, 1) и Йордан Стубел („Птичата песен“ и „Житно зрънце“, 18, 8). Поддържа се промонархическата линия на изданието. През последния период на своето съществуване (год. XIII – XVIII) „Български воин“ не въвежда нови рубрики, а актуализира и обогатява вече познатите на читателя, достигайки до максималното развитие и изчерпване на своя концептуален модел. В него устойчиво присъстват патриотичната дидактика, документално-историческите публикации, фолклоризираната проза и поезия и творбите с военна тематика.

Издаването на списанието е прекратено през 1940 г. Макар да е предназначено за специфична читателска публика, то по своята същност остава пропагандно-просветителско. Поместените в него художествени текстове са твърде различни по своите естетически качества, но са обединени от общата си тематика и идеологическа насоченост. Те поддържат самочувствието на българския армеец като наследник на героични дела и подвизи от миналото и укрепват патриотичното му съзнание.

Емилия Корсемова

ХРИСТИЯНКА

Списание за християнското семейство. Урежда ред. к-т. София, п-ца Добруджа. 8°. Год. аб. 40 лв. 4500–6000 тир.

1	1–10	? 1923 – февр. 1924
2–6	по 10 книжки годишно	апр. 1924 – март 1929
7	1–10	1929–1930
8/1	1–10	1931
9/2	1–10	1932
10/3	1–10	1933
11/4	1–10	1933–1934
12/5	1–10	ян. – ноем. 1935
13/6–19/12	по 10 книжки годишно	ян. 1936 – дек. 1942
20/13	1–8	ян. – окт. 1943
21/14	1–10	ян. – дек. 1945
22/15	1–9	10 ян. – ноем./дек. 1946
23/16	1–2	10 ян./февр. – дек. 1947
24/17	1–2	10 ян. – дек. 1948

От 8/1 подзагл. Издание на Съюза на православните християнски братства; от 12/5 – Орган на Съюза на православните християнски братства в България; от 16/9 – Месечно списание за християнското семейство; от 16/9, 3 – Орган на Общия съюз на православните християнски братства.

Ред.-основатели: архим. Ст. Абаджиев, протоиерей Ив. Гошев и иконом Г. П. Стайков (до 1, 4); от 6 ред. архим. Ст. Абаджиев (до 7, 3)¹; от 8/1 ред. комитет: прот. С. Цветков, свещ. Ив. П. Пошшивачев и йеромонах Пимен (духовно име на Д. Неделчев); от 1935 ред. Борис Попстоименов, ред.-художник проф. Ст. Баджов; от 15/8 – ред. к-т; от 16/9 – нов ред. к-т с председ. ик. Г. П. Стайков.

От 1931 до 1934 излиза в Ст. Загора.

Печата се и в п-ци.: Политика, Елисей Петков, Н. и Д. Попови-Кузманов, И. Немечек, Книпеграф, Древна България, Т. Т. Драгиев и Синодална п-ца в София, Бял Кръст – Курилски Девически манастир, Софийско, Светлина в Ст. Загора и п-ца Новини във Варна.

От 12/5² – 4°.

¹ По-често срещаните духовни титли в текста ще бъдат давани със следните съкращения: архим. = архимандрит; ик.= иконом; прот. = протоиерей; свещ. = свещеник.

² Поради съвсем реалната възможност за объркване на годишнините след изчезването на двойната номерация от началото на 1935 г. (отразено и в репертоара „Български периодичен печат“) за времето от тази година нататък въвеждаме навсякъде в текста и

От март до дек. 1930 не излиза поради закриване на братството „Бял кръст“; от 1931 подновява излизането си като орган на Съюза и с нова годишна номерация, като временно продължава и старата.

В дългата история на списание „Християнка“ се обособяват ясно два големи периода от време, всеки от които има своя специфика и значение за формирането на цялостния му облик: 1) периодът от 1923 г. (1, 1) до 1930 (7, 9–10), в който то се издава от т.нар. „сестри на Белия кръст“; и 2) периодът от 1931 г. (8/1, 1), когато списанието се поема от Съюза на православните християнски братства в България, до края на 1948 г. (17, 10). През цялата си 25-годишна история сп. „Християнка“ е спирало само за една година и това е знаменателната в много отношения 1944 г. Издателят на „Християнка“ от първия период се заявява в програмен текст, озаглавен „Нашите задачи“ – той е женското монашеско братство „Бял кръст“, учредено през 1922 г. в Курилския манастир от Св. Синод на Българската Православна Църква³ „за подготвяне на персонал за общоцърковните нужди“ (1, 1). Основната задача на „Християнка“ редакционният комитет вижда в това да даде подходящо четиво за християнското семейство, да насърчи жената християнка в приобщаването ѝ към „сестринското семейство от едномислени сестри на Белия кръст“ и да я подтикне „да се притече в помощ на благотворително-просветното дело на Църквата“, т.е. да осъществи онова единение на вяра и живот, за което ратуват пламенно в същия текст основателите на списанието (1, 1).

Безспорно най-ярка движеща фигура от този период – както за широката и апостолска по тип дейност на братството, така и за работата по издаване на списанието – е фигурата на един забележителен духовник от онова време – архим. Стефан Абаджиев. Той се проявява не само като основен организатор-уредник на всичко, което засяга набиращото скорост ново списание, но и като активен сътрудник на „Християнка“ с поредица от преводни и авторски текстове (с есеистично-публицистичен характер). Когато архим. Абаджиев изчезва от ползването на читателите на списанието (за неговото преместване на друга работа се съобщава в през 1929 г. – 7, 3⁴), първият период от неговата история може да се смята за приключил.

Дружественият период в историята на списанието (както можем да го наречем условно и за удобство) стартира официално с кн. 1 за 1931 г. (8/1, 1),

двете цифри, разделени с черта (/) – първата цифра означава поредната годишнина от самото начало на излизане на списанието (през 1923 г.), а втората препраща към годишнината по номерацията, възприета като паралелна от редакцията на „Християнка“ през 1931 г. и останала да фигурира като единствена от 1935 г. до спирането на списанието през 1948 г.

³ Нататък в текста – БПЦ.

⁴ Там се публикува и неговата прощална реч. В същата книжка се отбелязва, че към това време броят на сестрите на Белия кръст е нараснал на 40. (На следващата книжка вече не е посочен редактор, явно Абаджиев се е оттеглил.) От много по-късна книжка на списанието се разбира, че братството „Бял кръст“ е закрито през 1929 г. – мотивите не са нито посочени, нито подразбиращи се; това важи и за преместването на Ст. Абаджиев.

в която са оповестени новите програмни намерения на редакционния екип⁵. Текстът е подписан от старозагорския митрополит Павел, в качеството му на главен ръководител на Съюза на православните християнски братства в България⁶. Най-важните от заявените намерения могат да бъдат резюмирани по следния начин: Съюзът пристъпва към издаване на свое периодично списание, защото отдавна се е чувствала такава нужда – „за целите на братствата и за общохристиянска просвета“; Св. Синод на БПЦ е дал на Съюза идеята да поеме от „Белия кръст“ издаването на „Християнка“ – вместо да прави ново списание, и монашеското братство е прехвърлило своите права над новото-старо списание на Съюза; „Християнка“ запазва „досегашния си външен вид, обем и цена“, а също и своята периодичност (10 книжки годишно); основното различие в сравнение с първия период от историята на списанието се вижда в служенето на „специалните цели на братствената организация“, което ще се изразява в даване на различна по тип информация, свързана с „живота и дейността на Съюза и на отделните братства“, поместване на „материали за уроци-беседи и четива за братствата“, както и „оценка и препоръки на полезни книги“ и т.н.; в рамките на перспективата за разгръщане на „общохристиянска просвета“ се включва поместването на „популярно-научни и апологетически статии из областта на православно-християнската вяра и нравственост“; в съответствие с дотогавашната линия на списанието „Християнка“ ще продължи да бъде „и списание за жената-християнка и онова светилище, в което тя е призвана да свещенодейства – семейното огнище“ (8/1, 1).

Като цяло, тези програмни намерения очертават една възможност за относително по-широка перспектива в тематиката и акцентите на включваните в списанието материали, макар да е ясно, че става дума именно за потенциална възможност, тъй като обвързването на „Християнка“ с братствения живот на Съюза създава опасности за превръщането му в тясно „ведомствено“ издание, интересуващо главно членовете на въпросните братства. Прави впечатление и фактът, че никъде в програмните намерения не се споменава за ролята на художествените текстове, които дотогава са били, а ще бъдат и занапред сред основния „арсенал“ за формиране и отстояване на християнската нравственост и светоглед на страниците на „Християнка“. С оглед тъкмо на тези текстове, на тяхната значимост и на отношението на редакцията към привличането на добри български автори за сътрудници на списанието дружественият период от историята на „Християнка“ може да бъде разделен на три етапа: начален (от кн. 1 за 1931 г. до кн. 10 за 1933/34 год. вкл.); сре-

⁵ Съставът на този екип е оповестен едва в кн. 1 за 1933 г. (10/3, 1). Прави впечатление, че в него доминират свещениците – двама свещеници и само един мирянин, което обяснява донякъде и факта, че за сътрудници са привлечени много свещеници; в този начален етап от дружествения период списанието очевидно е трибуна на свещеничеството, което е взело присърце идеята за формиране на православни християнски братства и се е ангажирало активно с нея.

⁶ Оттук нататък за краткост – Съюзът. Този факт обяснява и защо между 1931 и 1934 г. „Християнка“ ще се издава в Ст. Загора, където е седалището на Съюза и на самия митрополит Павел.

дищен (от кн. 1 за 1935 г. до кн. 8–9 за 1938 г.) и финален (от кн. 10 за 1938 г. до кн. 10 за 1948 г.). Като най-значим в художествено отношение се откроява средищният етап, в който редактирането на списанието се поема от един много активен и очевидно талантлив редактор-мирянин – Борис Попстоименов, подпомогнат в своята дейност от художествения редактор – проф. Стефан Баджов. Няма да се спираме обстойно на поредните (но не и последни) програмни намерения на поредния редакционен екип, голяма част от които препотвърждават вече утвърдени тенденции в историята на списанието – ще обърнем внимание само на едно нещо, което не е излизало на преден план в дотогавашните редакционни платформи. То е, че за първи път експлицитно се заявява желанието за широко „застъпване на нашата и чужда художествена литература“, за привличане на „добри наши писатели... за сътрудничество“, за отделяне на „видно място“ в списанието на „християнското изкуство – в слово и картина“ (5, 1). Тази сериозна заявка за съществено подобряване на естетическия облик на списанието не остава само на думи, а започва да се реализира със самата книжка, в която е оповестена. На страниците на добре илюстрираната първа книжка за 1935 г. (с увеличен обем и формат) могат да се прочетат стихотворения от Е. Багряна и Й. Стубел, разкази от К. Петканов и Сл. Красински, откъс от „Преживяното“ на Т. Влайков, преводен текст из книгата на Дм. Мережковски „Неизвестният Иисус“, статия за благотворното влияние на майката на Ив. Бунин върху неговото емоционално и духовно израстване и др. интересни текстове (5, 1). Ако трябва да обобщим накратко, ще кажем, че през почти трите години, в които Б. Попстоименов и Ст. Баджов са начело на списанието (между 1935 и 1938 г.⁷), то действително се отличава с много добър художествен облик, с високо качество на публикуваните материали (както авторски, така и преводни), със застъпване на произведения от мнозина първостепенни автори, творящи в полето на нашата литература по онова време⁸.

Тук бихме могли да прибавим и едно наблюдение от общ характер, свързано с констатацията, че историята на „Християнка“ показва необходимостта от силна фигура на редактор-уредник, която да изнесе на плещите си отговорността за редакционната политика и за списването на подобно издание (а може би на всяко издание?) – независимо от това дали става дума за фигура на духовник (като архим. Ст. Абаджиев) или на мирянин (какъвто е Б. Попстоименов). Историята на списанието показва и един неприятен рецидив: когато такава личност се появи и утвърди с безспорни постижения, настъпва момент, в който някой решава, че тя трябва да бъде отстранена „по целесъобразност“, т.е. без ясно формулирана и публично огласена мотивация⁹.

⁷ Проф. Ст. Баджов присъства с името си в редакционното каре до кн. 1 за 1938 г., след което там остава името само на Б. Попстоименов.

⁸ През 1938 г. вече е налице тенденция за намаляване на обема и качеството на художествените материали.

⁹ Интересно е да се отбележи, че в рамките на финалния етап от дружествения период в историята на списанието Б. Попстоименов, който по това време е началник на културно-просветното отделение при Св. Синод на БПЦ, е върнат за малко повече от

Време е да си зададем въпроса, дали подобно разделяне на периоди и подпериоди не предполага говорене за няколко списания, съвместени формално под „шапката“ на едно и също заглавие? Нашата теза е, че въпреки немаловажните различия в набелязаните по-горе периоди и етапи в историята на „Християнка“ приемствеността, заявена и осъществена от редакционните екипи, гарантира възприемането на списанието като едно цяло, а общите тенденции, прокарани от тези екипи по отношение на основните задачи на списанието, доминират над различията, които се диктуват както от индивидуалните вкусове и възможности на отделните редактори, така и от други, обективни фактори.

В подкрепа на това твърдение ще се опитаме да очертаем няколко проблемно-тематични кръга, които задават трайни тенденции в развитието на списанието през годините, след което ще маркираме по-важните особености в структурирането и начина на списване на „Християнка“. Ще започнем с т.нар. „женски въпрос“ и начина, по който авторите на списанието (редактори и сътрудници) се отнасят към него. Наличието и демонстрирането на активна позиция по този въпрос (изявена както по есеистично-публицистичен, така и по художествен път) се предполага от самото заглавие на списанието и е в центъра на амбициите не само на неговите основатели, но и на всички редакционни екипи. Въпреки разнообразието от подходи, аспекти и жанрове, с които си служат отделните автори при третирането на този сложен и деликатен въпрос, може да се говори за единен образ на жената, изграден с последователна настойчивост от многобройни текстове в „Християнка“, през всички периоди от съществуването на списанието (макар и с различна честота на появяване). Бихме характеризирали този обобщен образ така: жената е преди всичко възвишен образ, издигнат на недостижима и немислима за дохристиянската епоха в историята на човечеството висота и достойнство; нейното призвание в никакъв случай не е низко или долно, защото то е призванието на любовта; това призвание се осъществява в два основни аспекта – чрез майчинството, поставено на пиедестал и сакрализирано, защото се свързва не само с даването на биологически живот на едно ново човешко същество, но и с неговото духовно-нравствено формиране (в което се вижда незаемимата социална мисия на жената) и чрез съпружеството, което се мисли и изобразява в плана на желаното единомислие, съгласие и любов в идеалното християнско семейство, както и като „противоотрова“ за разрушителните тенденции в обществото (вж. напр. 2, 5, 8–9; 4, 1–2, 5–6; 6, 6–8; 7, 6–7; 8/1, 1, 8; 9/2, 2–3; 10/3, 5–6; 12/5, 1, 6)¹⁰. Видяно по този начин, призванието на жената не

година и половина като главен редактор на „Християнка“ (от началото на 1945 г. до кн. 7 за 1946 г.), но това не довежда до съществена промяна в облика на списанието или до значително подобряване на неговото художествено равнище. В кн. 7 за 1946 г. четем некролога за съмнително „скоропостижната“ смърт на главния редактор (15, 7).

¹⁰ Малко по-встрани остава третият, по-специфичен аспект на това призвание – когато жената поеме по пътя на монашеството, но в контекста на дейността на сестрите на Белия кръст този път не е усетен и представен като път на самоизолацията от света и хората, а като най-пълноценна реализация на призванието на любовта.

се представя като отричащо автоматично други възможни нейни реализации (макар често да влиза в противоречие с тях), а като предлагащо достатъчно пространство за пълноценна себереализация, за постигане на удовлетворение и радост в живота.

Друга характерна тенденция за списанието през всички периоди от неговото развитие е тенденцията за критикуване на произведения на литературата и киноизкуството, които се възприемат като разрушаващи обществения, семеен и личностен морал на българина в кризисното откъм устойчиви духовно-нравствени ценности време на 20-те, 30-те и 40-те години на XX век. Остро критични в това отношение са статиите „Бесовите на разрушението“ от д-р Н. Христова – насочена срещу книгите на „белетристите-порнографите“ (1, 1), статията „Влиянието на безконтролната литература“ (5, 4–5), в която свещ. Х. Болтов реагира срещу съвременния роман като цяло с оглед на „еротичното му съдържание“ и където се дава статистика на излезлите през 1924 г. и 1925 г. книги, за да се подчертае незначителният дял на религиозната литература в тях; както и неподписаният текст „Ежедневният печат и Пасхата“ (7, 2), в който се разглеждат някои от публикуваните в пресата за съответната година „великденски разкази“ от български и чуждестранни автори (възможно е в случая да става дума за препечатка от друго издание; интересно е да се отбележи и това, че моралната равностетка е изведена категорично в полза на чуждите автори).

Списанието реагира в тази посока не само чрез авторски текстове на свои сътрудници, но и чрез препечатки на публикации (или части от публикации) от други издания, които не са непременно със сходни ценностни позиции – например в 1, 1 е препечатана статия от в. „Епоха“, в която читателка на този вестник изразява своето възмущение от разказ, поместен във „Вестник на жената“, определяйки го като „явно неморален „разказ“ (автор на въпросния разказ е писателят Николай Тодоров), а в 6, 4–5 можем да прочетем част от текста на Ил. С. Бобчев, излязъл във в. „Женски глас“, в който авторът призовава „на борба с разнообразната и изобилна порнографска литература у нас“. За съжаление, критиките на „Християнка“, насочени срещу произведения на художествената литература, са без конкретен адрес – те са критики „по принцип“, които не благоприятстват начеването на плодотворна полемика по същество, която да се съсредоточи върху недостатъците (респ. достойнствата) на визираните от авторите на списанието произведения.

Не по-малко остри са възраженията, които се издигат в ред публикации на „Християнка“ срещу набиращия по това време сили „кинематограф“ (което ни даде и основание да обединим двата типа реакции, изхождайки от сходните характеристики на критическия патос). Трябва обаче да отбележим веднага, че „кинематографът“ не е критикуван изобщо, като изобретение на човешкия дух, а единствено в перспективата на неговия потенциал за мащабно и мощно негативно въздействие върху съзнанията – особено на младите и най-вече на учениците (вж. напр. 5, 7; 17/10, 3 – с преводен текст от немски по същия въпрос). В един от по-издържаните текстове по тази тема с

автор Хр. Т. Б-ов (неразкр. инициали¹¹) се заявява изрично, че не става дума за това да се говори „против кинематографите, а против филмите, които се прожектират в тях“; авторът отбелязва, че още по онова време киното е имало по-голямо влияние върху младежта от книгата и намира една от съществени-те разлики между тях в полето на родителския контрол: прочитните книги могат да бъдат контролирани от родителите, а филмите – не (7, 6–7). За съжаление, и в публикациите, посветени на възможното негативно влияние на кинематографа върху човешкото съзнание, конкретни заглавия на „неморални филми“ и условия за разгръщане на истинска полемика липсват.

От литературноисторическа гледна точка за нас е любопитен фактът на своеобразното приобщаване на Е. Пелин към тази критическа тенденция на списанието: през 1937 г. „Християнка“ помества неговия разказ „Обвиняеми, станете!“ (14/7, 1–2), който представя историята на един подпалвач на столични кинотеатри. Обвиняемият подпалвач аргументира своето поведение с това, че семейството му се е заразilo от „демона на филмовата страст“ и оттогава всичко хубаво е изчезнало в неговото семейно огнище. Тази не много популярна, но интересна като част от литературната биография на Е. Пелин творба не принадлежи към най-силните в художествено отношение разкази на писателя. Тя е публикувана за първи път през 1934 г. във в. „Щурец“ (бр. 70) и там носи жанровото обозначение „хумористичен разказ“. Но в сериозния контекст, който създават публикациите в „Християнка“, насочени срещу негативното влияние на кинематографа, текстът, макар да запазва своите елементи на анекдотичност, не звучи хумористично, а се възприема като тревожно предупреждение.

Нека да подчертаем още веднъж, че така очертаните проблемно-тематични кръгове ни послужиха главно в качеството на примери за няколко устойчиви тенденции, които демонстрират желаната и осъществена от редакторите на „Християнка“ приемственост в развитието на списанието¹². Чрез тяхното маркиране ни най-малко не се изчерпва богатството от теми и проблеми, които са предмет на различни по тип и жанрова форма интерпретации – богословски, есеистично-публицистични, художествени и научно-популярни. Един от критериите за оценяване на това богатство може да бъде търсен в разнообразието от рубрики, представени на страниците на списанието.

По своя съдържателен обхват рубриките в „Християнка“ (преди началото на дружествения период в историята на списанието) могат да бъдат обособени в четири групи: 1) рубрики, които са посветени специално на мястото и ролята на жената – в семейството и обществото, в историята на човечеството и на Църквата; 2) рубрики с научнопопулярна насоченост; 3) рубрики, които имат отношение към духовния живот на човека изобщо; 4) рубрики, които

¹¹ Не е изключено да става дума за същия свещ. Х. Болтов, чиято статия споменахме по-горе.

¹² Впрочем от чисто литературна гледна точка приемственост може да бъде търсена и на нивото на репродуцирането на едни и същи по тип (трудно определими) жанрови образувания – като много характерния за списанието разказ с библейска първооснова, например, а също и в препубликуването на силни текстове от предишни годишници.

съдържат отзиви, съобщения и препоръки за новоизлязла книжнина с различен характер (богословска, научнопопулярна, художествена). От първия вид е рубриката „Велики майки християнки“, която започва от 1, 1 с текст, посветен на Мария, майката на св. св. Кирил и Методий, и се поддържа редовно в началните годишнини от неговото съществуване. Към този вид рубрики трябва да отнесем и рубриката „Нашият печат за жената“, съдържаща препечатки от актуалната периодика по различни въпроси, свързани с положението на жената, както и редакционни коментари към тях. Сред рубриците с научнопопулярна насоченост можем да изброим „Педагогически беседи“ (вместена в рамките на обособения „Семейно-педагогически отдел“), в която се дават ценни съвети за възпитаването на чувствата и волята у детето (вж. напр. 1, 9); рубр. „Из науката и живота“, както и научнопопулярната рубр. „Земята и вселената“ (с автор Н. Зернов), която започва през 1928 г. Въпреки че не е формално обособена като рубрика, преводната поредица (вероятно от английски) на архим. Ст. Абаджиев със заглавие „Анкета с учените“, посветена на отговорите, които дават мнозина видни учени от областта на естествените и хуманитарните науки по въпросите на религията, вярата в Бога, отношението религиозна вяра/наука и научно познание, също трябва да бъде отнесена към научно-популярните рубрики. Целта на анкетата е да се преодолее все още твърде разпространеното по онова време схващане, че съществува, ако не непреодолимо, то поне сериозно противоречие между постулатите на религиозната вяра и изискванията на сериозното научно изследване, на голямата наука (2, 2). Стремещът за съчетаване на богословския подход с научната компетентност е в основата на рубр. „Страници из науката“, в която се разглеждат последователно въпроси с непреходен характер като въпроса „Има ли Бог?“ (11/4, 8–10; за автор на тази публикация е посочен М. Борисов, а текстът завършва със стихотворението „Бог“ от К. Величков).

Сред рубриците, които определихме като имащи отношение към духовния живот на човека изобщо, можем да споменем „Златни песъчинки“, въведена от първата книжка на списанието и съдържаща мисли от именити представители на християнската мисъл през вековете (с акцент върху светоотческата традиция). Сходна по задачите, които си поставя (но разгърната в по-пространна форма), е рубр. „Наука за духовния живот“, започната от кн. 10 за 1926 г., а рубр. „Бележити български светии“, водена от Ст. Станимиров, се появява за първи път в кн. 2 за 1925 г. Рубриците, които събират реакциите на списанието, посветени на нови книги с различен характер, варират в своите заглавия, но не се отличават твърде по същество една от друга. В първите книжки от първия период излиза редовно рубр. „Книгопис“ (в 2, 1 е поместен първият по-обширен отзив – за поетическата книга на Л. Бобевски „Свещени сенки“); от 14/7, 8 (1930 г.) се въвежда рубриката „Полезни книги“. Такъв тип рубрики с препоръчително-рецензентски характер и с разни заглавия ще се явяват за по-дълго или по-кратко време и по-нататък – напр. „Какво да четем?“ (17/10, 2; „Книжнина“ (18/11, 1) и др. В дружествения период от историята на списанието се включва постоянната рубр. „Съюзни известия“,

посветена изцяло на живота на православните християнски братства в България (с факти, а също и с документи, приети на годишните съюзни форуми).

Въпреки че от 1930 г. (14/7, 8) се въвежда делението религиозен/литературно-художествен раздел на списанието, подобно деление е твърде условно и не се спазва стриктно – още повече, че религиозното начало присъства по един или друг начин в почти всички художествени творби, а художественият елемент не липсва в много от публицистично-есеистичните публикации в „религиозния отдел“. (В „Християнка“ не е рядкост привличането на примери от художествената литература, по различни поводи, в есеистично-публицистични текстове – вж. напр. 4, 1–2, където авторът на статията „Родители и деца“ препраща читателите към разкази на А. П. Чехов и на Л. Андреев.) Най-често и особено в първите годишнини „Християнка“ се отличава със следната относително устойчива съдържателна схема: уводен текст по важен за списанието въпрос от нравствено-религиозно естество; разказ, изграден по житията на светиите (обикновено за жени светици); нравоучителен разказ или сценка (с преводен или оригинален характер и с различна степен на художественост); няколко стихотворения; споделен духовен опит – често пъти от свещенослужител – или поредна публикация, включена в някоя от споменатите постоянни рубрики за духовен живот; един или няколко текста с научнопопулярна насоченост (в първите книжки се акцентира върху археологически находки, исторически факти и научни открития, имащи косвено или пряко отношение към християнството); рубр. „Нашият печат за жената“; домакински известия; бележки (включващи новини и информация от различен характер, а понякога и препечатки от други издания, които не се отнасят към „женския въпрос“); поща; книгопис.

Редакторите на „Християнка“ показват известен стремеж за съставяне на тематични броеве или поне за включване в един брой на няколко текста (с различен жанров характер), които гравитират около една тема: това се вижда много ясно при книжките, излизали около двата най-големи християнски празника – Коледа и Великден, а също и в дружествения период в историята на списанието, когато съответната книжка отразява работата и решенията на поредния събор на братствата; този стремеж е виден и при проблемно-тематично съсредоточаване на някои от броевете около други теми: напр. темата за загубата на близък човек и полагаането ѝ в контекста на християнското разбиране за смъртта – в 7, 1 са събрани три художествени текста (два разказа и едно стихотворение), посветени на тази тема.

Вероятно в първия период от историята на списанието е имало недостиг на материали, а може би и на сътрудници, тъй като се случва в рамките на една книжка едни и същи съкращения (или инициали) да стоят под твърде различни в жанрово отношение текстове – напр. в 7, 6–7 неидентифицираният сътрудник (или редактор?) на „Християнка“, който се подписва със съкращението Хр. Т. Б-ов, е автор на публицистичен текст, на разказ (с импресионистични елементи) и на пътепис.

Като голямо достойнство на „Християнка“ трябва да бъде изтъкнат стремежът да отдели място на своите страници за статии, свързани с изобрази-

телното изкуство (както и на отзиви за художествени изложби). Ще цитираме няколко заглавия, които дават представа за спектъра (днес бихме казали „формата“) на подобен тип публикации: „Художество и религия. По повод художествената изложба на Борис Георгиев“ (5, 8; от Д. Кацев-Бурски); „Страшният Съд в произведенията на световната живопис“ (22/15, 5, преводен текст с автор С. М. Алфеев); „Рождество Христово в християнското изобразително изкуство“ (23/16, 10; от д-р В. Пандурски). Споменатите публикации демонстрират относителната широта на културната програма на списанието, като се имат предвид основните цели, които то си поставя. Тук е мястото да отбележим и забележителното количество публикувани илюстрации-репродукции от художници, оставили несъмнена диря в историята на българската и/или на световната живопис (и иконопис). Ще изброим няколко имена в последователността, в която се появяват за първи път под някоя илюстрация в „Християнка“: И. Мърквичка, К. Блох, Д. Гюдженов, В. Стоилов, В. М. Васнецов, Н. Н. Ге, Г. Желязков, Н. А. Крамской, Мурильо, Рафаело.

За разлика от живописиста (и иконописиста) театралното изкуство е слабо застъпено – като се изключат няколко отзива за постановки на нравоучителни пиеси (вкл. и на сценки, изнесени от братствени театрални групи, т.е. в рамките на т.нар. художествена самодейност), то почти не присъства като рецепция на страниците на списанието. Бихме могли да добавим, че и по отношение на театъра списанието не успява да разгърне същинска полемика – какъвто е случаят с белетристиката и кинематографа, макар да не липсват опити в това отношение. (Вж. напр. текста „Театърът и Църквата“, подписан с „Миряна“, в който се застъпва тезата за необходимостта от активна позиция на християните и по театралните въпроси и се призовава към „духовна критика“ по отношение на създаденото от „творци със спорни дарби“ – 3, 4–6.)

Прави впечатление, че – с някои редки изключения – „Християнка“ не се отличава с тесен конфесионализъм при подбора на материалите, което важи особено за преводните текстове. Могат да се дадат няколко от многобройните примери в това отношение: поместена е интересна и поучителна случка от живота на католическия светец Франциск Асизки (2, 4–5); силният есестично-публицистичен текст „Две катастрофи“ (отново преводен текст) прави съпоставка между крушението на „Титаник“ и крушението на друг кораб, при което самоотверженото поведение на три католически монахини и един епископ се различава коренно от това на болшинството от пътуващите с печално известния презокеански лайнер (3, 4–6; очевиден е символният характер на съпоставката); списанието помества откъси от известната книга на Фр. Мориак „Животът на Исус“ и я препоръчва на своите читатели (17/10, 3). Очевидно идващите „отвън“, от чужбина, материали с есестично-публицистичен, художествен и научнопопулярен характер не се възприемат като заплашващи конфесионалната идентичност на православната аудитория на „Християнка“. Когато обаче става въпрос за неправославни християнски деноминации в България и техните „пропаганди“, списанието реагира понякога болезнено, използвайки познатия и в наше време аргумент, че българите

отдавна са християни и нямат нужда тепърва да бъдат християнизирани, като могат да се прибавят и обвинения за преследване на политически цели (вж. напр. 6, 9, където е изразено неприязнено отношение към петдесетниците и те са сложени на една плоскост с нехристиянски изповедания).

Що се отнася до това, дали „Християнка“ се стреми да следва определена политическа линия или не, трябва да кажем, че програмата на списанието, като цяло, не предполага ангажиране или идентифициране с каквато и да е политическа линия. Все пак авторите (и много по-рядко – редколегията като колективна институция) откликват на актуални политически събития и настроения; в съответствие с официалните позиции на БПЦ „Християнка“ се стреми да поддържа неконфронтационни отношения със светската власт, но когато се налага, реагира остро критично по определени въпроси (каквото е например актуалният и днес въпрос за вероучението в различните степени на държавното училище). Ето някои от политическите и обществените събития и проблеми с голяма значимост, които намират място на страниците на „Християнка“: атентатът в черквата „Св. Неделя“ през 1925 г. (2, 10); отношението между християнството и комунизма (8/1, 8); борбата на комунистите с религията в Испания (14/7, 4); преследването на християните в Съветска Русия (вж. напр. 12/5, 4).

Неприятно впечатление правят някои фалшиви (можем да ги наречем и конформистки) нотки, които могат да се доловят в материали, публикувани в „Християнка“ през периода 1943–1948 г. (звучащи първо твърде промонархистки, а сетне, след 1944 г. – твърде проотечественофронтovski), но като се има предвид трагичният характер на времената, за които става дума, можем да простим този лек дисонанс, допуснат в последните години от историята на списанието.

Поезията е представена обилно във всички периоди от съществуването на „Християнка“ – главно чрез творби от български автори.

Един от най-активните и плодovити сътрудници на списанието е Любомир Бобевски – в много книжки на „Християнка“ между 1923 г. и 1928 г. има по няколко стихотворения от него; поетическото му творчество се отличава с голямо тематично и формално разнообразие. Стихотворните публикации на Бобевски могат да бъдат разделени на няколко основни типа: 1) призивно-патетични; 2) библейски стихотворения и поеми (творби, пресъздаващи библейски сюжети); 3) изповедни стихотворения (или съдържащи елемент на изповедност, на лично преживяване/съпреживяване); 4) творби, които не се вменват в рамките на посочените разновидности. Към призивно-патетичните стихотворения могат да бъдат причислени „Светът тъне“ (1, 4); „Сред вихрите на живота“ (1, 9); „Ти си светлината и живота“ (2, 2); „Молитва“ (2, 8–9) и др. Обикновено това са стихотворения, писани с оглед на практическите цели на християнската просвета, за което свидетелства и фактът, че много от тях (напр. „Молитва“) са създадени като текстове на песни и са нотирани. Духовно-нравственото послание на този тип стихотворения е поднесено по един неприкрито дидактичен начин:

*Иди при източника Негов,
влез в чистия Му дом,
спасен ще бъдеш и далече
от всякакъв Содом!*

(„Сред вихрите на живота“)

По библейски сюжет са изградени „Старозаветни песни“ (1. Потопът; 2. Сим, Хам и Яфет) (2, 8–9); „Каин и Авел“ (3, 2); „Естир“ (2, 4–5–6); „Ездра“ (4, 8–9); „Давид и Голиат. Библейска поема“ (16/9, 5) и мн. др. Този тип стихотворения и поеми, които доминират в количествено отношение над останалите работи на Бобевски, са посветени преди всичко на големите дейци и пророци на древния Израил (това би било още по-видно при едно подробно изброяване на заглавия). Знайно е, че в българската поезия библейската поема няма дълга и голяма традиция – като се изключат опитите на Ст. Михайловски в тази посока, подобни произведения се броят на пръсти. Затова последователното усилие на Бобевски да запълни съществуващата празнота може да бъде отбелязано като похвално и бъдещо интерес. За съжаление, всички негови библейски стихотворения и поеми, поместени на страниците на „Християнка“, се отличават с добра версификаторска техника и слабо, почти нулево, емоционално въздействие.

Сред изповедните му стихотворения, които са най-малко на брой, се нареждат „Ако малко съм сторил“ (2, 5), опит да се пресъздаде едно лично преживяване; „Рождество“ (3, 7); „Молебни песни“ (4, 5–6; 5, 6) и др. В тази група стихотворения Бобевски се е постарал да въведе по-задушевен, интимен тон при претворяването на мислите, чувствата и настроенията, които са го вълнували, и това се е отразило положително на тяхната художествена страна. В последния цикъл от поредицата „Молебни песни“ (5, 6) авторът е използвал интересно композиционно решение по отношение на второто, третото и четвърто стихотворение: тези стихотворения не избликуват (както в предишните случаи) от един поетически глас, този на лирически субект, а са „разпределени“ между различни тематични роли. Във второто стихотворение е „разиграна“ ролята на грешника в различните му превъплъщения (чиновник, търговец, съдия), като по този начин се стига до разгръщане на една съсловна картина на обществото; третото стихотворение е посветено на слабата жена, която се моли за закрила на Божията Майка; четвъртото – на вдовицата, която трябва да отхрани телесно и духовно своите „дребни деца“ (мъжът ѝ е убит в бой с „народните врази“). Едно от поетическите творения на Бобевски, което не може да бъде отнесено към споменатите по-горе три типа, е поемата „Моисей“ (6, 1–2). В този случай не става дума за библейска поема (както бихме могли да си помислим от заглавието), а за творба, следваща много отблизо интуициите на П. Славейков от неговата философска поема „Микел Анжело“. В поемата на Бобевски обаче мотивът за противопоставянето на вечно и преходно („бренно“), идея и материя, изкуство и живот не е натоварен с дълбок философски смисъл – просто образът на библейския пророк е толкова „жив“, изваян е с такова майсторство, че сякаш ще заговори;

това е и единственото възможно обяснение на финалния жест на гениалния скулптор, в който не долавяме никакъв елемент на трагическо светоусещане (думите му, отправени към образа на Мойсей, са идентични с тези на Славейковия персонаж)¹³.

Когато става дума за поезията на Бобевски, критиката обикновено се задоволява с някоя иронична забележка от общ характер по отношение на него, опирайки се на известната формулировка на Ал. Балабанов за „епохата на Л. Бобевски“, изречена по друго време и при други обстоятелства. Трябва да признаем, че произведенията, които Бобевски публикува на страниците на „Християнка“, са чужди на всякакъв шовинистичен патос, това е поезия, завладяна изцяло от духовно-нравствени въпроси. Проблемът е, че тази поезия, като цяло, продължава да бъде доста неубедителна, да не въздейства. Все пак, при съпоставка с произведенията на мнозина други стихотворци от онова време, които са се стремили да пишат поезия в религиозен дух, става ясно, че творчеството на Бобевски не е напълно лишено от художествени качества¹⁴. Достатъчно е да прочетем стихотворението на свещ. Б. Георгиев „Дойдоха те!“ (4, 6), посветено на едно от посещенията на няколко сестри на Белия кръст в с. Литаково, Орханйско, за да се убедим, че творенията на Бобевски са далече от поетическата безпомощност.

Специално внимание заслужава сътрудничеството с поезия в „Християнка“ на двама свещеници – прот. Иван Попмихайлов и прот. Димитър Попниколов. Голяма част от техните стихотворения могат да бъдат разглеждани като „контрапунктни“ на произведенията на Бобевски: и при двамата поетическите умения не достигат (това важи в по-голяма степен за Попмихайлов), ала липсата на достатъчно литературна школовка и шлифовка се компенсира поне отчасти от завладяващата искреност на чувството и от наличието на безспорен талант. Още първото стихотворение на Попмихайлов, публикувано на страниците на „Християнка“ – „Братствена песен“ (1, 4), показва неговия вкус към призивния по тип поезия – поезията, която насърчава, убеждава и утешава. Това химнично стихотворение в никакъв случай не отстъпва на творбите на Бобевски, писани в същия дух. Изброяването на няколко заглавия може да ни ориентира в основните акценти, които поставят стихотворенията на Попмихайлов: „Към днешната християнка“ (2, 2), стихотворение, изразяващо проповядвания от списанието възглед за мисията на жената християнка; „Християнката“ (5, 7) – стихотворен цикъл, който прави впечатление с разнообразието във формално отношение; „Пред прага на монашеството“ (6, 9), стихотворение, по-добро от средното равнище на списанието за поетическите творби; „Над умрялото дете“ (7, 1); „Печална овчарка“ (15/8, 10) и др. Бихме искали да обърнем внимание на последните две от изброените стихотворения. Явно авторът се е вълнувал дълбоко от трагедията на майката, загубила преждевременно невръстна рожба и е претворил тази тема,

¹³ Вж. и поместеното в съседство с „Моисей“ стихотворение на Бобевски „Давид“, в което основният и може би единствен акцент е върху факта, че Микеланджело е изваял безсмъртно творение (6, 1–2).

¹⁴ Вж. *Речник* на българската литература. Т. I. С., Изд. на БАН, 1976, с. 107.

използвайки два различни стилистични ключа. В „Над умрялото дете“, както в повечето стихотворения на Попмихайлов, е предпочетено прякото обръщане към нуждаещия се от утеха и насърчение, като е използван умилителният образ на долетялото от небето „райско птиченце“:

*От небето долетяло,
погостувало при вас,
радости ви надонело
и си литнало тогаз.*

„Печална овчарка“ е изградена в традициите на народната песен (но с рима) и макар в основата на утешението да е залегнала идентична християнска аргументация, този път тя е поднесена по друг начин – чрез устата на съпруга, който успява да намери най-точните и любящи слова и да помогне на своята жена овчарка да излезе от крайното отчаяние, в което е изпаднала. Въпреки някои слабости по отношение на ритмиката, стихотворението се отличава с живо, непосредствено чувство и сполучлива образност.

Стихотворенията на Д. Попниколов издават не само известна поетическа култура, но не са чужди и на стремежа към експериментаторство, към опитване на различни формални решения. Разбира се, тук не става дума за авангардизъм, а просто за по-голяма творческа освободеност, която невинаги води до успешни резултати. С интересна и разнообразна строфична организация (понякога доста разчупена и граничеща с „белия стих“ – вж. напр. стихотворението „В ония и тия дни“ (8/1, 3) се отличават почти всички стихотворения на Попниколов, публикувани на страниците на „Християнка“. В съзнанието на читателя на списанието този бургаски свещеник и поет остава преди всичко с голямата стихотворна поредица „Из съкровищницата на св. Ефрем Сирийски“ (9/2 – 11/4). Въпросната поредица, която не е равностойна в отделните си части, съставя най-представителната част от една поетическа традиция в списанието, към която са причастни и други автори – става дума за традицията да се престихотворяват (на приемливо художествено равнище) големи религиозни текстове. В световната литература успешни опити в това отношение могат да бъдат намерени още през седемнадесетото столетие (известен е опитът на Корней да престихотвори класическия за западната култура религиозен текст „Подражание на Христа“, приписван на Т. Кемпийски), но това със сигурност не може да се каже и за българската литература. Ето един съвсем кратък пасаж от поредицата „Из съкровищницата на св. Ефрем Сирийски“:

*Блажен е, който в своето сърце
страхът Господен крие – в оня ден
ще види той Господното лице.*

*Блажен, когото храни любовта –
той носи Бога в себе си и Бог
не ще го остави сам в света.*

В същата посока върви и наченатата, но непродължена от Д. Попниколов поредица „Из съкровищницата на св. Тихон Задонски“ (11/4, 4–5), доста сполучливи са и опитите му да престихотвори някои от псалмите – „По псалом 18“ (8/1, 5–6), „Зрънца из Светата книга (по псалми 1, 111 и 127)“ (21/14, 2–3). Извън произведенията на Попниколов, посветени на претворяване на големи религиозни текстове, могат да бъдат посочени и други негови стихотворения, които заслужават внимание като „Рождество Христово“ (9/2, 10); „Християнин“ (11/4, 10); „Горко на богоборците!“ (17/10, 9–10).

Както вече имахме възможност да отбележим, традицията за претворяване на религиозни текстове среща отклик и у други автори на „Християнка“. Ст. Визирев, който сътрудничи на списанието главно с критически текстове, пише едно доста сполучливо стихотворение по псалм 142 (4, 8–9); подписващият се като П. Кирил сътрудник на списанието прави интересен експеримент да претвори стихотворно един ключов епизод от Новия Завет – възкресяването на сина на Наинската вдовица (21/14, 4). Стилистиката на този автор твърде много наподобява експресионистичната – стиховете му са разкъсани и несъразмерни.

Не започнахме прегледа на поезията в „Християнка“ с имената на първостепенни творци на българската литература, тъй като тяхното присъствие на страниците на списанието – макар и съществено – при всички случаи е по-епизодично от това на споменатите вече автори и в голяма част от случаите става дума за препубликации на вече помествани другаде поетични текстове.

Когато „Християнка“ започва да излиза, Ив. Вазов вече е покойник. Като цяло, списанието не проявява голям интерес към творчеството му, а от поезията му е препубликувано само едно стихотворение – баладата „Клепалото бие“ от „Скитнишки песни“ (1899), превърната в „нотирана песен“ (4, 3). Друг първенец на българската литература от онова време – Т. Траянов, присъства с две публикации – и двете представят творби из излезлите няколко години преди това „Български балади“ (1921) – „Пророк“ и „Молитва“ (3, 7); „Майка“ и „Последни слова“ (3, 8–9). Вероятно редакцията е преценила, че тези творби от известния поетически сборник на Траянов отговарят най-добре на нравствено-религиозния облик на списанието.

В периода между 1935 и 1938 г., който определихме като най-силен от художествена гледна точка етап в историята на „Християнка“, можем да намерим и най-много имена на големи български поети, творили и постигнали известност между двете световни войни. Елисавета Багряна е представена с две публикации – „Пред Рождество“ (12/5, 1) и „Вечери във Викърче“ (13/6, 5). За разлика от „Пред Рождество“ втората публикация (стихотворението се появява за първи път в „Златорог“ през 1933, кн. 10) няма никакво особено отношение към християнската проблематика, застъпвана от списанието. Макар и с не такива високи художествени достойнства като творбите на Багряна, трите стихотворения на М. Белчева, поместени в „Християнка“ („Син Божи“; „Най-добрият лекар“ и „Съвет“ – 13/6, 4), се отличават с вгълбеност на религиозното чувство и вероятно са породени от непосредствения духовен опит на поетесата. През същия период списанието не забравя и друга наша

голяма поетеса – Д. Габе, помествайки две нейни стихотворения – „Утеха“ и „Утро“ (12/5, 7–8). Първото от тях е посветено на Божията Майка, при която са „честити“ всички на небето; второто изразява едно доста жизнерадостно настроение, характерно по принцип за светоусещането на Д. Габе и трудно съжителстващо с религиозната „окраска“ (но не защото религиозната поезия изключва а priori жизнерадостта).

„Св. Иван Рилски (Подвизи)“ и „На св. Климента Охридски“ са двете стихотворения, с които Ем. Попдимитров присъства на страниците на „Християнка“ (12/5, 9). Първото от тях е издържано в стилистиката на похвалното слово („Нежен пастир ти на стадо беше...“), а второто, за което се отбелязва, че е написано „по службата на св. Климент Охридски, съставена към 916 г.“, звучи като химн (то е публикувано за първи път в софийския в. „Студентска борба“, бр. 2 от 2 юли 1932 г.). Въпреки че Попдимитров е преди всичко поет, тези две стихотворения не са най-силните в художествено отношение негови творби, които публикува списанието (вж. по-нататък, в частта за прозата). Асен Разцветников е представен също с две публикации – с известното и много въздействащо стихотворение „Великден“ (12/5, 4; „Във пролетната нощ люляни...“) и стихотворението „Аз наведох глава“ (12/5, 2), което изследователите свързват с по-категорична възможност за отнасяне на творчеството на поета към ценностите на ортодоксалното християнство и което е поместено за първи път в „Златорог“ през 1929 г. Публикацията на „Великден“ в „Християнка“ следва варианта, предпочетен от Разцветников в стихосбирката „Планински вечери“ (1934), а не първия вариант на творбата, поместен в „Църковен вестник“ през същата година.

С едно стихотворение на страниците на списанието присъства Стилиян Чилингиров – става дума за „Молитвата на майката“, което продължава една отдавна утвърдена тенденция на списанието: възхвалата на майката и майчинството (12/5, 4). То е взето от излязлата през 1934 г. негова книга „Майка. Сонетна симфония“, която не остава незабелязана от рецензентите на списанието.

Все през същата 1935 г., когато в него се появяват стихотворенията на Разцветников и Чилингиров, започва плодотворното сътрудничество на Йордан Стубел за „Християнка“. В периода между 1935 г. и 1948 г. могат да се изброят 15 негови публикации – при това често пъти не с по едно стихотворение. Въпреки че се включва в средищния етап от дружествения период в историята на списанието, Стубел не прекъсва своето участие и след оттеглянето на Б. Попстоименов от редакторския пост. Стихотворенията на този поет допринасят много за поддържане на едно сравнително добро качествено равнище на лириката в списанието през финалния етап от съществуването му. Ще изброим заглавията само на няколко по-стойностни негови творби, които често пъти се разполагат на тънко уловимата граница, разделяща (или обединяваща?) поезията за деца и поезията за възрастни: „Рождествена“ (12/5, 1), „Великият петък“ и „Светлият път“ (13/6, 2–3), „Человек Божий“ (13/6, 6), „Коледна песен“ („Засипа сняг и побеляха...“) и „Вечерна молитва“ („О, Майко Богородице...“) (13/6, 10), „Възкресенска нощ“ („Татък край двете

липи зелени...“) (14/7, 4), „Христови сълзи“ (15/8, 4–5), „Нани, божие дете“ (18/11, 1). Като цяло, лирическите творби на Стубел, публикувани в „Християнка“, се отличават със завладяваща сила и непосредственост на чувството и въпреки редица формални несъвършенства, които могат да бъдат открити в тях, у читателя преобладава усещането за съчетаване на простотата в изказа с дълбочина на поетическото слово, отвеждаща вън от кухите и помпозни фрази – всяка дума в сполучливите му стихотворения тежи на мястото си.

Няколко са имената на значими поети, които се появяват на страниците на „Християнка“ във финалния етап от историята на списанието и които не можем да не споменем. Преди всичко трябва да кажем, че това е етапът, в който редакционният екип полага специални усилия за разширяване и засилване на отдела за детска художествена литература – както по отношение на поезията, така и по отношение на белетристиката.

Освен споменатото вече и продължаващо отпреди сътрудничество на Й. Стубел, трябва да открием активното присъствие на други двама поети – Змей Горянин и Григор Угаров (псевд. на Григор Ангелов Кошев, чието име се свързва предимно с литературата за деца). С единствения от своите псевдоними, останал трайно в историята на литературата – Змей Горянин, Светозар Димитров участва в „Християнка“ с една публикация през 1947 г. – прекрасното стихотворение „Видях Христа“ (23/16, 10); под друг свой псевдоним обаче – Станимир Станев, той участва и с още редица, по-слаби в художествено отношение стихотворни публикации (под псевдонима Захария Лютаков участва само с белетристични творби). За да се убедим, че стихотворението „Видях Христа“ може да се нареди между най-добрите образци на религиозна лирика в списанието, е достатъчно да сравним една от неговите строфи с подобна в тематично отношение строфа, принадлежаща на едно от най-сполучливите стихотворения на Л. Бобевски:

*И онзи ден пред портата ми там
пак Той бе скрит под просешката дрипа,
а нямах къшей хляб да му подам,
нито лъжичка гостба да Му сия...*
(Зм. Горянин. „Видях Христа“)

*Аз срещнах те на пътя днес случайно
и Те познах под просешката дреха,
Ти креташе унило, с поглед тъжен,
че бе лишен от топла, сладка стреха!*
(Л. Бобевски. „Ако малко съм сторил“)

Активното присъствие на Гр. Угаров се реализира чрез ред публикации в периода между 1939 и 1942 г. Ще споменем някои от по-ярките между тях: „Молитва за мама“ (16/9, 5), „Дядо Господи“ и „Звездички“ (16/9, 9), „Коледари“ (17/10, 1), „Старата черква“ (17/10, 3), „Пред иконата“ (18/11, 10). Като се изключат известни шовинистични нотки в някои от стихотворенията на Угаров, голяма част от неговото творчество в „Християнка“ се отличава с живо, непосредствено чувство и представлява съществен принос за детския отдел на списанието.

През 1938 г. в „Християнка“ се появява и едно стихотворение от Г. Райчев – „През вековете“ (15/8, 4–5), което не се откроява с ярки художествени достойнства – доста по-силни са неговите белетристични творби на страниците на списанието. В предпоследната годишнина от своето съществуване

„Християнка“ помества стихотворението на М. Петканова „Майка“, което кореспондира добре с изграждания от списанието величав и едновременно с това дълбоко съкровен образ на майката (23/16, 10).

Преди да приключим този по необходимост бегъл преглед на българските автори и по-важните им поетически творения, публикувани в „Християнка“, трябва да назовем още няколко имена и заглавия: архим. Серафим (Алексиев)¹⁵ с няколко стихотворения, между които се откроява повече „Пред пещерата“ (24/17, 10); М. Брезин с поредица от стихотворения, в които личи, макар и ненапълно последователно, привързаността му към сонетната форма – вж. напр. „Молитва“ (6, 8–9) и „С Него ще победиш“ (6, 6); стихотворението му в три части „Земя“ (6, 4–5) се разгръща като „реплика“ на „Градушка“ от Яворов; Чичо Стоян, който – за разлика от Стубел и Угаров – се появява съвсем епизодично в „Християнка“ – „На пречест“ (16/9, 5).

Трябва да обърнем внимание и върху няколко текста, интересни със своето ситуиране на границата между поезията и прозата: „Към теб, о, Боже!“ от Д. Кацев-Бурски (5, 1–2), лирическата импресия на Спас Любенов „Вяра и безверие“ (5, 1–2), стихотворението в проза на Б. Никонов „При вратата на царството“ (3, 8–9) и особено „стихопрозата“ на Марин Христов „Небе“, която се откроява с манифестирания стремеж към повече художественост (3, 4–6). В подобна посока вървят и опитите на Олга Д. Славкова, от които по-сполучлив е текстът със заглавие „Майка“ (15/8, 2). Заслужават отбелязване и следните стихотворения: диптихът „Бъдни вечер“ от Крум Веселинов (22/15, 1); стихотворението за деца „Обещавам!“ (17/10, 9) от Йордан Попилиев; „Духовната ми лира“ (6, 10) от Ат. Попов; „Никулден“ (17/10, 10) от Ст. Станчев, подходящо за детска аудитория; стихотворението на Павел Попхристов „Зима“ (17/10, 10) – прост, но въздействащ зов за милосърдие.

За разлика от българската поезия, преводната е застъпена сравнително оскъдно в „Християнка“. Превеждат се основно руски автори, а качеството на преводите рядко е задоволително. Като пример за по-сполучлив преводен текст от руски поет можем да посочим „Светло Възкресение“ (10/3, 4) от Я. Полонски, прев. Ст. Ваклинов; преводът е приличен, без да е отличен. Във всички случаи са предпочитани стихотворения, които имат подчертано отношение към религиозната проблематика: „Пред образа на Спасителя“ (3, 7) от А. В. Колцов в превод на Р. С. П. – неразкр. иниц.), „След прочитането на псалома“ (17/24, 8–9) от Хомяков (най-вероятно Алексей Степанович Хомяков) и др.

Много характерна е практиката да се пишат стихотворни текстове „по“ някой популярен руски автор: по А. Круглов – „Някога и сега“ (12/5, 8); по Надсон – „Християнка“ (2, 1); по И. Никитин – „Нови Завет“ (5, 8; почти дословен превод, без рими, звучи като проза), „Молитва на детето“ (6, 1–2), „Сладостта на молитвата“ (9/2, 7); по Хомяков – „Към децата“ (6, 1–2) и др. Струва ни се, че този тип преводаческа практика в „Християнка“ показва някои общи черти с възрожденското „побългаряване“. Преводните поети-

¹⁵ Светското му име е Стоян Димитров.

чески текстове от западноевропейски автори се броят на пръсти. Между тях се нареждат стихотворението на Фр. Шилер „Слова на вратата“ (1, 4), чийто превод, направен от Р. С. Т., е тромав, недостатъчно поетичен; стихотворението „Богомладенецът“ по С. Лагерльоф, дело на йеродякон Нестор (вероятно Монах Нестор Рилец) (17/24, 1–2); „свободният превод от френски“ на „Молитва“ от св. Франциск Асизки (22/15, 9–10) – ако можем да го приобщим към поетическите текстове. Към преводните текстове от западноевропейски автори трябва да прибавим и един откъс от религиозната епическа поема на немския поет Фр. Г. Клопшок „Месиада“ (1751–1773) – слаб и безпомощен превод, при това в проза (5, 9–10).

Като цяло, белетристичните текстове в „Християнка“ са с по-високи художествени качества от поетическите.

Тъй като разказите са най-много на брой и заемат най-голямата част от списанието, предназначена за белетристика, ще започнем с тях. Те могат да бъдат обособени в няколко групи според своята (доста условна в много случаи) жанрова специфика: 1) разкази с библейска първооснова; 2) нравоучителни разкази на съвременна тема (с разновидност – разкази, в които се разгръща историята на едно чудо); 3) разкази с исторически, историко-легендарни или изцяло легендарни сюжети; 4) разкази със сюжет, почерпан от житийната традиция или вдъхновяващ се от житийни модели; 5) разкази на съвременна тема, които не поднасят своите послания по открито дидактичен начин; 6) разкази за деца.

Първата категория разкази е много характерна за облика на списанието, макар и да не доминира количествено във всички периоди от развитието му (най-много такива разкази се появяват в началните годишници). В редица от случаите не става дума за стриктно придържане към третирания библейски сюжет, а за свободно градене на истории в онази зона от хипотези, догадки и предположения, които оставя у нас евангелското четиво (има доста случаи, в които класическите евангелски персонажи – с изключение на Исус – не са в центъра на наративните събития). Ще се спрем на някои от по-ярките образци на тази категория разкази.

В центъра на разказа „Емануил“ от Ал. Платонова е едно събитие – раждането на Исус във Витлеем и начинът, по който няколко души, обитаващи този малък град, приемат случилото се (4, 7). Рождеството е видяно не само през погледа на героите евреи, но и на един римлянин – стотника Петроний, който отстъпва своята стая в хана на родилката и на праведния Йосиф (този Петроний носи някои черти на Петроний от романа на Сенкевич “Quo vadis”). И в разказа на Ал. Платонова, и в други разкази прави впечатление дразнещото и необосновано преминаване на повествованието от изявително в преизказно наклонение.

„Девора“ (7, 9–10) на Б. Гешаков (чиито белетристични творби в „Християнка“ поддържат традицията на разказа с библейска първооснова) също успоредява съдбите на човека от еврейския народ и на завоевателя римлянин: майката на еврейската девойка е повярвала в Христа и открива този факт пред дъщеря си в своя предсмъртен час; откарана в плен под охраната на римския

десетник Марк Корнилий след разрушаването на Йерусалим, тя припада, но римлянинът (представен като син на стотника Корнилий, за който се говори в Лука 21: 20–24) се погрижва за нея, разбирайки, че е християнка; Девора приема кръщение и заминава с други роби за Рим, Марк – също, като един от началниците на охраната; в края на разказа се загатва (чрез надписа на оцелял през времето надгробен камък, съчетаващ имената им), че любовта е свързала навеки Марк и Девора.

Сред по-сполучливите разкази с библейска първооснова (с различна степен на стремеж за точно придържане към евангелските сюжети) можем да споменем „Той е жив“ (11/4, 4–5) от Ст. Ваклинов – за еврейчето Зоси, което е видяло заедно с овчарите явяването на ангела, известяващ за раждането на Иисус; и „Гневът на Кроткия“ (12/5, 2) от Ф. Попова-Мутафова – за изгонването на търговците от храма. Автори на такъв тип белетристични творби в „Християнка“ са Ел. Манджукова, Нев. Кръстева, Йорд. Попилиев, В. Ан. Кавданска, Е. Д. Немиров. Основното достойнство на този тип разкази е, че успяват да пресъздадат за читателите на „Християнка“ особения колорит на епохата, белязана от раждането на Христос и на християнството, да приближат тази епоха до възприятието на човека от ХХ век.

Няма единен наративен модел за изграждане на нравоучителните разкази на съвременна тема в „Християнка“. Все пак – въпреки голямото проблемно-тематично разнообразие, което ни предлага тази група разкази – можем да отграничим две основни жанрови образувания, характерни за нея. Първата разновидност се разгръща около историята за пълно духовно-нравствено преображение на някой от персонажите или поне включва разкаянието като ключов момент от развитието на повествованието. Втората разновидност се съсредоточава върху извличането на определена духовно-нравствена поука, до която се стига в болшинството от случаите чрез преминаване през сериозно житейско изпитание-тест за нравствения потенциал на един или друг от героите. Ще дадем няколко по-ярки примера и за двете разновидности.

Разказът на Ст. Ваклинов „Кръстчето“ представя типичен пример за първата разновидност: сребърното кръстче е големият дар, който получава от „дядо Владика“ едно момченце в своя сив и мизерен живот; отхвърлено от връстниците си, заради пиянството на баща му, то ще се моли „с кръстчето на дядо Господ“ за това баща му да се промени; промяната ще настъпи една вечер, когато пияният баща скъсва верижката на кръстчето и този епизод го връща към детските години и към спомена за полученото тогава от самия него кръстче – подарък от неговия баща (11/4, 1–2). За разлика от много други нравоучителни разкази в този дух на страниците на „Християнка“ разказът на Ваклинов се отличава със забележими художествени достойнства. А „Бъдната вечер на църковния крадец“ (3, 7) от Р. Костенцева разказва една история, в която ключов момент играе разкаянието на героя, откраднал църковна утвар от селската черква в навечерието на Рождество Христово. Тъй като по същото време му се ражда син, нещо трепва в сърцето на крадеца и той тайно връща откраднатото.

Към втората разновидност могат да бъдат отнесени разкази като „Майката християнка в печален случай“ (7, 1) от протоерей Ив. Попмихайлов, „Подарък“ (11/4, 7) от Ст. Ваклинов, „Домакинска работа ли?!...“ (16/9, 4) от протоерей Д. В. (Димитър Василев). Въпреки своята краткост и несполучливо заглавие първият от изброените три разказа вълнува читателя: майката, загубила невръстното си дете, докато мъжът ѝ е на едноседмичен гурбет, намира подходящ начин да го подготви за тъжната вест чрез измислената история за зает от съседката ѝ пръстен, който трябва да бъде върнат. Духовно-нравствената поука, която внушава разказът (да имаме твърдо упование в Бога и в най-трудните моменти от живота), кореспондира с известния аргумент, използван в старозаветната библейска книга „Йов“ – „Бог дал, Бог взел“. Интересно е, че в тази творба на Попмихайлов е налице обръщане на ситуацията спрямо вече разгледаното негово стихотворение със заглавие „Печална овчарка“, третиращо същата тема – ролите на съпрузите като фигури на „утешаващия“ и „утешавания“ са разменени. Разказът на Ст. Ваклинов „Подарък“, който също демонстрира неговия талант на разказвач, е построен върху осъзнаването на поуката, че е по-блажено да се дава, нежели да се взима. Това осъзнаване трябва да мине през изпитанието на отказа за двамата героини-годеници – в деня, когато се обявява техният годеж, те ще подарят на неколцина бедняци онова, което първоначално е било предназначено да зарадва самите тях и така ще изпитат още по-голяма радост от очакваната. Споменатият разказ на прот. Д. Василев, също с не особено удачно заглавие, не е лишен от оригиналност на замисъла¹⁶, макар и малко да напомня познати сюжети от вълшебната приказка – две сестри, останали без баща, са поставени в конкурентна ситуация чрез предложение за непривлекателна работа от страна на техния богат и бездетен вуйчо. Тази ситуация играе ролята на изпитание за добродетелите на сестрите (и главно – за тяхното смирение и трудолюбие). Благополучният завършек на разказа (за по-малката сестра) внушава идеята, че нравствените добродетели в крайна сметка се оценяват – не само в перспективата на отвъдното въздаяние, но и още тук, на земята.

С известни уговорки към втората разновидност нравоучителни разкази на съвременна тема в „Християнка“ може да бъде причислена и белетристичната творба на М. Брезин „В небесата“, построена по модела на Дантевия „Ад“ (5, 6–7). В тази творба един съвременен разбойник (убил най-добрия си приятел и отвлякъл жената на брат си) се озовава лице в лице с Луцифер и след твърде любопитен диалог с него, от който „мрачният владетел на тъмнината“ добива благоприятни впечатления за своето дело в България, му е позволено да обиколи адските поселища, за да си избере подходящо наказание. Разказът на Брезин би бил по-сполучлив, ако авторът не се беше поблазнил да събере в едно прекалено много разнородни елементи, от които в крайна сметка не се е получила хомогенна белетристична „сплав“. В този разказ функцията на сериозно изпитание, макар и ситуирано след края на

¹⁶ Това важи и за поместения заедно с него разказ от същия автор „Как хаджи Ненчо говорил еднъж на чужд език“ (16/9, 4) – има се предвид езикът на милосърдната любов.

земния живот (това е и една от съществените разлики с поемата на Данте), играе самото странстване из владенията на Луцифер, а духовно-нравствената поука е изцяло адресирана към българското общество, обхванато според автора от задълбочаваща се морална криза (което е и главното ни основание да отнесем разказа на Брезин към посочената разновидност).

Има разкази, които показват тенденция за смесване на очертаните от нас два типа. Това означава, че съответният разказ включва разкажанието като много съществен елемент от своята наративна структура, но е „прицелен“ и към конкретна духовно-нравствена поука, която не се изчерпва със самия акт на разкажание и която може да варира значително в различните белетристични творби. „Детето“ (23/16, 1–2) от К. Петканов представя подобен, смесен по тип нравоучителен разказ – една жена, напуснала мъжа и детето си, се завръща у дома на Рождество Христово, за да бъде приета от тях с радост и прошка. Духовно-нравствената поука от разказа е ясна – възстановяването на мира, разбирателството и любовта в едно семейство е благословено и носи радост на човека. Друг подходящ пример в това отношение ни дава разказът на Захария Лютаков (Змей Горянин) „В человетец благоволение!“ (24/17, 10), който внушава идеята, че съвестта ни не може да бъде спокойна, ако затворим очите си за нуждата на ближния, обърнал се за помощ към нас в момент, когато действително можем да му помогнем. В случая разкажанието е онази „перипетия“ от морално естество, която трябва да преодолее героинята на разказа (жена на лекар, отпратила от дома си, в разгара на коледното тържество, бедна вдовица, чието дете е много болно), за да се стигне до събуждането на желаното „благоволение“ в нейното сърце.

Към споменатите автори на по-ярки нравоучителни разкази на съвременна тема в „Християнка“ могат да бъдат прибавени имената на Г. Велчев, Е. Норен, Й. Попилиев, Сава Мак (псевдоним на Сава Боновски), Сп. Кралевски, Гр. Угаров и мн. др. Като специална подкатегория на тази група от разкази обособяваме творбите, които нямат друга амбиция освен да разкажат в белетризирана форма историята на едно чудо – обикновено оздравяване или избавление от голяма беда/опасност. (Доколкото на пълното нравствено преображение на един човек също може да бъде гледано като на чудо, подобно обособяване е доста относително.) Като такъв тип, по-сполучливи в художествено отношение творби, можем да посочим разказите „Дядо Матей“ (18/11, 8) от И. А-в (неразкр. иниц.), „Молитвата на жътваря“ (12/5, 7–8) и „Божията милост“ (14/7, 4) от Сава Мак, а също и отличаващият се със сравнително висока степен на художествена убедителност разказ „Вечерня“ (8/1, 5–6) от Ст. Ваклинов – за това, как оздравява обезумелият син на дядо Нейко, изпратен в манастир при благочестив монах.

Наличието на добри нравоучителни разкази на съвременна тема на страниците на „Християнка“ трябва да бъде подчертано, тъй като подобни произведения, на прилично художествено равнище, се създават трудно и не са много характерно явление за българската духовна традиция.

Разказите с исторически или историко-легендарни сюжети в „Християнка“ най-често са обърнати към времената на османското нашествие и осман-

ското робство, видени в перспективата на по-сетнешните борби за национално осъзнаване и освобождаване. Като типични в това отношение можем да посочим разказа „Великият закрилник“ (16/9, 9) на К. Петканов и два разказа от Ф. Попова-Мутафова – „Една среща“ (18/11, 5) и „Легенда за бялата невеста“ (13/6; 6). „Великият закрилник“ на К. Петканов разказва убедително и без излишна патетика за големия кураж и упование в Бога, проявени от един селски свещеник, когато турски войски навлизат в неговото село, а разказът „Една среща“ разгръща белетризираната версия на предполагаема среща между монах от Атон (вероятно самия Паисий) и поп Стойко (Владиславов), при която на „бъдещия епископ Софроний“ е връчен ръкописът на „История славянобългарска“. Другият разказ на Ф. Попова-Мутафова – както личи и от самото заглавие – може да бъде причислен по-скоро към творбите с историко-легендарен сюжет – историята на двама годеници, които загиват в деня на превземането на Търново от турците, е свързана неразривно с историческата съдба на България чрез символиката на забитата в земята „догаряща брястова главня“ (мотивът „носител“ на легендарното начало в разказа): когато се раззелени тя, тогава ще се възстанови и българското царство.

Интерес представляват и други два разказа с историко-легендарни сюжети – „Човешко сърце“ (22/15, 9–10) от Зв. Цонев (псевд. на Тодор Цонев Сейков), разказващ случка от живота на видинския аянин Осман Пазвантоглу, чийто живот явно интригува пишещите на исторически теми; и „Крила“ (14/7, 7, 10) от М. Минев, където в духа на фолклорната стилизация е разказана историята на знаменит майстор, наел се да построи чудна джамия, за да избави от черкези своята изгора. С изцяло легендарен сюжет, както по отношение на наративните елементи (фактологията), така и на преобладаващата в повествованието атмосфера, се отличава разказът на А. Каралийчев „Божият ратай“ (13/6, 10), в който проследяваме странстванията на великана Оферн, тръгнал да търси най-силния господар на света, за да му слугува, и открил този господар в лицето на Христос (първата публикация на „Божият ратай“ е в сп. „Детско знаме“, 1935, кн. 1)¹⁷.

„Двете ръце“ (12/5, 7–8) от Ем. Попдимитров продължава тенденцията за възхвала на майката и майчинството чрез историята на една майка, чиито две благославящи ръце останали на земята след нейната смърт, за да ръководят осиротялата ѝ дъщеря при всички по-важни стъпки в живота ѝ; веднъж, когато св. Богородица се разхождала из рая, тя видяла, че една от небесните обитателки е без ръце и я попитала къде са ѝ ръцете, а жената отвърнала, че са останали на земята.

Разказите със сюжет, зает от житийната традиция или възхождащ към житийни модели, обикновено не са на високо художествено равнище. Най-често срещаната разновидност в тази група разкази е свързана с фигурата на мъченика за Христа. В тези случаи целта на разказвача е да разгърне една

¹⁷ Разказите с изцяло легендарни сюжети могат да бъдат обособени и в отделна категория. Както е в случая с „Божият ратай“ на Каралийчев, те са понякога трудно отграничими от приказката.

ситуация на неизбежен избор, пред която е изправен героят/героинята на творбата, а залогът на избора е ясен – от едната страна е свидетелството за Христа, а от другата – поклонянето на езическите идоли (или на иноверната религия, ако става дума за мюсюлманството), славата, богатството, земното щастие и земният живот. Такива са разказите „По стъпките на Христа“ (4, 1–2) от Д. Р-тев (неразкр. иниц.), „Чудо“ (7, 3) от М. Ординцев (въпреки руската фамилия на автора, не е споменато да става дума за превод), „Мъченица“ (5, 10) от Сп. Кралевски (5, 10) и мн. др.

Други творби от тази група, които не се съсредоточават върху фигурата на светеца мъченик, също следват определени модели, характерни за житийната литература – разказват епизоди от живота на някой свят монах пустинник, опитват се да претворят в белетристична форма разказ за пренасяне на мощи или да пресъздадат контурите на важни събития, свързани с църковното предание. Ето някои от многото примери за подобни творби: „Пустинникът“ (2, 6–7) от Р. Костенцева, претворяващ известна случка със св. Антоний Велики и две етърви, постигнали по-голямо духовно съвършенство от него; „Великият рилски пустиножител“ (7, 4–5) от Ст. Хр. Даскалов – за св. Иван Рилски; разказите на Ст. Чилингиров „Достойно ест“ (5, 2) – за чудното откриване на текста на църковната песен „Достойно ест“ на един инок от Св. Гора, и „Пресвета Богородица Кукузелиса“ (5, 6) – за историята на едноименната икона; „Мощи“ (14/7, 3) от В. Я. Манасиев – за пренасянето на мощите на св. Параскева в Търново по времето на благочестивия цар Иван-Асен II; „Патриарх Евтимий“ (15/8, 2) от Вл. Арабов – за неуспялото посичане на Патриарх Евтимий от турците; „Съдия и обвиняем“ (15/8, 4–5) от Е. Вадимов – за свят старец игумен, който спасява от страшна мечка стръвница застрашените от нея селяни, и мн. др.

В групата разкази на съвременна тема, които не поднасят по открито дидактичен начин своите послания и които заслужават най-голямо внимание от литературна гледна точка, на преден план излизат тези творби, които разработват мотива за завръщането – към загубени духовно-нравствени устои и към любими същества. Сред тях особено се откроява разказът на А. Каралийчев „Причастие“ (12/5, 3), в който е пресъздадена типична и за други разкази в „Християнка“ ситуация на персонаж, увлечен от анархистични (или комунистически) идеи. Включването на героя в група за подривни действия го изправя през дилемата, дали да участва в акция, при която ще загинат много невинни хора, или да се опита да я предотврати. Неговото пълно духовно-нравствено преобразяване се случва в затвора, където го поразява великодушната постъпка на един часовой, направила възможна последната среща на затворника с майка му.

Разказите „Завръщане“ на К. Петканов и „Молитва в снеговете“ на Сл. Красински, публикувани в една и съща книжка (12/5, 1) на „Християнка“, разгръщат две версии на сюжета за завръщането в родния дом, от който героят на разказа се е отдалечил по различни причини – в първия случай поради нещастна любов, а във втория – поради това, че учителства не в селото, където живее неговото семейство (но се споменава и за участието му в

социалистическа група, като съществен фактор за отдалечаването от дома). И в двата случая на завръщането е погледнато като на своеобразно духовно проглеждане (осъществяващо се в навечерието на Рождество Христово) – за недооценени или загърбени ценности, свързани с образите на любими същества (майката, семейството), но историята на Петканов завършва трагично за героя, а тази на Красински – благополучно.

Разказът на В. Узунов „Бъдни вечер“ (19/12, 1–2) също може да се разглежда като история на завръщането – завръщането към надеждата на героинята – вдовица на алкохолик, победила своето неоснователно притеснение за здравословното състояние на единственото дете, което ѝ е останало. Въпреки че не притежава ярките художествени достойнства на предишните три разказа, творбата на Узунов заслужава отбелязване, заради подчертания стремеж към психологизъм в предаването на душевните състояния на персонажите – черта, която е характерна и за други разкази на този автор, писани в предишни години¹⁸.

Друг кръг разкази, принадлежащи на същата група белетристични творби, са тези, които представят историята на някой „нищий духом“, т.е. персонаж, отхвърлен от обществото поради недъг, бедност или друга причина. Като по-добри образци за този кръг от творби можем да посочим „Един живот“ (7, 6–7) от Хр. Т. Б-ов, в който героят, Гриша Набожния, живеец сам, в оскъдица, и страдащ, че другите не го обичат, угасва тихо, след като е посетен от своя енорийски свещеник; и „Сърце“ (12/5, 3) от Сп. Кралевски – трогателно повествование за живота и смъртта на гърбава девойка, от чийто дневник разказвачът научава за нейните страдания. И двете творби съдържат сполучлив художествен детайл, свързан със смъртта на героите: след смъртта на Гриша Набожния две измокрени птички, пуснати от него в стаята, кацат на леглото му; след смъртта на гърбавата Мара е намерен не само дневникът ѝ, от който се разбира за несполучливия ѝ опит да се сближи с едно момиченце, дете на заможни родители, но и шест чифта детски чорапи, изплетени от нея, заедно с „други зальгалки“.

На трето място в групата от разкази на съвременна тема, които не поднасят по открито дидактичен начин своите послания, можем да поставим белетристичните творби, разгръщащи известни мотиви от чужди литератури. Характерен в това отношение е разказът „Камбаните“ (6, 1–2) от С. Л-в (предполагаме, че зад съкращението се крие един от активните сътрудници на „Християнка“ – Спас Любенов). Героят на разказа, селският клисар Лулчо, който много обича камбаните и свиренето на гъдулка, е български вариант на Квазимодо¹⁹: навремето той е бил снажен и красив момък, но при строежа на новата черква в селото една голяма камбана е паднала върху него и го е осакатила; селските хлапета преследват недъгавия и го тормозят, а след като му счупват гъдулката, Лулчо умира от мъка. Тъй като героят на разказа е

¹⁸ Вж. повече за това в: **Ватова, П.** „Духовно-обществен преглед“. // *Периодика и литература*. Т. IV. С., Изд. на БАН „Проф. М. Дринов“, 1995, с. 436.

¹⁹ Възможно е този персонаж да притежава черти и от Янко Музиканта на Х. Сенкевич.

далече от озлоблението, владеещо душата на неговия френски „събрат“ и предшественик, а и приема със смирение своята съдба, можем да отнесем тази творба и към вече отбелязаната категория от разкази, представящи историята на някой „нищ духом“ (не е изключено концепцията за персонажа да е повлияна от православно разбиране за юродивостта като съзнателно прието състояние на духа, отвеждащо към евангелските блаженства и само „подпомогнато“ в случая от телесния недъг).

По-изчистен вариант на разказ, разгръщащ известен мотив от чужда литература, ни поднася „Човек“ (13/6, 5) от Н. Загорев – творба, в която е разигран мотивът „престъпление и наказание“ à la Достоевски и по-точно – моралният казус пред неговия герой Разколников – дали човек има право да извърши престъпление, воден от „благородна“ цел (в случая героят на разказа убива един лебледжия-албанец заради парите му). За съжаление, разказът на Загорев не се отличава с високи художествени достойнства и може да бъде посочен само в рамките на подобна белетристична типология.

Остава един доста широк кръг от разкази на съвременна тема, които не поднасят по открито дидактичен начин своите послания и не попадат в посочените категории. Става дума за добри белетристични творби като „Христос възкресе!“ (12/5, 9–10) от М. Брезин – за семейство, в което настъпват времена на немотия и бащата няма пари да купи на децата нови великденски дрешки – както е бивало винаги досега; „Райска усмивка“ (12/5, 2) от И. Волен – за жена, овдовявала рано и отглеждаща сама трите си деца, трепейки се като мъж по нивите и водейки праведен живот, която умира с усмивка на лицето, заобиколена с обич от своите синове; „Новите икони“ (22/15, 8) от Ст. Чилингиров – живописен разказ, вероятно по преживяно и в духа на възрожденските разказвателни традиции, за подмяната на старите икони в една казанлъшка черква и реакцията на хората на новите икони с по-реалистично изображение. Тук могат да бъдат споменати и по-неизпипани в художествено отношение творби като „Утеха“ (12/5, 6) от Сп. Кралевски, „Мелодиите на слепеца“ (15/8, 4–5) от Й. Попилиев, „Живко“ (18/11, 1) от В. Узунов и др.

Голяма част от разказите, включени в групата, с която се занимавахме досега, носят означението „великденски“ или „коледен“ разказ, но както показва и нашият опит за изграждане на типология, това не ни казва достатъчно за тяхната специфика.

Сред разказите за деца в „Християнка“, които са най-характерни за финалния етап в историята на списанието, трябва да откروим анималистичната творба на А. Душков „Сърна“ (19/12, 1–2), разказваща вълнуващата история на отгледано от хората сърне, което се завръща при своите някогашни стопани и спасители, преди да умре – със смъртоносна рана, нанесена от ловци. Разказът на Душков, поместен през същата година и във „Вестник на вестниците“ (бр. 141 за 1942 г.) вероятно е предназначен предимно за детска аудитория, но може да трогне и мнозина от възрастните, затова включването му при разказите за деца е доста условно (често пъти „достатъчен“ критерий за това е принадлежността на една творба към анималистичната проза). По-малко ярки в художествено отношение, но понякога запомнящи се поради характе-

ра на самата случка, която е залегнала в основата на разказа, са творбите за деца на прот. Д. Василев (подписващ се обикновено с инициалите Д. В.). Без да блесят с особени литературни достойнства, някои от неговите произведения показват, че авторът им не е лишен от наблюдателност и разказвачески усет (вж. напр. разказите „Вярното овчарче“ (6/9, 2) и „Дружба на малките в трамвая“ (16/9, 7). Сред имената на автори, които заслужават да бъдат отбелязани със своите белетристични творби за деца на страниците на „Християнка“, са Змей Горянин (като Захария Лютаков), Гр. Угаров, Л. Бобевски (който понякога проявява повече художествен усет в прозата, отколкото в поезията), а също и В. Маринов, разработил в няколко свои творби мотива за „благородната лъжа“ (по-сполучлив между тях е разказът му „Християнче“ – 23/16, 10).

Повечето от силните в художествено отношение разкази в „Християнка“, дело на български автори, са с реалистичен рисунък, но понеже тази характеристика е свързана с твърде неясното, дискуссионно и объркващо понятие „реализъм“, тя не може да бъде използвана без съответните уговорки. Затова едно сравнително по-прецизно определение би било „психологически реализъм“ – ако под психологически реализъм в български контекст се разбира стилистика, която има своите най-високи образци в прозата на Йовков.

Ако не се броят преводните публикации, жанрът на пътеписа е застъпен в „Християнка“ с няколко текста, сред които можем да споменем „По вълните на Атлантика“ (3, 4–6) от В. Узунов и „Първото ми отиване на Рилския манастир“ (7, 6–7) от Хр. Т. Б. (Хр. Т. Б-ов; и двете съкращения остават неразкрити). Първият пътепис разказва за пътуването на познатия ни и от други публикации в списанието автор до Америка, а съдържанието на втория става ясно от самото заглавие, към което Хр. Т. Б. е добавил и подзаглавие – „Из пътните ми бележки“.

В сравнение с пътеписите автобиографична проза от български автори е застъпена повече на страниците на списанието. На първо място трябва да посочим откъсите от „Преживяното“ на Т. Влайков, които „Християнка“ помества през 1935 и 1937 г.: „По Коледа“ (12/5, 1); „Тяхната вяра и набожност“ (12/5, 4; за чудесно оздравяване на Влайков в детските години и за дълбоката вяра на неговите родители); „В черкова“ (14/7, 4). И в трите случая става дума за части от излязлата през 1934 г. първа част от „Преживяното“ със заглавие „Детски години“. Добри Немиров е представен с две ярки и запомнящи се творби от неговата книга с автобиографични разкази „Когато бях малък“ (1934): „Все тя“ (14/7, 3) и „Скъпото наследство“ (16/9, 10) – единият разказ е „обърнат“ към образа на майка му, а другия – към този на баща му. „Християнка“ помества и откъса „Детство“ от книгата на Ем. Попдимитров „Живот и блян“ (печатана за първи път през 1919 г.) – текстът събира „късове“ от спомени, всеки от които представлява завършено цяло и – макар и в проза – не е чужд на лирическите интонации (12/5, 5).

Интерес представляват и онези белетристични творби, писани в повечето случаи специално за „Християнка“, които можем да определим (с повече или по-малка степен на сигурност) като религиозни импресии. Такъв тип

творби пишат Сп. Любенов – „Блуден син“ (4, 10) и „Картинки“ (6, 1–2)²⁰, споменаваният неколкократно и по различни поводи Хр. Т. Б-ов (с по-малък успех от Сп. Любенов), а също и Ем. Норен. Йордан Стубел също участва в „Християнка“ с текст, който се ситира на границата между импресията и спомена – става дума за неговата творба „Бъдни вечер“, написана в духа на Влайковите спомени-„видения“ из преживяното, но с различна стилистика (14/7, 10). Тук трябва да споменем задължително и един текст на Г. Райчев, който е интересен с опита да се съчетае жанрът на видението (познат ни от старобългарската литературна традиция) с едно фрагментарно повествование, намиращо своя символичен център във фигурата на Христа, който отпраща зов към съвестта на съвременния човек – „Видение“ (15/8, 4–5).

Сред много текстове в „Християнка“, които можем да отнесем към прекалено общата категория „размисли“ и които биха могли да заинтригуват изследователя литературовед, преобладават текстовете с фрагментарно-афористичен характер, доближаващи се типологично до известните „откръшлещи“ на Ст. Михайловски. Типичен пример в това отношение дават „Размишления за човека“ (7, 6–7) от Божидар (псевд. на Стефан Д. Гендов) и „Откъслещи“ (12/5, 6) от Бор. (неразкрит псевд.). Специално отбелязване заслужава есеистичната поредица от кратки текстове на Т. Влайков, в която известният български писател разсъждава по въпросите на вярата, нравствеността, духовния живот изобщо и на българина в частност. Подхваната през 1937 г., тази интересна поредица на Влайков, която можем да разглеждаме формално и като авторска рубрика, продължава с нерегулярна периодичност до края на 1939 г. (14/7, 3; 15/8, 8–10; 16/9, 2, 4, 10).

Преводната белетристика е застъпена в „Християнка“ с текстове от руски и западноевропейски писатели. (Има само едно изключение, но то едва ли може да бъде взето предвид, тъй като става дума за преразказ на съдържанието на белетристична творба, а не за превод в истинския смисъл на думата – в рамките на публицистичен текст, посветен на темата за намесата на Бога в човешките дела, се преразказва новелата на американския писател Л. Бромфийлд „Пръст Божий“ (22/15, 2), публикувана в библиотека „Златни зърна“ (год. 9, кн. 5.) От руските писатели с най-много преводи е представен Ф. М. Достоевски, следван от Ив. Бунин, а с по един превод са застъпени Ал. Куприн, Н. Лесков и Немирович-Данченко. От Достоевски са подбрани три откъса – един от „Дневника на писателя“, който стои като завършен разказ („Детето на елха при Христа“ – 9/2, 10), и два откъса от „Братя Карамазови“ („Маловерната дама“ – 19/12, 5–6, и „Ранно развитие“ – 20/13, 8). Иван Бунин, към чието творчество списанието проявява определен интерес, е представен с разказа „Трети петли“ (12/5, 3), посветен на един епизод от живота на Фока Угодник (преводачът на този разказ не е посочен, което е честа практика при преводните публикации в „Християнка“), и с пътеписа „Много води“ (12/5, 5), който разказва за пътуването му с кораб до Цейлон и

²⁰ Неговият текст „Вяра и безверие“, който споменахме при поезията, спокойно може да бъде отнесен и тук.

демонстрира крепката религиозна вяра на Бунин, а също и антиреволюционните възгледи на писателя. Александър Куприн присъства на страниците на „Християнка“ с вълнуващия военен разказ „Синята стълбичка“ (14/7, 5), преводачът отново не е посочен. От Н. Лесков е поместен издържаният в легендарен дух разказ „Слава – Овча глава“ (21/1,4), преводачът не е отбелязан, а от Немирович-Данченко – разказът „Сестра Василева“ (2, 2), който разгръща историята за саможертвата на едноименната героиня, извършена по време на Руско-турската война, когато тя се грижи за тежко болните и е възприета като ангел-хранител от тях.

От западноевропейските автори на най-много публикации се радват френските писатели. Франсоа Копе, който е известен най-вече със своите лирически произведения, присъства в „Християнка“ с белетристичната творба „Християнката победила“ (1, 1) – разказ със силна романтична струя, в който благородството се оказва по-силно от желанието за мъст в сърцето на една жена (преводач не е указан). От Р. Базен списанието публикува кратък разказ със заглавие „Коледа“, в превод на А. Бързакова (17/10, 1), очертаваща се като един от основните преводачи на френски текстове за „Християнка“, а от творчеството на Флобер е предпочетена новелата „Легенда за Юлиан Милостиви“ (15/8, 1–3), публикувана с продължение в първите три книжки за 1938 г. Интерес будят преводните публикации, свързани с имената на двама френски писатели, за които най-малкото, което може да се каже, е, че са имали проблематични отношения с християнската вяра (макар единият да е възприеман по-скоро като неин противник, а другият – като човек, който я е напуснал) – Анатоли Франс и Андре Жид. Още по-интересно е, че разказът на А. Франс „Черният хляб“ (11/4, 8) е между най-запомнящите се преводни творби в „Християнка“ – става дума за това, как един флорентински богаташ променя радикално своето отношение към живота и от скъперник се превръща в благодетел за своите съграждани. Преводният текст от А. Жид със заглавие „Чудо“ (14/7, 7) представлява всъщност откъс от неговия известен роман „Подземията на Ватикана“, макар този факт никъде да не е указан – очевидно в случая за редакцията най-голям интерес е представлявала самата случка и съдържащото се в нея религиозно послание (преводач не е посочен). Ако читателят на „Християнка“ е познавал само тези два текста от въпросните автори, би останал с доста превратна представа за техните възгледи по въпросите на религията.

Малко по-встрани от творбите на споменатите френски писатели стоят текстовете на други двама техни сънародници – Фелисите Ламене и Франсоа Мориак. Първият от тях, който не е белетрист в строгия смисъл на думата (но е оставил трайна дияра в съзнанието на белетристи като Мориак), е представен с няколко кратки, но ярки есеистични текста в превод на А. Бързакова – „Провидението“ и „Изгнаникът“ (16/9, 8), „Хората трябва да се обичат“ (17/10, 1) и „Хората трябва да си помагат“ (17/10, 5). От Фр. Мориак в „Християнка“ са публикувани избрани откъси от книгата му „Животът на Иисус“ в превод на Ир. Сокерова (15/8, 1–3; 16/9, 4); последният откъс е преведен от А. Бързакова. Като цяло, преводът на обикновения като стилистика, но труден за

предаване на чужд език текст на Мориак е с добро звучене на български език, но би могъл да бъде и значително по-добър²¹.

От английската белетристика на страниците на „Християнка“ можем да прочетем творби само от двама писатели, но затова пък те са с безспорна величина – става дума за Оскар Уайлд и Съмърсет Моъм. Бихме могли да кажем, че списанието проявява определена слабост към Уайлд, тъй като той е представен двукратно, и то в два различни етапа от историята на списанието: първия път с приказката „Младият крал“ (8/1, 2–4), чийто преводач не е посочен, а втория – с приказката „Щастливият принц“ (13/6, 2–3), прев. от англ. архим. Йосиф (и двата превода са на добро художествено равнище). Явно етиката, застъпена в тези приказки на Уайлд, е допаднала на редакторите на „Християнка“. Моъм е представен по-скромно – с един откъс от романа му „Души в окови“ (15/8, 5), съпроводен от малък, явно редакционен коментар, под който липсва подпис и в който авторът е характеризирани като писател, засягащ и „религиозно-етични проблеми“, като ги „дава естествено, убедително, без излишен патос“.

Накрая трябва да обобщим, че при преводната белетристика, както и при преводната поезия авторите и творбите са подбирани не с оглед на особен интерес към определени литературни школи и направления, а с оглед преди всичко на присъстващите в творчеството им религиозни теми и мотиви или на морални принципи и нравствени послания, съзвучни с християнската етика и морал.

Драматургичните опити в „Християнка“ не са много и са подчинени на пряко изразени дидактични цели. Този тип творби обикновено носят жанровото обозначение „сценка“, включващо в себе си идеята не за амбициозно драматургично произведение, а по-скоро за диалог или „беседа“, предназначена да бъде играна от самодеен състав към някое от православните християнски братства (част от братствата съществуват далеч преди формирането на Съюза и превръщането на сп. „Християнка“ в негов официален орган). Ако изхождаме от това, дали действието на подобни сценки е ситуирано в миналото или в съвременността (посланието им във всички случаи е обърнато към съвременността и нейните проблеми), можем да разграничим две основни разновидности: 1) сценки, чието действие е пренесено в миналото (независимо дали става дума за древността или за по-скорошни времена); 2) сценки, чието действие се разгръща в съвременността.

Като типичен пример за първата разновидност можем да посочим анонимната сценка, озаглавена „По-силни от смъртта“ (2, 6–7), в която е представен един от военачалниците на Нерон – Аетий, приел християнската вяра; заедно с дъщеря си Лидия (също приела християнската вяра) той се готви да умре мъченически на клада, но в последния момент се разнася вестта за смъртта на императора (вест за тяхното спасение). За разлика от повечето

²¹ Въпросната книга на френския писател не е роман, но понеже е дело на известен романист, някак се приобщава към романното творчество на Мориак – дори издателите на последното българско издание са изписали на корицата „роман“ – вж. **Мориак**, Фр. Исус Христос. Роман. С., 1993 (прев. от фр. Катя Генева).

драматургични опити в списанието „По-силни от смъртта“ притежава известна художествена убедителност, диалогът е жив и непринуден. Друга анонимна сценка от същата книжка носи заглавието „Витлеемските овчари“ (2, 6–7) и пресъздава известния епизод от евангелското повествование по св. Лука за явяването на ангела на неколцина овчари близо до Витлеем (в случая става дума за двама овчари). Сценката не се отличава с художествени достойнства и е доста по-слаба от тази, която споменахме. Възможно е и двете работи без указан автор да са дело на Ст. Караджов, който по това време е основният създател на такъв тип драматически диалози на страниците на „Християнка“ (вж. по-долу за други негови публикации). Драматургичният опит на Т. Павлов „Рилският пустинник“ (14/7, 10) се съсредоточава върху епизод от житието на св. Иван Рилски, свързан с нападение на разбойници над светеца. За разлика от другите сценки, творбата на Павлов е написана в стихове, но това не допринася много за нейната художествена убедителност. Все пак тази сценка заслужава да бъде отбелязана като единствен по рода си опит в „Християнка“ да се съчетаят елементи на драматическото и поетическото начало.

Вече споменахме, че сценките, чието действие се разгръща в съвременността, най-често носят подписа на Ст. Караджов. Той е автор на три сценки, публикувани във втората и третата годишнина на „Християнка“ – „Възкресение“ (2, 3), „Без Бога“ (2, 5) и „Жертва“ (3, 7). На практика трите драматургични опита на Караджов се явяват версии в разиграването на един и същи мотив, чието съдържание може да бъде резюмирано така: един от персонажите се е отдалечил от вярата, увлечен от съвременни философски или социални учения (или от някакъв порок – както е в третия случай), но онова, което ще чуе (от другите персонажи в рамките на диалога), и онова, което ще му се случи, ще го убеди да приеме истините на християнската вяра. Става дума за същия мотив, който е застъпен много често в разказите на съвременна тема в „Християнка“ – мотива за духовното опомняне-проглеждане на човека и завръщането му „у дома“, при Бога. По-специално внимание от литературна гледна точка представлява третата работа на Караджов, определена като едноактна пиеса, в която авторът си е поставил по-високи художествени цели. В нея баща алкохолик „убива“ детето си (по-скоро в морален смисъл) чрез своето безумно поведение: „жертвата“ на детето се оказва нужна, за да се стигне до опомнянето на героя, до неговото „сепване“ в духовно-нравствения смисъл на думата (тук не е мястото да се дискутират теологическите измерения на такъв тип фабули).

Друг автор на сценки, който се подписва със съкращението Гш. (предполагаме, че зад това съкращение се крие прот. Ив. Гошев, активен сътрудник на списанието по това време) и който е предпочел да характеризира своите творения като „апологетически беседи“, е поставил като заглавие на своя драматически диалог, насочен към съвременността, въпроса „Що е религия?“ (3, 2, 4–6). Приблизително в стилистиката на разгледаните диалози и сценки се излагат основни истини на вярата, очевидно без претенция за някаква художествена убедителност; участници в този драматизиран диалог са Синът и

Бащата – Синът пита, а Бащата отговаря на жизненоважните въпроси, които го вълнуват.

Най-слаб в художествено отношение е драматургичният опит на Н. Йончев, озаглавен „Чувствам се победена“ (2, 1) – става дума за диалог между две приятелки, в който първата убеждава втората да посещава беседите на местното християнско братство и вместо „порнографна литература и блудкави романи“ да чете духовна литература и сп. „Християнка“, откъдето и цитира подходящи пасажки. Разбираме също, че авторът е подпредседател на Ломското християнско православно братство „Св. Георги“.

Сред публикациите в „Християнка“, които представят литературната критика и литературната история, могат да бъдат обособени три типа материали: 1) които засягат текущия литературен живот (рецензии, отзиви и съобщения за новоизлезли книги); 2) текстове, отнасящи се до именити български писатели; 3) текстове, отнасящи се до видни чуждестранни писатели.

Литературнокритическите публикации в списанието са важни за съвременния изследовател предимно с това, че са насочени към онези проблеми, които често пъти остават в периферията на критическото внимание. В съответствие със своята идейна платформа и практическа насоченост „Християнка“ акцентира най-вече върху автори и произведения, чието творчество изразява съпричастност към християнската ценностна система. Много от публикациите, които отразяват появата на поетически книги от български автори, могат да бъдат видени с оглед на постепенно разгръщащата се на страниците на списанието дискусия (без формално да става дума за такава) около въпроса за наличието (или респективно отсъствието) на религиозни мотиви в съвременната българска поезия. (Може да се каже, че пряко или косвено, експлицитно или имплицитно, всички материали, посветени на поезията, съдържат позиция по този въпрос.)

Докато Л. Бобевски е най-активно сътрудническият със стихотворения автор на „Християнка“, редакцията следи неговите изяви и публикува три отзива за негови книги, излезли през двадесетте години на века. И трите са изпълнени със суперлативни оценки. В отзива, посветен на стихосбирката „Епопеи“ (1927), свещ. Р. Раев нарича Бобевски „нашия известен народен и църковен поет“ и го определя като творец, познат и любим на „цялото наше духовенство“ (5, 4–5)²². Авторът смята, че по-специално отбелязване заслужават стихотворенията „Ден на Македония“, „Роден кът“, „Клетва“ и „Бежанци“. Накрая той заключава, в същия панегиричен стил, че „Бобевски е гордост за нашата църква“, макар от текста да не става много ясно с какво точно „Епопеите“ допринасят за възпитаването на христоролюбиви чувства у читателя.

Пет години след отзива на Р. Раев за „Епопеите“ (т.е. след като Бобевски е определен като „църковен поет“) се появява една интересна и пространна ре-

²² Другите два отзива за творчеството на Бобевски са посветени на книгата му „Родино моя. Сцени за деца, юноши и възрастни“, 1927 г. (5, 1–2) и на книгата „Разпни его“, 1928 г., съдържаща различни „сценки“, чието действие отправя към новозаветни библейски сюжети (6, 4–5; отзивът е от Ст. Г. Златаров).

цензия на Ст. Визирев за стихосбирката „В преддверието на храма“ от прот. Д. Попниколов, издадена в Бургас през 1933 г. (11/4, 7–8). В рецензията ни повече, ни по-малко се твърди, че именно тази книга слага „начало на църковна поезия у нас“, а Д. Попниколов (вж. по-горе за неговата поезия на страниците на „Християнка“) е нейният „първ представител“. Дотогавашните опити да се създаде „църковна поезия“ (без да са използвани някакви конкретни названия – било на автори, било на творби) Ст. Визирев намира за „изкуствени, бледи и неубедителни“, тонът, който е царял във визираните творби е определен като „фалшив“, а ефектът от тях в най-добрия случай е бил да се засили „индиферентността“ към Църквата. Авторът на рецензията вижда „църковността“ в изпълняването на няколко предусловия, които изреждаме по реда на тяхното споменаване и можем да резюмираме така: способност на поета да чувства конкретно и осезаемо истината за Божието съществуване като гаранция за възможността да „посвети“ и читателя на стиховете му в тази истина; умение за съчетаване на разсъдъчното начало с „вдъхновението на сърцето“, защото „църквата се възприема с разума – в църковността човек се убеждава“; наличие на „голяма вяра“ – дълбока и искрена, свързана с „правилното усвояване на Христовото учение – с неговата догматическа и нравствена страна“ и почиваща върху „личното убеждение в небесните идеали“. Ст. Визирев смята, че поезията на Д. Попниколов дава ярък пример за осъществяване на така формулираните изисквания към църковната поезия и не крие своето убеждение, че – гледано от този „ъгъл“ – творчеството на бургаския поет-свещеник има „превъзходство“ дори над „първенците – представители на нашата поезия“ (сред поетите са споменати имената на Лилив, Д. Габе и Багряна). Рецензията на Визирев се отличава с добра обосновка на своите дълбоко дискуссионни в същността си тези (подкрепени изобилно с примери от стихосбирката на Попниколов) и представлява безспорен интерес както поради вече изложената концепция за съвременна „църковна поезия“, така и поради някои общи постановки за същността на поезията изобщо; в текста не липсват и конкретни оценки за творчеството на споменатите „първенци на българската поезия“, както и за Йовков и Каралийчев (като „първенци“ на прозата).

В по-нататъшните публикации, които са част от негласната дискусия за религиозните мотиви в съвременната българска поезия, авторите на отзиви и рецензии сякаш се отказват от ограничаващите ги словосъчетания „църковен поет“ и „църковна поезия“ и се насочват към търсенето на изяви на християнско светоусещане в поезията вън от кръга на тясно приобщените към църковните среди български творци. Знак за подобна тенденция е голямото внимание, което се обръща на поетическите изяви на Елисавета Багряна – през тридесетте години в списанието се появяват два текста, в които нейното творчество е оценено изключително високо. В първия текст, който няма характер на рецензия, а по-скоро на критически обзор и е озаглавен „Майката между две вечности“ (13/6, 4), авторът Д. Пенев споменава на два пъти Багряна, определяйки я като „нашата първа поетеса“. Цитирани са и части от две известни нейни стихотворения – и двете от стихосбирката „Вечната

и святата“, от чиято поява са изтекли девет години – „Вечната“ и „Жертвата“. През същата 1936 г. „Християнка“ публикува и рецензия от Сп. Кралевски (явно той е човекът, който води по това време литературната хроника на списанието) за излязлата през годината стихосбирка на Багряна „Сърце човешко“ (13/6, 5). За Кралевски авторката на „Сърце човешко“ е „една от най-добрите ни поетеси“. Вълнувайки се от въпроса за религиозните мотиви в българската поезия, той намира такива „почти в творчеството на всеки наш поет“ и давайки за пример цикъла „Коледа“ от „Сърце човешко“, подчертава големия принос на поетесата в тази посока: „ала у Багряна, доколкото ги има, тия мотиви са значително задълбочени и обгорени с непосредно чувство и топлота“. Спас Кралевски е автор и на друга рецензия (13/6, 4), в която се поставя въпросът за религиозните мотиви в българската поезия от онова време – за стихосбирката на Хр. Борина „Светли пътеки“ (1935). Заслужава внимание констатацията на Кралевски, че „нашата лирика все още не може да се похвали с богатство от религиозни мотиви“; цитираните откъси от стихосбирката на Борина, като цяло, не са от най-висока художествена проба, но безспорно представляват интерес, включително и от гледна точка на оценката на претвореното религиозно преживяване. В заключителната част на текста критикът отбелязва, че не всички стихотворения на Борина са „технически усъвършенствани“, но смята, че те „носят белега на една чувствителна душа, която се стреми към природата и Бога, обича хората и разбира техните болки и страдания“. Като сериозен недостатък на неговата поезия е посочено силното, непреодоляно влияние върху автора от страна на Ст. Михайловски, което стига до буквално заимстване (като пример се дава известният стих на Михайловски „Тежи ми, Боже, кръста на живота“ от неговия сонет „Лама сабахтани“). В една от своите книжки за 1935 г. „Християнка“ не пропуска да отбележи и излизането на любопитната във формално отношение книга „Майка. Сонетна симфония“ от Ст. Чилингиров, появила се година по-рано (12/5, 4); в същата книжка е публикуван откъс от книгата, но поетическият експеримент на Чилингиров не се превръща в предмет на по-обстоятелствен критически коментар.

През четиридесетте години на века в „Християнка“ се появяват два критически текста, които могат да бъдат приобщени към онова, което нарекохме дискусия за религиозните мотиви в българската поезия. Първият е свързан с излизането на стихосбирката „Богородична люлка“ от Й. Стубел (18/11, 1), а вторият е посветен на книгата на Хр. Недялков „Поезия и религия“ (20/13, 2). В отзива за „Богородична люлка“ (1940), писан явно от името на редакционния екип, Стубел е определен като „вече писател с голямо име“, а всички стихотворения от книгата – като „изящни и издържани в ритмично и художествено отношение“; поетическият натюрел на Стубел е характеризиран така: „като поет е ту стихуен и бурен, ту примирен и нежен“; подчертава се „дълбоката религиозност“ на автора; книгата на Стубел е наречена „една от първите литературни книги, излезли през изтеклата година“; отбелязва се ролята на народната песен в творчеството на поета, но не като „сляпо подражание“. С една дума, „Богородична люлка“ на Стубел е приветствана

като книга на безспорно даровит и наложил се вече автор, в чиито творби религиозните мотиви играят първостепенна роля и са органично свързани с неговото светоусещане.

В отзива на Б. Попстоименов (подписан като Б. п. Ст.) за „Поезия и религия“ (1942) на Хр. Недялков изследването на Недялков е наречено „единствен по рода си литературно-критичен труд в нашата книжнина“. Попстоименов смята, че книгата опровергава мнението за нашата литература като „бедна откъм религиозно-етични мотиви“; той посочва и друго изследване в тази посока – „превъзходната студия на г. Ст. Визирев „Българският писател в светлината на вярата“, публикувана в сп. „Духовна култура“ 1942, кн. 9 и 10); смята, че тъй като „поезията и религията имат много допирни точки“, нелишеният от дарование поет не може да не стигне до религиозното, ако следва искрено „своята поетическа интуиция“.

Картината по отношение на критическите текстове, които се отнасят до книги с белетристични творби, е по-пъстра и не може да бъде подведена под общ знаменател. Разбира се, отново се отбелязва излизането на онези книги, които имат някакво отношение към сферата на религиозното.

Ще започнем с отзивите за книги на известни български писатели, за да минем към отзивите за книги на автори, близки до „Християнка“ по своя творчески натюрел и поради сътрудничеството си в списанието. През тридесетте години на века е отразено съвсем накратко излизането на две белетристични книги – първата част от известната автобиографична книга на Т. Влайков „Преживяното“ с подзаглавие „Детски години“ (12/5, 1), автор на положителния отзив е Ал. Филипов; и „Сребърна ръкойка. Пътеписи, настроения и разкази“ от А. Каралийчев (13/6, 1). От книгата на Влайков списанието публикува няколко откъса, а Каралийчев също е от добре приетите автори на неговите страници (вж. по-горе). По-обширен и интересен е отзивът (13/6, 2–3) на Сп. Кралевски за сборника с разкази „Под манастирската лоза“ на Е. Пелин, появил се в годината на излизане на самата книга – 1936. На фона на положителните оценки за сборника се откроява следната критична бележка, която звучи силно, защото е в края на текста: „Трябва обаче да отбележим, че в едно отношение Елин Пелин не е вникнал добре в духа на християнството: когато говори за радостта от живота, Е. Пелин като че става защитник на дионисиевското начало, а ние знаем, че християнството е преди всичко за радостта на духа“.

Няколко са рецензиите за книги с разкази на автори, чиито творби често намират място по страниците на „Християнка“. През 1930 г. списанието отразява излизането на книгата на своя редовен сътрудник свещ. Б. Гешаков, озаглавена „При нозете на Исуса“ и издадена в София предната година. От рецензията научаваме, че разказите са 8 на брой и в тях авторът се опитва „да възкреси няколко момента от Исус-Христовата дейност тук, на земята“; неподписаният автор на рецензията смята, че белетристът прави това „с топло чувство и майсторска вещина“, като се позовава и на положителен отзив за книгата от „Църковен вестник“ (бр. 35 за 1929 г.), дело на „проф. Д.“. Поместеният в същата книжка на „Християнка“ разказ „Закхей“ е от въпрос-

ната книга на Гешаков. За излизането на сборник с белетристични творби от друг активен сътрудник на списанието – прот. Д. Василев (вж. по-горе), се съобщава в 19/12, 4 – става дума за книгата „Картини от живота“, вероятно събрала творби от типа на публикуваните в списанието разкази, в чиято основа обикновено стои случка, т.е. „картина от живота“. Книгата за деца „Гласът на ангелчето“ от талантливия разказвач Ст. Ваклинов, също един от активните сътрудници в белетристичния отдел на „Християнка“, е удостоена с отзив от архим. Йосиф (22/15, 1). Някои от разказите за деца в тази книга на Ваклинов са оценени много високо и в художествено отношение – „като истински бисери на художественото творчество“.

На последно място сред материалите с литературнокритически характер, отнасящи се до книги на български автори, можем да споменем няколко от тях, които се отнасят до междинни в своята жанрова специфика произведения (между поезия и драматургия; между проза и поезия) или до сборници със смесен характер. Такава е книгата „Небесна закрила“ от Й. Попилиев и А. Даскалов, представена в рубриката „Книжнина“ (18/11, 1) от Борис Ив. Гешаков през 1941 г. Тя е разгледана в литературно отношение и е определена като „религиозна оперета за деца и юноши“ в две действия. Рецензентът цитира стихове от книгата и проследява накратко нейното действие, за което разбираме, че е с авантюрни елементи (става дума за деца, отвлечени от разбойници в горска пещера, за които се иска откуп; чудодейната намеса на ангел довежда събитията до благополучна развързка – както за децата, така и за разбойниците). Художествените качества на книгата са оценени високо. На границата между проза и поезия се разполага книгата „Прегънати колене“ от Ст. Ваклинов, определена като сборник от „молитвени размисли – съзерцания“ (24/17, 3). А. Величков пише отзив за сборник със смесен характер – христоматия, озаглавена „Религиозни стихотворения и разкази“ (18/11, 1). Христоматията е излязла във връзка с обучението по вероучение в първоначалното училище и в прогимназията, „стъкмена“ е от проф. Д. В. Дюлгерев и М. Н. Маринов, но не са посочени никакви имена на предпочетени автори или заглавия на включени творби; казва се само, че текстовете са „от нашата и преводна духовна литература“.

От публикациите, отнасящи се до именити български писатели, заслужават отбелязване текстът на Д. Иванов „Майката в Ботьовите песни“ (12/5, 6), който проследява как постепенно образът на майката се „разширява“ от биографичното – през майка на всички юнаци и мъченици за свобода народа – до образа на майката родина (в „Обесването на В. Левски“).

Отделни видни български писатели са във фокуса на вниманието на „Християнка“ по различни поводи: под заглавие „Обнова и възраждане“ списанието отразява една от сказките на Ст. Михайловски в София, като интересното е, че именитият български сатирик и поет е характеризиран не като писател, а като „учен“ – известен „не само в България, но и на външния свят“ (4, 5); 50-годишният юбилей на писателя Т. Г. Влайков е отбелязан с текст от Б. Попстоименов (12/5, 4), а смъртта на Йовков през 1937 г. събира на страниците на списанието кратък текст от М. Арнаудов (в който Йовков е

наречен „първенецът на българската литература след войната“) и по няколко изречения от Н. О. Масалитинов (в качеството му на гл. режисьор на Народния театър), Г. Цанев, Т. Кожухаров (журналист, фейлетонист и директор на в. „Слово“) и Е. Коралов (14/7, 7).

По-голям интерес в литературноисторическо отношение представляват две публикации в „Християнка“ – първата разглежда важния за списанието и за неговата аудитория въпрос „Вярват ли в Бога първенците на човечеството“ (това е и самото заглавие на публикацията – 17/10, 2), а втората е от Хр. Недялков – „Религиозни мотиви в творчеството на Н. Лилиев и Ник. Вас. Ракитин“ (19/12, 1–2). В първата публикация са изброени много имена на учени със световна известност, които изповядват вярата си в Бога, а от видните български писатели са споменати като вярващи Вазов, Пенчо Славейков и Т. Влайков (цитира се и откъс от интервю на А. Каралийчев с Влайков, излъчено по Българското радио). Текстът на Хр. Недялков е откъс от вече цитираната по-горе негова книга „Поезия и религия“, издадена в София през 1942 г. Авторът по-скоро регистрира наличието на религиозни мотиви, чувства и настроения в творчеството на двамата български поети, като дава примери за това, но не се задълбочава в анализи на отделни стихотворения.

От публикациите в „Християнка“, отнасящи се до известни чуждестранни писатели, най-много на брой са посветените на творчеството и личността на Достоевски. Освен „Какво казва великият писател Ф. М. Достоевски за Бога“ (3, 1) има още два текста в списанието, които се опитват да разгледат повече или по-малко аналитично творчеството на писателя – единият през призмата на „идеята за Бога“, а другият – на темата за любовта в неговата романистика. Статията „Идеята за Бога у Достоевски“ от Б. Н. Балкански (8/1, 5–6) не успява да стигне до много задълбочен литературен анализ; интересни са все пак двата типа герои, които се опитва да очертае авторът на статията – едните, като Ставрогин, отричат Божието съществуване, но в някои моменти стигат до идеята за Бога, а другите, като Иван Карамазов, приемат съществуването на Бога. Б. Н. Балкански разглежда и някои общи постановки на Достоевски за християнското общество. Основната теза на другия текст, озаглавен „Зовът на Достоевски за любов“ (14/7, 6), с автор Т. Б., е, че руският писател слага любовта над всичко в творчеството си (например над науката), но става дума за такава любов, която се опира на вярата в безсмъртието на душата и на вярата в Бога. Много интересна е статията на Б. Попстоименов за „религиозно-етичните мотиви“ в творчеството на А. С. Пушкин (14/7, 1–4)²³. Авторът се опитва доста аргументирано и убедително да отхвърли „мита“ за атеизма на Пушкин, като проследява неговото духовно съзряване и се спира на много стихотворения с открити религиозни мотиви. Интерес заслужава и тезата на Попстоименов, че цялата проблематика, характерна по-късно за Достоевски, е заложена още у Пушкин – авторът на „Престъпление и нака-

²³ Той се проявява както като редактор – стожер на списанието, така и като талантлив публицист, а също и като автор на публикации с литературнокритически характер, най-интересна от които е именно статията му за Пушкин.

зание“ само я доразвива. Ето още някои наблюдения и констатации от този текст, които могат да бъдат отбелязани: отделни кошунствени и цинични творби на Пушкин (като поемата „Гаврилиада“) са сравнени с тъмните петна по слънцето, които не пречат да му се наслаждаваме; неговото поетично вдъхновение е оприличено на „истинско религиозно откровение“; според Попстоименов авторът на „Евгений Онегин“ е чужд на пантеизма, но не и на суеверието (вярва в „лоши срещи“, в предсказанията на една гледачка на кафе и т.н.); в поезията и прозата му се усеща „една висока етичност“ (в отношението към героите) и вяра в доброто у човека; творчеството му отдава прослава на Твореца чрез приемането на сътворения от Него свят в чудното му многообразие. Към статиите, посветени на известни руски автори, трябва да прибавим и вече споменатия по друг повод текст на Д. Иванов, който разглежда изключителната роля на благочестивата майка на Бунин за неговото емоционално и духовно израстване (12/5, 1).

От преводните публикации, посветени на руски писатели, специално внимание заслужава текстът на К. Мочулски, посветен на духовния път на Гогол, публикуван като поредица в няколко последователни книжки на списанието (13/6, 5–9). Една от основните тези на изследователя е, че Гогол не е могъл да бъде възприет лесно или изобщо като „християнски учител“, тъй като още с първата си голяма книга, която го е наложила като писател (първата част на „Вечери в селцето край Диканка“), си е спечелил име на „хуморист“. Проследявайки етапите в духовното развитие на Гогол, съпроводени с люшкания и противоречия, падения и възторзи, Мочулски открива едно все по-голямо вдълбочаване в църковността и в себесмиряването, намерило израз в подканата на писателя към мнозина от приятелите му да търсят слабостите на „Мъртви души“ – роман, възприеман от него като „история на душата на самия автор и на героите на поемата като възплъщение на неговите собствени пороци“. Според Мочулски цялата руска литература тръгва след Гогол, преодолявайки Пушкиновия класицистичен етап в своето развитие и възприемайки много от идеите, споделяни от създателя на „Мъртви души“.

Много любопитен е и поместеният в „Християнка“ откъс от книгата на Ив. Бунин „Освобождението на Толстой“ (от 1917 г.), в която се застъпва тезата, че преди смъртта си авторът на „Война и мир“ е искал да се примири с Църквата, но близките му (главно дъщеря му) са му попречили да стори това (14/7, 7). По един или друг повод „Християнка“ отделя внимание и на други видни руски писатели: М. П. Арцибашев (11/4, 4–5) – споменат с романа „До крайния предел“ в контекста на преводна статия от неуказан автор, посветена на въпроса за самоубийството; Дм. Мережковски (18/11, 10) – става дума за малък текст, посветен на отношението към Библията на автора на книгата „Неизвестният Иисус“, от която списанието публикува откъси, и др. В текст, който „събира“ неколцина „велики руски писатели“, за да разгледа отношението им към молитвата, към вече споменатите имена на Пушкин, Гогол, Достоевски, Л. Толстой и Мережковски се прибавят и тези на Лермонтов, Язиков, Хомяков, Бенедиктов, Плещеев, Угарьов, А. Толстой, Вл. Соловьев, като се подчертава, че за тях молитвата е имала голямо лично значение (13/6, 5–6).

Публикациите в „Християнка“, които се отнасят до известни западноевропейски писатели или до техни произведения, не са много. Заслужават да бъдат споменати по-специално следните текстове: „Фауст и Възкресението“ (12/5, 4) от Д. Иванов, в който се прави опит за осмисляне на историята на Гьотевия герой от християнска гледна точка (героят е видян като vyplъщение на духа на времето); „Новалис за безбожието“ (12/5, 1) – текст, в който Б. Попстоименов резюмира някои от основните идеи на Новалис от „Програма на романтизма“ (1800), насочени срещу атеистичния дух на Просвещението; „Какво мисли Байрон за Бога“ (18/11, 4) от Борис Ив. Гешаков – противно на разпространената представа за поета като рушител на традиционните нагласи, авторът застъпва тезата, че Байрон е бил не само велик човек, но и „голям християнин“. Именно като текстове, вървящи в разрез с вече установени представи за един или друг автор, са интригуващи и публикациите, посветени на признания на писатели от ранга на Стриндберг или Дидро за поврата в убежденията, до които са стигнали: първият – по отношение на Христос (1, 2–3), а вторият – на религиозното възпитание (16/9, 10); публикуването на признанието на Дидро играе ролята на анонс за следващ текст от него в „Християнка“ – писмо до неговата дъщеря със съвети за бъдещия ѝ брачен живот (17/10, 9).

Вероятно няма да бъде преувеличено ако кажем, че „Християнка“ е най-доброто православно списание между войните, вписващо се в понятието „практическо християнство“ – не само с оглед на високото общо равнище на публикуваните в него материали, но като се има предвид и дълголетният му живот. По своето разпространение списанието със сигурност далеч е надхвърляло официално обявения тираж, тъй като мнозина от членовете на православните християнски братства са си го прехвърляли от ръка на ръка. Въпреки че заглавието на „Християнка“ и неговата насоченост (особено в началните годишници) предполага преимуществено една женска аудитория, на практика списанието е можело да бъде четено от всеки българин, който се е интересувал от християнската духовност и култура, а не на последно място – и литература.

Чрез широкия обхват от теми и проблеми, до които се докосва изданието, съвременният изследовател може да усети духа на междувоенната епоха и да стигне до формулирането на най-важните въпроси, които са вълнували хората по това време, като ги види пречупени през призмата на православнохристиянската парадигма на мислене и изразени чрез съответстващата ѝ чувствителност. За подобно опосредствано докосване до духа на тези тревожни десетилетия способстват не само есеистично-публицистичните и литературнокритическите материали в списанието, но и многобройните художествени текстове – поетични и белетристични, оригинални и преводни. Тяхното качество понякога е незадоволително, но като се има предвид липсата в България на солидни традиции в създаването на подобен тип текстове на съвременна тема и в модерна форма, трябва да признаем, че редакционните екипи на списанието, както и мнозина от ентузиазираниите му сътрудници,

имат големи заслуги за развитието на българската религиозна поезия и белетристика.

Списанието би представлявало интерес и за изследователи, които се интересуват от историята на женското движение в нашата страна, от отношението, което православноцърковните среди са имали към развитието на това движение. То би било полезно особено за онези, които се вълнуват от отношението на християнската религия и морал към призванието на жената и към нейната роля в семейството и в обществото.

Калин Михайлов

НАШИ ДНИ

Неделно литературно издание. София, п-ца Земерделско знаме. 2°. Ц. 1 лв., аб. за 3 м. 75 лв.

1 1–14 16 ноем. 1924 – 15 февр. 1925

Излиза заедно с в. „Наши дни“ (20 окт. 1924 – 18 февр. 1925).

От 4 подзагл. Седмично литературно-научно издание.

Ред. Тодор Павлов; от 4 ред. к-т; от 13 ред. Д. И. Полянов.

10 посветен на Ленин по случай 1 год. от смъртта му.

От 4 – 4°.

Сп. „Наши дни“ се появява през ноември 1924 г. като седмично литературно издание на едноименния лявомарксистически вестник (20 окт. 1924 – 18 февр. 1925). Първоначално за негов редактор е обявен Тодор Павлов, от 4 – сменен от редакционен комитет, а последните две книжки са под редакцията на Димитър Полянов. То напълно се родее с обществено-културните леви издания от 20-те години: „Нов път“, „Нови дни“, „Наковалня“ и др.

Сходно с тях е демонстрираното на неговите страници отношение към актуалните културни и литературни явления, до голяма степен общ е и съставът на сътрудниците им. От принципно еднакви позиции се оценяват обществените събития по това време. „Наши дни“ – се казва в редакционна бележка (1) – е вестник на трудещите се от градовете и селата. Той изразява техните болки, брани техните интереси, участва в техните борби. Той иска да задоволи всички техни духовни нужди, да им даде литературно четиво, научни знания и пр. Затова е и неделното литературно издание на „Наши дни“. В него младата пролетарска поезия ще намери място, за всички, които искат и могат да служат с литературно творчество на делото на труда, колоните на неделното издание ще бъдат отворени.“ Очевидна е утилитарната насоченост на списанието – литературата в него трябва да *служи* преди всичко на едно идеологическо и политическо дело. Ето защо основната характеристика на изкуството като естетическа потребност е изтласкана на твърде заден план като критерий за подбор на публикуваните произведения, а и на тяхното оценяване.

Не случайно автор на въвеждащата статия „Защо буржоазната литература бяга от живота“ (1) е Георги Бакалов – безспорен авторитет в марксистските интелегентски среди. Той припомня основополагащата марксистска постановка за литературата като отражение на живота, разбиран в неговото

диалектическо развитие, художествено пресъздаден в произведенията на изкуството. Освен това припомня кървавите юнски и септемврийски събития от 1923 г. и акцентира върху осъдителното според него мълчание на българските писатели. Статията на Бакалов открито заявява отношението на „Наши дни“ към литературата – основаващо се главно на една „правилна“ и активна позиция на твореца спрямо социалната действителност.

В четиринадесетте книжки на списанието са оформени няколко рубрики, които подреждат сравнително стройно неговото съдържание. Както подобава на едно литературно и културно издание, преобладават публикациите, които представят и оценяват главно културния и литературния живот в страната. Най-обемна и постоянна е рубр. „Книжнина“ (2, 4–5, 7–9, 13). В нея се представят новополучени в редакцията книги и периодични издания, като специално внимание се обръща на поредните броеве на марксистическите издания. Като „единственото списание, заслужаващо работническата любов“ се препоръчва „Нов път“ (9); с гневен тон се съобщава за конфискуването на кн. 7–8 на Гео-Милевия „Пламък“ (3). В „Книжнина“ се поместват и литературни рецензии – от Д. Полянов, Г. Цанев, Т. Павлов, Ас. Разцветников.

Смесено е съдържанието на рубр. „Културни вести“ (4, 5, 7), в която освен новини от културния живот в Русия, са включени и съобщения за постижения в областта на науката и техниката. В този дял тук се преливат по-ранните рубрики „Из науката и живота“ (1–2) и „Из науката и техниката“ (3). Единственият отбелязан автор в „Културни вести“ е Димитър Славчев (подписан Д. С.).

Обществената насока на „Наши дни“ е потвърдена в рубр. „Седмичен преглед“ (1–4), заменена от „Политически преглед“ (5, 7–11), в която накратко се коментират политически събития у нас и в чужбина. В две книжки (9 и 12) е въведена „Икономическа страничка“, в която се печатат „кратки и популярни работи по икономическите въпроси на деня“.

Безспорно литературна е рубр. „Литературна ковачница“ (7, 12–14), съдържаща стихове на млади ляво ориентирани поети. Художествено-сатиричен характер има рубр. „Редакционен участък“ (4, 5, 7), списвана вероятно от един автор, който използва псевд. *Джандарин № 1* и *Жандар № 2*.

По повод една година от смъртта на Ленин „Наши дни“ излиза със специален брой (10), който е продължен с редица публикации по темата в 11 и 12, а в 13 е оформена страница за Ленин. Кн. 11 е посветена пък на Първата руска революция от 1905 г. Изобщо интересът към обществените и културните процеси в Съветска Русия и предхождащите ги събития е подчертан, особено в последните книжки на списанието.

Без да са подредени в рубрики, в „Наши дни“ се появяват няколко публикации, посветени на театъра и изобразителното изкуство. Анализирайки накратко новите постановки на Народния театър (1) Ст. П. (неразкрити инициали) акцентира върху социокултурната му роля, която по негово мнение била насочена към задоволяване на „буржоазния“ вкус на публиката. На същата тема е и статията на Ст. Гендов „Народния театър“ (2).

Най-вероятно Асен Киселинчев (подп. *А. К-чев*) пише прецизна рецензия за пиесата на Фр. Шилер „Коварство и любов“ (5). Бъдещият професор-философ (с псевд. *А. Камен*) е автор и на кратката, но задълбочена статия „Ново изобразително изкуство в Русия“ (3), в която характеризира изкуството на „левия фронт“, супрематизма (К. Малевич) и конструктивизма (Вл. Татлин). „Техните цели – обобщава той – ликвидация на изкуството, господство на индустрията над изкуството – отговарят на колективната воля на революционния руски пролетариат, който тласка страната към индустриализация.“

Полемиците, които списанието отразява, са от принципно литературен характер, поради което ще бъдат коментирани в отдела за литературна критика.

Последната книжка на „Наши дни“ излиза през февруари 1925 г. Заедно с вестника, чието издание е, е принудително спряно в натегнатата обществена атмосфера, предхождаща априлските събития от 1925 г. Литературната стойност на списанието се обуславя преди всичко от присъствието на безспорни творци като Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, заявили в тези години категорично своя художествен талант; на младите и още търсещи своя собствен творчески път Георги Караславов, Емил Коралов и др.; на критическите пера на Тодор Павлов и Георги Цанев, чиито разгорещени спорове формират облика на изданието и оставят страница в българската литературна история.

Преобладаващ жанр, както е в повечето леви издания по това време, и тук е поезията. Списанието се открива със стихотворението на Христо Смирненски „А навън мъглата гъста тегне...“ (1), четвърто от цикъла „Зимни вечери“, излязъл за първи път в седмичната литературно-научна притурка на „Работнически вестник“ (бр. 182, 27 ян. 1923). С тази публикация редакцията поменава „пролетарския бард“ и очевидно засвидетелства отношението си към поезията му като към еталон за пролетарска литература.

С отпечатването на първите четири части от поемата „Сватба“ (4) на Никола Фурнаджиев в „Наши дни“ се открива място за изява на станалата по това време скандална в левите среди четворка от сп. „Нов път“ – Фурнаджиев, Разцветников, Каралийчев, Цанев. Очевидно изданието се блазни да покаже на своите страници творби, нови по начин на световъзприемане и по художествен изказ, творби – очевидно високохудожествени, макар за критическите литературни корифеи от левите редици художествеността да има значение само при наличие на „правилно“ отношение към действителността.

В следващата книжка, когато вече е започнал и се разгорещява спорът около т.нар. „втори период“ от Яворовото творчество, избухнал по повод литературното четене в Софийския университет, отбелязало 10-годишнината от смъртта на П. К. Яворов (за него подробно ще стане дума в обзора на критиката), се появяват първите четири стихотворения от поемата „Затвор“ (5) на Асен Разцветников. Публикациите и на двете поеми, макар и не в пълнота, са първи на страниците на „Наши дни“. За левия литературен печат те са нещо ново и приносно към художествения му облик, ала литературната диктатура с лека ръка се освобождава от присъствието на тези сътрудници, придържайки се към идеологическата догматика.

По-значителните имена, от гледна точка на мястото, което по-късно заемат в родната литература, формиращи облика на изданието след напускането на „новопътците“ (7), са тези на Емил Коралов – стих. „Младост“ (7); Славчо Красински (подп. С. Генков и Генков-Красински) – стихотворенията „Следи“ (13), „Пламъци“ (14) и „Ковач“ (14); Петко Буюклиев (подп. Петър Б.) – „Борба“ (14), а също и Георги Караславов (псевд. *Агор Черноръкий*), който под загл. „В мълчанието“ (3) печата още преди Фурнаджиев стихотворенията „Селото“ и „Градът“. При първите двама посочени автори отработената стихотворната техничност се съчетава с очевидно подражаване на поезията на Хр. Смирненски – и по отношение на ритъма, и по посока на алегоричната образност и лирическите внушения. Значително по-слаби са работите на П. Буюклиев и Г. Караславов, чиито революционни призови са по-открито агитационни и стоят по-близо до поезията на Д. Полянов.

От самия Полянов са публикувани стихотворенията „Пролетарско рождество“ (9), в което поетът перифразира евангелската легенда за Рождеството – раждането на „пролетарския бог“, и „Ода на Ленин“ (10), гъмжаща от титанични митологични образи в познатата патетичност и символна окрупненост, на които разчитат внушенията.

Сродни по дух и художествена реализация са стихотворенията на Алеко Андреев (псевд. *Emil Ardent*) – „Във утрото на нашта бурна младост...“ (3), Любен Велев (псевд. *Чавдар*) – „Снежен стон“ (3), Ю. В. Олимпиев (псевд. на Йордан Василев-Богдар) – „По улиците в тая късна вечер...“ и „Отново те виждам възмогат и светъл...“ (13), Ангел Тодоров (подп. Ангел Т.) – „Пролет“ (14), Стефан Железов – „Нашите селения“, „Събира се гъсто мъглата...“ и „Обичам!“ (13), Кил-ов (неидентифициран автор) – „Зората на новото утро“ и „Гответе се, другари!“ (12), И. Н. (неразкрити инициали) – „Вяра“ (6). Картичната на загиващия буржоазен свят и призивно-борческият тон доминират в една или друга степен в тези стихотворения, като оставят на заден план въздействието, което единствено по оригинален художествен път може да бъде постигнато. Ала всичко това е обяснимо както от пропагандните цели на изданието, така и от равнището на художествената възприемчивост на аудиторията, към която са отправени неговите послания. Затова и тук се срещат още стихове, под които просто липсва авторското име и които имат единствено агитационна функция – „Труд и борба“ (12), „Рудокопачи“ (13).

С различна тоналност и образност се отличават само стихотворенията на Марин Йонов (псевд. *М. Гранитов*) – „Изгнаници“ (7) и „Коледари“ (12), в които, поради очевидното подражание на Фурнаджиевата поезия, откритият призивно-революционен патос липсва и макар класическият им стих да е на места неизгладен, впечатлението от тях е далеч по-удовлетворително.

Както в повечето периодични издания и от това време, и тук не липсва поезията в проза, макар да е представена само с две работи – „Закъснели рози“ (3) от Станимир Лилянков (подписан *Ст. Н.*, псевд. на Стефан Рашенов) и „Чук“ (1) от Ж. (неразкрит инициал), които не променят в положителна посока художествения облик на раздела за поезия.

Преводната поезия намира място на страниците на списанието изключително чрез преводите на Д. Полянов от руски. Подборът е насочен към автори или текстове, демонстриращи борчески дух и бунтовна призивност, които лесно се съгласуват с политико-пропагандните цели на изданието. По повод (Лениновия брой, броя за Първата руска революция) или не, тук Полянов помещава преводите: под наслов „Преди сто години“ (8) – стих. на А. С. Пушкин „Послание в Сибир“, последвано от „Отговор (от декабристите на „посланието“ Пушкиново)“, чийто автор Ал. Одоевски не е посочен, накрая Пушкиновото „Послание към Чаадаева“, всички датиращи от 1818 г.; от Максимилиян Волошин – „Предвестие (1905)“ (11); от Василий Сорокин – „9 януари 1905“; от Демян Бедни – „Моят стих“ и „Фарът“ (14), както и посветеното на Ленин стихотворение „Това ще помогне“ (11); от Владимир Камшицки – „Сън“ (14). От руски са преведени и две стихотворения с неозначени автори и преводачи, които продължават темата за Ленин и революцията от 1905 г. (12).

С две стихотворения – „Ние растем от желязо“ и „Звънтежи“ (2), е представена все още неизлязлата по това време книга на Алексей Гастев „Химни на труда“ (1925), в която стиховете са преведени от Хр. Смирненски и Кр. Кюлявков, а илюстрациите са от Кюлявков.

Както вече стана дума, четворката от „Нов път“ е приета на страниците на „Наши дни“ посред самия спор с Георги Бакалов и Тодор Павлов. Навярно редакцията все още се надява младите писатели да се разкаят за „грешката“ си и да продължат литературната си работа, следвайки поученията. Така, заедно със стиховете от Фурнаджиевата „Сватба“, се появява и известният разказ на Ангел Каралийчев „Куршуменото кладенче“ (4), включен в излезлия по същото време сборник „Ръж“, художествен отглас на септемврийските събития от 1923 г., който на страниците на списанието запълва онази празнина, за която Бакалов осъдително говори в спомената вече уводна статия (1). Този разказ е единственото произведение, придаващо художествена тежест на раздела за белетристика.

Очевидно редакторите са разчитали Каралийчев да даде тон на художественото осмисляне на тези събития на страниците на „Наши дни“, най-малко неговият стил да формира една поне приемлива посока на творене. За съжаление в списанието само приказно-легендарният разказ на Емилиян Янтров (псевд. на Стефан Мокрев) „Камионетка“ (1) следва подобна художествена линия, ала опитът да се избегнат директните внушения в него е доста неудобен и произведението не стои равностойно до Каралийчевата проза.

Другите белетристични работи обаче не успяват да достигнат и това равнище. Директността на идейните послания ги приближава повече до публицистиката и плакатната пропаганда, които изместват художествената въздейственост на словото. Разказите „Възход“ (2) на Станимир Лилянков, „Протест“ (3) на Никола Перич (псевд. на Никола Петков), „Непристойно държане“ (13) от Ванадий (неразкрит псевдоним), монологично-психологическият разказ на Д. Полянов „Другият“ (11), не привнасят нищо истински ново и ценно в белетристичния раздел на „Наши дни“.

От възпоминателния сборник, издаден по повод петгодишнината от смъртта на Георги Кирков (1924), под известния му псевдоним *Мастор Гочу Зулямт* списанието препечатва фейлетона „Вълк-водач“ (3). А първата книжка от новата 1925 г. се открива с патетичния текст „Пред новата година“ (8), взет от „Работнически вестник“ (1 ян. 1899)

По жанрови особености към раздела за художествена проза можем да отнесем и публикациите от рубр. „Редакционен участък“, подписани от Джендарин № 1 (4) и Жандар № 2 (5, 7). Изборът на актуална тема е успешно съчетан с памфлетния стил, който авторът използва, за да изрази отношение към българските политически и журналистически безобразия, видени, разбира се, от лявопартийната позиция на списанието, или пък да подкачи добронамерено някои литературни събрата – напр. „Стрелеца“ Пантелеев и „Жертвоприносителя“ Разцветников. Забележителни за тази рубрика са сатиричните нотки, с които се осъжда конфискацията на кн. 7–8 на Гео-Милевия „Пламък“:

Долу Бог!

Най-напред удивителната след Бог се обърна надолу с главата от страх, след това главата на Демократически сговор пламна от ужас, пламъците лизнаха голото теме на Мир, Народ напълни гащите, будкаджията нададе истеричен вик. Пристигна тозчас литературно-критичната полиция, констатира престъплението, арестува Пламъка и го откара в участъка. (7)

Очевидно съзнавайки художествената „недостатъчност“ на прозата в списанието, редакцията се ориентира повече към преводни текстове, които да я компенсират. И за разлика от поезията, чуждата белетристика е представена много по-разнообразно, не само от руски автори. Отново редовен сътрудник е Д. Полянов. Той превежда от френски разказа на Анатоли Франс „Едма или на място дадената милостиня“ (8), „Атака“ (9) от Анри Барбюс и „Плевникът на Ева“ (13) от Бласко Ибанес (не е посочено от какъв език). Произведенията разискват социални отношения (бедни-богати), тъмни страни от човешката психика и пр.

От френски превежда и Д. Славчев, който помества откъс от наградения с „Гонкур“ и поради това станал скандален във Франция роман на африканския писател Рене Маран „Батуалат“ (7), охудожествяващ темата за колониалната експлоатация в Африка.

Части от още един шумен за времето си социален роман помества анонимен преводач – „100%“ от Ъптон Синклер, излязъл по това време у нас в превод от немски (1924, преводачът не е отбелязан). В списанието от него са публикувани кратки фрагменти, поднесени като афоризми (12).

Не са подписани преводите и на още два прозаични текста: краткото очерково есе за Ленин „Смелият“ (12) от Максим Горки и „Трудът и работническата сила“ (14), разказоподобен текст за колективността от М. Чуносков. Тук можем да причислим и есето на А. Луначарски „Без Ленин – по пътя на ленинизма“ (10), поместен също от анонимен преводач.

Още едно произведение от руски автор е с неидентифициран преводач – фрагмент от повестта на Всеволод Иванов „Бронирани влак № 14–69“ (6), чийто превод е подписан с инициалите А. К-в (зад тях може да стои един от двамата сътрудници на „Наши дни“ – Асен Киселинчев или Ангел Каралийчев).

Тонът и съдържанието на литературнокритическия раздел на списанието се определят от принципно отношение към националната литература, което, меко казано, се изявява разноречиво – от две полюсно различни позиции. От едната страна са авторитетните в левия печат критически гледища на Георги Бакалов и Тодор Павлов, подкрепени от „мнения на читатели“; от другата – необременената със закостенели идеологически съображения и постановки позиция на четиримата новопътци, представена главно от Георги Цанев. Външен повод за изява на тези вътрешно конфликтни отношения става честването на 10-годишнината от смъртта на П. К. Яворов. По-дълбокият повод е Яворовото творчество. Документиран, спорът започва след публикуването в „Нов път“ на статията на Младен Иванов (Г. Цанев) „Яворов днес“ (г. II, 1924/25, № 1) – статия, в която младите се опитват да внушат едно цялостно възприемане на Яворовото творчество, проследявайки основните линии, в които не допускат разделянето му на първи и втори период – страданието, драматичното раздвоение, самотната личност.

На страниците на „Наши дни“ статията е тенденциозно резюмирана и коментирана от Тодор Павлов под загл. „Една грешка“ (2). Менторските възражения на Павлов съдържат презумпцията, че такова нещо като национална литература и национален писател не може да има, че те подлежат на окачествяването „наши“ и „чужди“, т.е. пролетарски и буржоазни. Иначе биха били чиста проба заяждане квалификациите по адрес на организаторите на Яворовото утро: „...задружно с г-жа Дора Габе, Янев и други дребни, наистина непрононсирани като открити антипролетарски, но все пак не пролетарски поети и писатели, а писатели с явно буржоазна идеология и сътрудници на най-реакционни буржоазни издания“.

След тази статия Г. Бакалов атакува в „Нов път“ позицията на организаторите на чествуването – стат. „Яворов и индивидуалистическата интелигенция“ (г. II, 1924/25, № 4). Макар и по-сдържан, Бакалов не се отличава по същество от отношението на Т. Павлов, който по повод обясненията на младите, че са чели на утрото само класово издържани неща, заключава в цитираната публикация: „Може ли марксистическата издържаност или пролетарско-боевият дух на отделното четено произведение да унищожи общоделския характер на цялата акция *като акция* (к.а. – Т. П.)?“ Тук се отстоява принципно гледище, което отхвърля схващането за литературата като художественост преди всичко, което постулира като същностно нейно качество класовия ѝ характер, нейната „правилност“ от гледна точка на марксистическата философско-идеологическа система. От тук тръгват и специфично литературните възражения: „Да се чествува един автор само защото той е добър художник, без оглед на идейното съдържание на произведенията му, това ще рече: с речи, събрания, декламации и пр. да се проагитира този автор сред широката пролетарска публика, да се накара тя да го обича, да го цени, да

го чете. А да го обича и чете, това ще рече: да поглъща отровната буржоазна идеология, подсладена със захарта на художествената форма.“ (Т. Павлов. „Пролетариата и културата“, 3).

Очевиден е стремежът на левите критици да обособят пролетарското изкуство, придавайки му морална и идейна чистота, да го извисят над актуалната културна и литературна ситуация, да го постулират във от контекста на националните литературни процеси, да го направят неподвластно на времето, т.е. да му осигурят стойността на висша и непреходна ценност. Ето защо с такъв непримирим негативизъм се характеризират съвременните литературни явления – напр. в стат. „Какво да четем“ (3) Др. Белокаменски (псевд. на Драгия Джангазов), сътрудник по това време на „Нов път“, пише: „Днешното общество е в упадък; в упадък е поради това и литературата му.“ И говорейки за декадентството, казва: „...възпяват разврата, лудостта, лъжата, врачуването, страха, лицемерието“.

По същата причина, от друга страна, Т. Павлов се мъчи да затегне редиците на „пролетарско-марксистките културни работници“ – в стат. „Така не може“ (4) той гневно отсъжда какво може и какво не, къде да сътрудничат пролетарските автори, от какво пролетариатът има или няма нужда (напр. никаква нужда пролетариатът нямал от илюстрациите на Крум Кюлявков!), и пр.

От брой в брой борбата за идейна чистота в „Наши дни“ става все по-непримирима. Автор с псевд. *Редовой* следва в пълен синхрон писаното от Т. Павлов. В статията му „Това ли е то пролетарското изкуство“ (8) отново се нападат илюстрациите на Кр. Кюлявков (този път към „Химни на труда“ от Ал. Гастев) като непонятни и чужди на работниците. За пръв път се подлагат на негативна критика и образите в работите на А. Каралийчев и Н. Фурнаджиев. С други думи, догматизмът в левите културни среди минава в настъпление. Толерантността, демонстрирана в първите книжки на списанието, индиректно е преценена като ненужна и вредна и е отхвърлена. В бележка след статията на Редовой редакцията изразява съгласие с него, повтаряйки на свой ред, че „пролетариатът днес, какъвто е, няма нито възможност, нито воля, нито нужда да създава и цени изкуство, което да бъде толкова далеч от неговите разбираня и вкус“ (8).

Че редакцията на списанието е преминала в настъпателност, свидетелстват и поместените под загл. „Пролетариата взема думата“ (5) и „Думата на работниците“ (6) анонимни писма срещу четиримата новопътци, напълно подкрепящи атаките на Т. Павлов срещу тях. Впрочем и в „Нов път“ се появяват подобни „Писма по чествуването на Яворова“ (г. II, 1924/25, № 3) и този факт потвърждава обмислеността на тези публикации, които спокойно могат да бъдат характеризирани с думите на Т. Павлов като „акция“.

Нападките срещу младите творци предизвикват адекватна ответна реакция. Глас на тяхната позиция става Г. Цанев (под псевд. *Младен Иванов*). И белег за все пак известна толерантност на редакцията на „Наши дни“ към инакомислието им, поне в началните броеве, е мястото, което тя дава на Цаневите статии в списанието. Всъщност този факт може да се обясни и с една

добре обмислена тактика – изданието да се превърне в поле на спора, от който като победител да излезе марксистическата критика.

Първият отпор на критиките в „Нов път“ и „Наши дни“ по повод Яворовото утро не е подписан и излиза под загл. „Обяснение“ (4). Следва съдържана редакционна бележка, в която се изразява несъгласие с позицията на четиримата, ала която съдържа и покана към тях да покажат в списанието свои художествени работи. В същата книжка са отпечатани творбите на Фурнаджиев и Каралийчев, за които стана дума. В следващата книжка (5) се появява и името на Разцветников. Редом със стиховете му от поемата „Затвор“ е поместена репликата на Т. Павлов „По повод на едно обяснение“ (5). Критикът споделя, че се мъчил да открие в „обяснението“ „поне капка пролетарско-марксистическа мисъл“, ала не успял. Отново върху главите на четиримата се изсипват идеологически изисквания и шампи.

В следващата книжка излиза вече обстойната статия на Г. Цанев „Неиндивидуалистическата интелигенция и Яворов“ (6). Очевидно чашата на обясненията се е изчерпала и в тази публикация позицията на четиримата по отношение на възникналия спор в частност, и по отношение на националните художествени ценности, е заявена директно-полемично. Авторът открито не приема марксистическата постановка за изкуството като буржоазно, от една страна, и пролетарско – от друга, като „наше“ и „враждебно“. Освен това още по-неприкрито характеризира критиките в левите издания като „уреджийски“. И въпреки всичко за пореден път се опитва да внуши на опонентите си целесъобразността на обективния литературноисторически подход към художествените ценности.

Ала внушенията му, както може да се очаква, увисват в пространството на спора. Отговорът им, оформен в нова бележка на редакцията, е изпълнен с познатите вече квалификации – статията е „безусловно антимарксистическа“, без „класово-пролетарски критерий“, „...у Младеновци действително има нещо гнило, което трябва основно и най-безмилостно да се очисти веднъж завинаги“, и пр. (6).

Литературното идеологическо менторство не се задоволява с това. Тодор Павлов пише и нарочна статия в отговор на Г. Цанев. Този път той сам формулира наставленията си като урок – „Урок по прилагането на диалектико-материалистическия метод. На един „литературен критик“ (7). Вън от определянето на разсъжденията на Цанев като „дребно-буржоазно интелигентски“, забележителното в този „урок“ е свидетелството за липса на концепция за националната литература, което, от своя страна, е всъщност концептуално марксистическо схващане за нея. „В предреволюционния период пролетариата трябва *фанатично* (к.а. – Т. П.) да се пази от влиянието на буржоазната идеология“ – поучава Т. Павлов и продължава: „Вазов е нам органически противен, точно тъй, както е Смирненски за буржоазията.“ Вече не става дума за Яворов, или не само за него, или за Вазов, или за Смирненски. Става дума за признаването или отхвърлянето на национални литературни ценности, подходът към които води до идеологическо прочистване на литературата и

до изхвърляне на бунището на безспорни национални художествени постижения.

Разбира се, място за спор повече няма. Мненията и оценките са категорично заявени. И четиримата новопътци, вместо да разбиват стената с глава, избират друг път в националното културно пространство, далеч от затварящите се вече врати на „Наши дни“ и „Нов път“. В последната по този повод редакционна бележка (8) се казва: „На добър път! Най-близкото бъдеще ще покаже кой е изгубил повече от това тяхно формено дезертиране: пролетариатът ли, или те.“ Слава Богу, историята е безпристрастен съдник, който наистина рано или късно произнася своята присъда.

Както бе отбелязано, в борбата за чистота на пролетарското изкуство са атакувани и илюстрациите на Крум Кюлявков. Сякаш изчаквайки спорът с новопътците да приключи, Кюлявков излиза в „Наши дни“ със статията „Пак за пролетарското изкуство“ (10). Тонът му обаче е до голяма степен извинителен: „Защо да го усуквам – сбърках, виновен съм.“ Ала въпреки това той се опитва да защити новите изобразителни форми в изкуството – според него адекватни на новото му съдържание. В тази връзка приветства поемата „Септември“ на Гео Милев. Съответно смекчен е и тонът на редакционната бележка след тази публикация, в която до известна степен се бие отбой спрямо съгласието с критиките на Редовой, изразено по-рано.

Със статията на Кр. Кюлявков се изчерпва откритата полемичност на списанието. Видимо „битката“ завършва в полза на марксистическия догматизъм – четирима са сразени и принудени да напуснат бойното поле, един е почти капитулирал. Десетилетия по-късно обаче историята отсъжда победа за антидогматизма, за обективната историко-литературна оценка, за концептуалното виждане на целостта на националната художествена култура и на нейните сложни развойни процеси.

Критическата позиция на „Наши дни“ по отношение на изкуството и в частност – на литературата, се изявява и в публикуваните критически отзиви. Още в 1 К. (неразкрит инициал) рецензира току-що излязлата повест на Панчо Михайлов „Под земята“ (1924). Само печатът на идеологическата тенденциозност може да ограничи литературната критика до това, което показва авторът. След бегло набелязване на темата и сюжета той отсича: „Без да се спираме повече на другите достойнства на повестта, заслужава да се отбележи само тенденцията – това е нещо ново в нашата художествена литература днес – да се рисува живота на отрудения народ и то от писатели, принадлежащи нему.“ От тази гледна точка се сочат и някои „грешни“ тенденции в списването на Бакаловия „Нов път“ (9, анонимен автор).

Останалите актуални критически отзиви в списанието изразяват разкрепостената позиция на младите новопътци. С изключение на кратката рецензия за „Народно календарче „Звънар“ (7) от Ас. Р. (Асен Разцветников), в която се набляга върху ролята на смеха като могъщо средство на отричането, останалите сериозни работи са подписани от Мл. Иванов (Г. Цанев). В общата рецензия за „Ръж“ на А. Каралийчев и „Пролетен вятър“ на Н.Фурнаджиев (4) Цанев без уговорки провъзгласява авторите за „носителите на нов борчески

дух“, на „свой собствен поетически индивидуалитет“, и разбира се, горещо ги препоръчва на читателите. Благосклонно, макар и с известна доза сдържаност, се отзовава и за втората книга на Светослав Минков – гротеските „Часовник“ (5), излязла през 1924 г. Тук Цанев е значително по-критичен (Минков все пак не е писател от същата черга) – той не приема тая „мъгла и екстравагантност“ на разказите, ала одобрява „желанието да се посближи с живота“, по повод което заключава: „Но много още, да не кажа всичко – му липсва.“

Аналитична и проникновена е рецензията на Цанев за 12-те стихотворения на Димитър Пантелеев от книгата му „Стрелец“ (1924). От една страна, той приветства дарбата на поета, внимателно се спира на сполуки и несполуки в книгата, а от друга – загрижено предупреждава, че стремежът му към „примитивността“ може да се превърне в „опасна маниерност“ (6).

В рубр. „Книжнина“ (13) е представена и книгата на Михаил Димитров „Биография на Христо Ботев“ (1924). Авторът Д. И. П. (Д. Полянов) обаче използва колоните на критическата рубрика, за да помести фрагменти от Ботеви статии от в „Тъпан“, а също и „закачки, подигравки, гатанки, сънотълкувания“, приведени, за да подсилят обществено-политическата позиция на списанието. Пак в „Книжнина“ Т. Павлов помества одобрителен отзив за „Химни на труда“ от Алексей Гастев, преведени от Хр. Смирненски и Кр. Кюлявков (4).

За пълнота на изложението трябва да отбележим и две преводни публикации. В статията „Едно пророчество на Байрона (Историческа справка)“ (3) проф. К. Тимирязев предлага хипотезата, че стих. „Бронзовият век“ на Байрон съдържа „вещание“ за това, че Москва ще пребъде до „оня пожар на бъдещето, в който всички империи на света трябва да загинат“. Преводачът не е посочен. А в „Пролетариатът и изкуството“ (9) датският романист Мартин Андерсен Нексе се опитва да прогнозира същността и формите на пролетарското изкуство, без да предлага обаче нещо съществено и забележително. И на тази статия преводачът не е отбелязан.

Литературноисторическата стойност на сп. „Наши дни“ е безспорна. И това е така поради няколко факта. Първо, независимо от идейната си ориентация и формите, в която тя се изявява, списанието е място за изява на талантливите творци Н. Фурнаджиев, Ас. Разцветников, А. Каралийчев, и то с творби, представителни за тях. Второ, то е свидетелство за ранните литературни опити на именити по-късно автори като Г. Караславов, Ем. Коралов и др. Трето, което определя в най-голяма степен мястото на списанието в историята на българската литература и печат, е сериозната и непримирима полемика между идеологическия лявопартиен догматизъм в литературата и разкрепостеното демократично мислене на младите творци, по това време близки до тези среди, ала обглеждащи културните процеси с широкия поглед на литературни историци, изхождащи от една концепция за националната литература като цялост – независимо от сложността и често пъти противоречивостта на протичащите в нея духовни движения. И макар временната

победа да е за литературнокритическото тесногърдие, то списанието все пак е документ за разноречивостта в литературата от началото на 20-те години на XX век – не само за грешките, но и за далновидността на младите талантиливи творци и критици.

Пенка Ватова

ПЛАМЪК

Месечно списание за изкуство и култура. София, п-ца Фотинов. 8°. Год. аб. 80 лв.

1 1–10 15 ян. – дек. 1924

2 11 11 ян. 1925

2 – подзагл. Месечно списание за литература, изкуство и обществен живот.

Гл. ред. Гео Милев, при участието на Христо Ясенов, Ламар, Николай Хрелков.

Печата се и в п-ци: Родопи (от 3) и Балкан (от 5).

2 – 4°

6 и 7–8 конфискувани.

Извънредно изд. на „Пламък“: 1 май (Първомайски лист).

Ако повече в отласкването, отколкото в приемствеността модернистичните периодични издания имат за образец високия херметичен пиедестал на сп. „Мисъл“, то новото издание за изкуство и култура на Гео Милев „Пламък“ се явява негов особен неблагоприятен наследник. Особен, защото споделя не концепцията му, а болните му теми. Наследник, защото изпитва същата нужда да проблематизира наново в един словесен организъм сферите *литература* и *общество* и принадлежащите им понятия като „модерна поезия“, „национален поет“ (в названието на Гео Милев „патриарх“), „народна душа“, „демократия“, „криза“, „анархизъм“ и не на последно място „народ“. Неблагодарен, защото, следвайки интензивността на историята, категорично скъсва с радикалния индивидуализъм, за да произведе доктрината на сплавеното с живота изкуство. Важен сюжет в литературната история на българския модернизъм е трансформацията на индивидуалистичния блян в колективната илюзия за тотален устрем. За една интелектуална история това е сюжетът, в който утопията за целостта на Аз-а прелива в утопия за пълнотата и съзидателната потенция на освободеното човечество. За преоценката на стойностите в списание „Пламък“ можем да съдим дори само от това, как е прочетено Българското възраждане и как е прочетен Вазов – болните теми на сп. „Мисъл“.

Първата книжка на сп. „Пламък“ излиза през 1924 г. На корицата ѝ е отбелязана датата 15 януари – рожденият ден на Гео Милев и неговото новородение в утопията за „върховната човечност“. До декември същата година то се отпечатва редовно в края на всеки месец, като последните две книжки са двойни за месеците септември/октомври и ноември/декември. Двойните книжки се налагат поради забавяне в печатницата. През същата година из-

лиза и „Първомайски лист“, посветен на Деня на труда, а през януари 1925 г. излиза последната книжка на списанието.

„Пламяк“ е замислено от група поети и писатели, сред които Николай Хрелков, Марко Марчевски, Христо Ясенев и основно Гео Милев, като реакция на Септемврийското въстание от 1923 г. Преди създаването му Гео Милев публикува в антифашисткия вестник „Възход“ статиите „Литература и култура“ (№ 2, 17 ноем. 1923), „Българският писател“ и „Театър Студия“ (№ 3, 24 ноем. 1923), „Зорница“ (№ 4, 9 дек. 1923). Последните две са поместени и в сп. „Пламяк“. В началото на 1924 г. е отпечатано известие за появата на списанието. То излиза като отделна брошура, но е изпратено и до някои литературни издания.

ПЛАМЪК започва да излиза в една епоха на безутешна социална и културна разруха, когато ония, които би трябвало да бъдат водачи в мисъл и дело, дезертират от своето призвание; когато литературата – българската литература, е достигнала до положението на жалко съкровище, изхвърлено от корабкрушение на незнаен бряг, за да стане плячка на случайни пирати, окрилени единствено от дързостта да плякосват, а не да творят; когато цялата българска интелигенция, начело с *регулярните* кадри на писателите, свива раболепно своето знаме и отстъпва към топлия приют на еснафските идеали и кариеризма; когато народната душа тръпне болезнено разровена, като рудник, без обаче да бъде извадено из нейните дълбини почиващото там злато; когато, най-сетне, покрусата на днешния ден – покрусата във всички области на живота – напразно очаква напътствен лъч към входните двери на новото бъдеще.

ПЛАМЪК – в такова едно време вижда пред себе си една само задача: да бъде факел, който озарява пътя към това ново бъдеще – бъдеще, в което човешкият дух ще отхвърли от себе си всяка тирания на тъмното и безочливо хищното в живота, за да се възправи най-сетне напрегнат от творчески устрем посред светлото съзнание за своята върховна човечност.¹

Тази част от анонса показва изходния импулс за създаването на списанието: кризата в Държавата и Духа. Една от съществените нагласи у Гео Милев и неговите сътрудници се съдържа във волята да се проблематизират наново категориите на естетическата модерност. Нееднократно се дефинира що е литература, определят се и нейните функции. Артистичната сфера не остава изолирана от един непрестанно заявяван и отстояван социален ангажимент, свързан с посочването на трагичните зони на настоящето. Въпросът „що е изкуство?“ е съпътстван от въпроса „що е отечество?“. Едва ли в историята на българската литературна периодика може да се види пример за друго издание, в което целенасочено си съучастват литература и социална критика. Произходът на тази хомогенност е в хипертрофираната след Първата световна война и при вътрешнодържавните борби социална чувствителност.

¹ Поканата към абонатите излиза например във в. „Лъч“ (№ 45, 12 ян. 1924). Цит. по: *Летонис* Гео Милев (1895–1925). Пловдив, 2005, с. 415.

Подобна хомогенност е сякаш парадоксална, защото обликът на единност е постигнат без явна програмна статия.

По-нататък анонсът продължава с обещание списанието да предлага българска поезия и проза, също и преводна; да се следят актуални събития от културния живот в България и Европа; да се правят анализи на важни обществено-политически събития; както и да се отпечатват цветни репродукции от български и чуждестранни художници. Изключително важно е, че изданието се самоопределя като критическо: „Едно списание трябва да бъде преди всичко барометър на културния живот на времето: критиката трябва да бъде пулсът на списанието“.² А на гърба на първата книжка е написано: „ПЛАМЪК ще бъде предимно списание за критика, като критиката не се ограничава само в рамките на чисто художествените въпроси, а се разпростира и върху всички значителни явления на обществения живот“.³ (1, 1) В сферата на изкуството критиката обхваща не само литература, а и театрални постановки, изобразително изкуство, концерти, социални прояви. Изданието се разпространява и в провинцията.

Рекламно съобщение за излизането на „Пламяк“ предлага и пловдивският всекидневник в. „Правда“, където в рубриката „Книжнина“ четем отзив за първата книжка на „Пламяк“: „Получихме и прегледахме кн. 1 на новото литературно списание „Пламяк“, което излиза в София. Прави дълбоко впечатление отличният подбор на материалите, които са поместени в него. Но още по-силно импонира здравият критерий върху изкуството, който се прокарва в редакторите на списанието“.³ Тъкмо „здравият критерий“ за изкуството по-късно ще бъде подложен на съмнение от литературния кръг около сп. „Чернозем“, който мисли фигурата на Гео Милев като конвертирала от анархоиндивидуалистичната крепост на духа към „правилната“ страна на живота, колектива, родното.⁴

Авторите, които сътрудничат на списанието, са Николай Хрелков, Димо Хаджилев, Георги Василев, Марко Марчевски, Николай Райнов, Емануил Попдимитров, Матвей Босяка (Матвей Вълев), Марко Бунин, Ламар и др. А използваните илюстрации са от Анна Балсамаджиева, Николай Дюлгеров, Петър Дачев, Макс Мецгер, Христо Каварналиев, Крум Кюлявков, Гео Милев.

Що се отнася до антиреакционната политика на списанието, фокусът на вниманието е съсредоточен в концептите: „държава“, „народ“, „общество“,

² Пак там, с. 415.

³ *Правда*, № 401, 14 февр. 1924, с. 2.

⁴ „Иначе ние не можем да си обясним факта: Гео Милев – „трибун“...! Тоя, който до вчера се криеше под опашката на живота, отричаше, хулеше последния, тоя, на когото шарлатанията беше единствената гражданска добродетел, днес да ни зове към живота и да ни проповядва обществена солидарност?... Това за нас е обида. Ти ли, който до вчера смучеше българското слово и кощунстваше с религията на родния дух, днес искаш да вливаш кръв и смисъл в това слово и да чертаеш заветите на народните откровения? Ти ли, на когото грубостта е единствена мярка, а отрицанието узаконен принцип – днес искаш да чертаеш словата на примитива? Ти, който с обществената си и културна анархия допринесе толкова много за днешното безразличие...“ З. Д. Да се разберем. // *Чернозем*, 1924, № 6–7, с. 376.

„труд“, „ляво“, „демокрация“, „анархизъм“, „фашизъм“, „ленинизъм“. Нагласата за преоценка на стойностите включва импулса по онтологизиране на тези понятия, което води до разколебаване на ценностния статут на някои от тях. (Например анализът на модерната демокрация, който прави Гео Милев, не се различава особено от негативното осмисляне на демокрацията при д-р К. Кръстев и Пенчо Славейков. Нещо повече, за Гео „демокрация“ е фантомно понятие.) Тематичната хомогенност на „Пламяк“ се поддържа в цялото му течение от две големи фигури – на Кръвта и Глада, присъстващи както в литературните текстове (например откъс от пиесата „Цар Глад“ на Леонид Андреев, поемата „Ад“ на Гео Милев, разказа „Белият замък“ на Димо Хаджилиев), така и в анализите на художествени събития и критиката на социално-политическата сфера. Гладът е суровина за анархистичното съзнание, а кръвта – ликвидното състояние на пламяка, наречена от Гео Милев „огнена роса“ в статията „И свет во тме светитя“ (1, 1). Подобно образно скрепяване на литература и коментар, което се подкрепя и визуално с илюстрациите, функционира в идеологията на сливането на изкуството със суровия живот. Пълнокръвието на изкуството не може да бъде постигнато без преживяването на живота като примитив. Тъкмо грубата форма и немиметичното отношение към реалното е харесал Гео Милев в изложбата на Анна Балсамаджиева: „Отстъпваща от академично-реалистическата детайлност и занаятчийската шлифованост в скулптората, г-ца Анна Балсамаджиева пипа глината с твърда и смела ръка. И нейното моделиране е грубо и примитивно – без детайли.“ (1, 1)

Немалко статии в списание „Пламяк“ се ангажират с дефиниции на литературата и изкуството изобщо. Подобна теоретична енергия е свързана и с волята да се очертаят бъдещите му функции. Въпросът за немиметичното отношение към действителността, разгледан от Гео Милев в статията „Изложбата на Анна Балсамаджиева“, е вход към проблематиката за субективизма в изкуството.

Неслучайно в списанието се появява и коментар (1, 2) за опита на руския театрал Н. Н. Евреинов с неговите портрети, описан в книгата му „Оригинал о портретистах“. В книгата си Евреинов дава около дванадесет репродукции на свои портрети, рисувани от известни руски художници, сред които и Маяковски. Той открива, че портретите съвсем не си приличат един с друг, както и че твърде малко приличат и на самия оригинал. Артистът предполага, че това е така, защото по принцип всеки човек извънредно рядко прилича на самия себе си. Констатацията, че портретите наподобяват повече рисувалите ги художници, отколкото оригинала, е не само апология на твореца и сътвореното от него, а и умел опит да се твърди, че реализмът не съществува. Рецензентът (подписан с инициалите М. Д. С.) набелязва тайната на различията между портретите в тягата по изкуственото: „Евреинов долавя едно непрестанно отделяне от примитивното – естественото – в посока към *изкуствено*; стремеж към изкуственото, като плод на вродения човешки инстинкт за творчество и жажда за красота. Този стремеж назад от естественото и към изкуственото е основния двигател на човешкия прогрес – от изкуството до индустрията на днешния и бъдещ машинизиран свят“. Субстанцията на из-

куственото се припознава като обща както за новото изкуство, така и за новата техника. Именно изкуствеността е един от най-интересните белези на модерната епоха.

Подобна антиреалистична визия за същността на изкуството предлага Николай Райнов в статията си „Фантастичен театър“ (1, 1). Според него в настоящото време Дионисовото и Аполоновото начало са крайно недостатъчни, защото са свързани не с въобразяването, а с подражаването на живота. Неговата теоретична утопия предвижда едно все още несъществуващо изкуство, в което душата на артиста и душата на зрителя се сливат. „Да се види живота вътре, в *самата* душа на човека, дори – нещо повече – *изключително* в душата на човека: това е стремежът на фантастичния театър.“ [К-в, ав., Н. Р.]

От друга страна, Гео Милев в статията „Парадокси“ (1, 5) проблематизира наличието на изкуство в условията на социално-политическа нищета и държавни забрани. „Днес изкуството и културата са самата борба за възможността да съществува изкуство и култура.“ Усилието да се отстоява то поражда и категоричните императиви на новата поезия. Те са разгледани в статията му „Поезията на младите“ (1, 2). На първо място Гео Милев поставя „новотата“ на съвременната лирика, а в рецензия за книгата на Валерий Брюсов „Руската поезия вчера, днес и утре“ той определя и основните ѝ черти: „Динамичност. Конструктивност. Колективност. Живот.“ (1, 4) С това Гео Милев и творческият кръг около него дават отпор на големите литературни издания по това време „Хиперион“ и „Златорог“. Открита полемика с тях не съществува, но неведнъж, когато е ставало дума за фигурата на Владимир Василев, остро критикуван от Гео Милев като режисьор на Народния театър, се коментира и литературната политика на сп. „Златорог“ – например в статията „Театрална есен“ (1, 1).

Не е изненадващо, че именно „Поезията на младите“ е най-коментираната в периодиката статия на Гео Милев. В рубр. „Списания и вестници“ на сп. „Нов път“ за 1924 г. се появява пространен отзив на Никола Фурнаджиев за сп. „Пламък“, подписан с псевдонима К. Йорданов. Рецензентът твърди, че първите две книжки на списанието следват естетиката на сп. „Везни“. Като цяло, той одобрява тона на публикуваната поезия, но не и пътищата, които ѝ се посочват. Новият предмет на модерната поезия, според Фурнаджиев, не трябва да е плод на катартичен бекграунд към колективното и примитива, а „нов път“ към тях: „Поезията, която чакаме, няма да бъде „завръщане“, а ще бъде поход напред“.⁵ На идеята на Гео Милев, че поезията трябва да се освободи от упойващия си ефект, реагира вестникът на българските евангелисти „Зорница“: „Ние избираме сантименталността и фантазията, избираме вярата и надеждата, ние избираме възторга и песента. Който иска, нека нарича туй капиталистическа привичка“.⁶ Антитезата възниква спрямо това, че Гео Милев разпознава у големия американски поет Уолт Уитман суровост,

⁵ Йорданов, К. [Н. Фурнаджиев] Пламък. // *Нов път*, 1924, № 8, с. 250.

⁶ Бай Марко. Уолт Хуитман и „Пламък“. // *Зорница*, № 20, 12 март 1924, с. 3. (Спазвам навсякъде оригиналния правопис, б.м., С. Д.)

трезвост и примитивност – все свойства на съпротива срещу излишъците на капитализма. Големият спор възниква около едно квазиразбиране от страна на „Зорница“, отнасящо се до фигурата на жената при Уитман през погледа на Гео Милев. „Зорница“ стига дотам да защитава независимостта на съвременната американка, макар че Гео Милев коментира единствено нейната природност: „Така и жената в поезията на Уитмана е освободена от всичките ония труфила на кокетството и изфинената еротика, които досега са били – па и сега са – веригите на нейното робство“. („ЗОРНИЦА“ (за християнството и капитализма, за социалното робство и Уолт Уитман), 1, 2)⁷. Това не е сексистко, а познавателно твърдение, защото почива на аналогията между модните „труфила“ и „тантели“ като капиталистически изваяния с упойващ ефект и упойката от сантименталните излишъци в масовата поезия.⁸ Изобщо, словесните престрелки между „Пламяк“ и „Зорница“ имат широк тематичен диапазон – от полето на литературата до обществено-политическата сфера.

Въпросът – каква трябва да бъде новата поезия – е може би най-сериозният литературен ангажимент на списанието. Често към него се подхожда апофатически, от обратната страна, с отхвърлянето на доминиращи до този момент поетически подходи. Като увод към тази проблематика, освен статиите на Гео Милев, може да се използва рецензията (1, 6) на М. М-ски (Марко Марчевски) за стихосбирката „Жертвени клади“ на Асен Разцветников. Стиховете на Разцветников са оценени като принос в зараждащата се пролетарска литература; отбелязана е тематичната сърцевина на книгата, определена като „жалба“ за жертвите на Септемврийските бунтове; с една дума, лириката на Разцветников е разпозната като различна от доминиращата символическо-декадентска естетика. За автора на рецензията декоративната естетика на отишлия си символизъм и епигоните му не е нищо друго освен буржоазна поезия, „която може да се харесва само на преситени души и преситени благоутробия“. Темата за сития свят в списанието е също толкова важна, колкото и темата за глада. В идеологията на „Пламяк“ ситостта и пресищането са основни белези на съвременната политическа реакционност. Неслучайно в третата книжка на списанието се появява фрагмент от фламандския живописец Питер Брьогел, наречен „Войната на гладните против ситите“.

Апофатически е и подходът в рецензията „Списание „Ек“ и литературните награди“ (1, 3), където Гео Милев открито заявява каква не бива да бъде българската поезия. На първо място е критикуван хибридният статут на списанието на д-р К. Гълъбов, което, освен за литература, известява и за кино, спорт, мода и обществени сензации. Винаги важният за живия живот на литературата въпрос за литературните награди според Гео Милев не трябва да бъде предмет на едно не съвсем литературно издание. Обект на критика е новоизлезлият сборник „Мост“ със стихотворения на Г. Караива-

⁷ Статията е подписана от *Р. Слантов* – псевдоним на Гео Милев.

⁸ „Женската“ тема у Гео Милев не се изчерпва само с полемиката с в. „Зорница“. На 3 май 1924 г. във в. „А. Б. В.“ излиза съобщение, че Гео Милев е държал сказка на тема „Жената в изкуството през различните епохи“, състояла се в зала „Съединение“ на 2 април 1924 г.

нов, Ат. Далчев⁹ и Д. Пантелеев. „Стиховете на Пантелеев и Далчев са много хубави. Съвършен стих и съвършен език. Нови, смели, оригинални образи. Но тъкмо тяхната „божествена кротост“ е нещастieto на днешната българска поезия. „Божествената кротост“ е вътрешен белег на символистично-мистично-акмеистичния шаблон [...]. С „кротост“ не се отива много далеч; особено в днешното бурно и свирепо време, когато човекът престава да вярва във всички по-раншни идеали и рецепти [...]. Българската поезия страда днес от преслаждане – от захарна болест; от захар, от шоколад, от плява или сено – изобщо: от леки храни.“

Към проблема за същината на литературата се прибавя и анализ на фигурата на Поета и кризата на индивидуализма. Поетът е репрезентант на многохилядният народ. В „Отворено писмо до г. Борис Вазов“ (2, 11) Гео Милев недвусмислено сочи Вазов като патриарха на българската литература, наричайки го „последният възрожденец“. Оценностяването на Вазов като национален поет става тъкмо през онези негови творби, които наследяват възрожденския завет за свобода и справедливост. Съществена за списание „Пламяк“ е темата за свестения поет: „Изпод праха на мечтата, изпод уломките на фантазията излиза поетът, пробуден от своите розови сънища и лазурни блянове – слисан, изумен, прогледнал – и вижда пред себе си разкъравения лик на Народа, своя Народ“. („И свет во тме светитя“, 1, 2) Новото самосъзнание на Поета означава и нова литературна институция, въздигаща се над праха на срутената кула от слонова кост.

Много интересен е социалният критик Георги Василев. Неговите статии в списанието се съсредоточават най-общо в една негативна аналитика на индивидуализма, преливаща в апология на народа и колективното „ние“ на човечеството. Като цяло, критиката на списание „Пламяк“ (особено при Гео Милев и Георги Василев) определя състоянието на държавата във всички области на живота като „трагедия“. „Започва трагедията“ е стих, бележещ завръзката в поемата „Септември“, публикувана в кн. 7–8 на списанието. Същият израз се появява още в първия брой, в статията на Гео Милев „Театрална есен“ като реакция срещу управлението на Народния театър. Корените на трагедията са търсени и в социокултурните анализи на Георги Василев. В есето „Изкуството и човека“ (1, 2) той пише следното: „Трагизма на историческата действителност е в духовната отчужденост между идеите и масата на последователите им. Индивидуализма не изчерпва живота“. Тезата, че индивидуализмът не способства пълнотата на живота, не е изненадваща за десетилетието на 20-те години на ХХ век. Тя е стъпка напред, като се имат предвид пейоративните употреби на понятието в началото на века, защото не го низвергва от културната история. Все пак индивидуализмът е детството на анархореволюционното съзнание. Тотализиращият импулс на левите идеологии превръщат „човечеството“ в литературен герой, трагичен герой на една политическа утопия. Израз на този импулс е идеята за съзидателното сливане на човека със света. Георги Василев взема отношение по този

⁹ Фразата е цитат от Константин Гълъбов.

въпрос: „В примирението на понятията „Аз“ и „Ти“ е мъдростта на живота, духовната ни култура, бъдащото на изкуството. Индивидуализмът е увод на човешката душа – той остава пред прага ѝ; нейните по-далечни пътища я сливат с света“.

Доста по-краен е критикът в последната си статия, поместена в „Пламък“ – „Знамето на епохата“ (2, 11). Там индивидуализмът е отъждествен с т.нар. „сепаративен“ егоизъм. Преодоляването му се представя като въпрос за съхраняването на целостта на народа. „Един голям въпрос стои днес пред целия български народ: въпроса за опазването и формирането му като народ; въпроса за неговото колективно възмъжаване в борба със сонмище тъмни сили, вдъхновявани от един сепаративен егоизъм.“ Идеята за колективното възмъжаване означава най-малко, че индивидуализмът има своето историческо развитие, което трябва да намери съпротива, за да настъпи историческия му край.

В знаменитото есе „Тъгите ни“ (1907) от началото на века Димо Кьорчев обаче изтъква не историческия му, а идеологическия му категориален характер. Там той формулира едно интригуващо твърдение: „колективизъм и индивидуализъм в своята крайна цел обаче се припокриват“¹⁰. Подобно уравнение предполага помиряване на различните идеологически системи в точката на изкуството, лелеещо винаги т.нар. „трайнина“¹¹. След войната натискът на колективистичните идеологии става много сериозен, за да може изкуството да съхрани статута на същата автономия, която дълго време му се извоюва. Идеята за автономия на литературата се измества от доктрината за окрупняването на жизнените съдържания и сливането ѝ с тях. Тъкмо затова понятията като „народ“ и „човечество“ са наново проблематизирани и в крайна сметка определени като субекти на изкуството и живота с новите му идеологически предписания. „Нашия дух и нашите борби, нашите чувства и нашите стремежи, живота ни и цялото наше битие – са частица, откъртена от битието на народа; отделният – с всички свои съвършенства – излиза из тъмната утроба на майката-народ. Това съзнание (една отдавна известна истина) е единственото, което трябва да определя отношението на отделния спрямо социалната трагедия на днешния живот. Именно това *колективистично* познание, което слага тежък камък на патологично-егоистичното „аз“ и – в името на човечеството – заявява своето смирено, но дълбоко „ние“: ние – народ.“ Това са думи на Гео Милев от статията му „Народ-стадо“ (1, 9–10).

Гео Милев поставя съвсем различен смислов оттенък върху употребата на лелеената от кръга „Мисъл“ „народна душа“. Народната душа вече не е репрезентирана от статичния тематично-образен ресурс на фолклора, а се създава тук-и-сега в непрестанно променящото се настояще. Едва ли е случайно, че в книгата си „Ляво поколение“ (1934) Иван Мешекос посочва природата и фолклора като обекти на т.нар. „индивидуалистична литература“.

¹⁰ Кьорчев, Д.Тъгите ни. // Южни цветове. Тримесечен литературен алманах. С., 1907, с. 85.

¹¹ Пак там, с. 64.

Стилизиациите по народни мотиви са разчетени от него не в прагматиката на оценностяването на „родното“, а като чуждеене от съвременната капиталистическа действителност. В литературата около „Пламяк“ фолклорът не съществува, а „народната душа“ се използва като инструмент за едно колективно фундирано бъдеще. Народът е онази стихийна среда на „колективното възмъжаване“, към която модерният човек трябва да се завърне. Мотивът за завръщането към народа е централен за цикъла „Пропилеи“ на Ем. Попдимитров например, включващ стихотворенията „Земя“, „Жена“, „Народ“ (1, 2). Георги Василев мотивира ценността на народа и в статията си „Светлина и свобода“ (1, 7–8): „В духовните недра на народа ние виждаме непресъхнали извори, в чиито дълбочини е отразено едно велико и свободно бъдеще“.

Гео Милев вярва в същото, но неговата визия изхожда от едно сравнение с времето на османското господство. На първо място на народа не му е призната историческа промяна във времето на следвъзрожденската модерност. Според него в модерната държава присъстват същите класови разграничения, каквито са познати от периода на турското робство. Става дума за две големи групи, определени от автора като „народа-стадо“ и „чорбаджиите“. Това е икономическата диалектиката на господаря и роба. Изоморфна на двойката господар – роб е опозицията между Сития и Гладния. Мрачната дефиниция на народа у Гео Милев следва икономиката на тези отношения: „Народ е онова, което носи на плещите си бремето на живота, а не онова, което обира тия блага“. (2, 11) Съществено е, че авторът разграничава ясно концептите „народ“ и „държава“. Ако народът – „демос“, е масата на мъчителния труд, то Държавата е неговият законен ползвател. Държавата в „Закон за защита на държавата“ (2, 11) и „Отворено писмо до г. Борис Вазов“ (2, 11) на Гео Милев не е нито реторическа фигура, нито абстракция, а държавата на магистратите, държавата на полицията („Полицейска критика“, 1, 7–8) и държавата на свещениците („Държава и църква“, 1, 7–8). Това, че Гео Милев посвещава отделни статии на репрезентиращи я институции, показва обхвата на неговата критическа нагласа. Alegории на държавата могат да се видят в разказа на Иван Перфанов „Anno Domini 1923“ (1, 6), препечатан от списание „Нарстуд“. Това е история за държавния провал, за който определяща роля имат тримата въжеиграчи – Професорът, Генералът и „Почтеният гражданин“. Фигурата на въжеиграча е наследство от една ницшеанско-кафкианска образност. Професорът е бледият интелегент, Генералът е изпълнителят, а Гражданинът е шутът, задължителен за всеки режим на терор. Това са агентите в играта на знание и власт, или другото на народа.

Прави впечатление и анализът на модерната демокрация в статията на Гео Милев „Левичарството фраза ли е?“ (1, 9–10). Тя е подписана с псевдонима *Харитон С.*¹² Този текст по своята същност представлява рецензия на социално събитие – гостуването на американския журналист и мисионер Рубен Хенри Маркъм в София. Неговата лекция за левичарството предизвиква

¹² За подписи, псевдоними и инициали на Гео Милев срв. *Летовис* Гео Милев (1895–1925). Цит. съч., с. 313–315.

несъгласие у Гео Милев с тезата си, че то само по себе си не съществува, а е само една формулировка. На свой ред критикът на „Пламък“ изтъква понятието за демокрация като празно понятие. „Голата фраза „демокрация“ означава всичко онова инертно в човешкия дух, което предпочита да пази живите мощи на миналото, за да не разваля спокойствието на своето осигурено съществуване. Това инертно в човешкия дух се наричаше в средните векове феодализъм, в Англия то се нарича консерватизъм, в Америка – демокрация, в Италия – фашизъм, но неговото интернационално име е реакция.“ (1, 9–10) (разр. в оригинала)

Според Гео Милев демокрацията не е нищо друго, освен идеология на господството. Той разглежда Закона за защита на държавата като неин продукт. Изобщо, Америка в текстовете на Гео Милев е името на добре контролираните от църквата модерни произведения: икономиката и законите.¹³ На другия полюс стои Русия – с нейните утопии, вождове, култура.

По-малко известен негов текст е рецензията му за в. „Зорница“ – орган на българските евангелисти. В нея той описва произхода на заразената с демократичната идея Европа в „садизмът на протестантската църква“ („Зорница“, 1, 2). Американската църква е видяна като скрит регулатор на икономически отношения в „страната на свръхкапитализма“, а протестантството като оневиняващ орган на насилието в държавата. Гео Милев критикува адептите на тази идея сред българските евангелисти, служещи на перфидната задача да се оправдава насилието, за да се предотвратява по-голямо насилие.¹⁴

В друга негова статия – „Олимпиада“ (2, 11), политическата реакционност се свързва с поддържаната от властта феноменология на спортното тяло. За следвоенното десетилетие спортът е държавна политика, в която Гео Милев вижда нелегално култивиране на фашистка полиция. На реакционния характер на демокрацията е посветено и есето „Фашизмът“, публикувано в Първомайския лист към списанието.

От своя страна Георги Василев разгръща антифашистката си позиция с едно разграничение между мистицизъм и реализъм. Първото представлява произведение на упадащия Изток, второто е продукт на развиващия се Запад; едното се свързва с понижаването на жизнените сили, другото – с икономиката на „желязната раса“ на машините („Начало“, 1, 4). Желязото е метонимия на техниката в капиталистическия свят или онази изкуствена материя на модерните времена, която има за цел преодоляване на природата.

*Ний ще тръгнем към тебе с железни икони,
Ще ожънем нивята ти – орляци птици –
и с юмруци по твоите гърбици
пшеницата ний ще изроним! (1, 5)*

¹³ Може би Гео Милев е познавал основополагащото изследване на Макс Вебер „Протестантската етика и духът на капитализма“ (1905).

¹⁴ В анонимен отговор на в. „Зорница“ четем: „Зорница“ признава, че защитава държавата [...] Ние сме оправдали насилието [...] Държава без насилие не може да съществува...“ – Срв. Зорница неподвижда. // Зорница, № 21, 15 март 1924.

Това четиристишие на Ламар от стихотворението „Железни икони“ впечатлява със средоточието на леви идеологеми, видими в граматиката на „ний“ и „ще“. Метафориката на желязото е всеобхватна. Гео Милев си служи с израза „желязна младеж“ в рецензия (1, 6) за новото списание на българските студенти в Берлин „Нарстуд“. „Желязна младеж“ е цитат от манифеста на нарстудите. Изобщо, желязото – голяят материал на развиващия се капитализъм – се превръща в любим образ на т.нар. „пролетарска литература“. Оголено и патетично одухотворяване на машините откриваме например в едно стихотворение в проза на Панчо Михайлов, озаглавено „Фабрика“:

Машините са вече закусили с вода, масло и пот.

Блясна искрата на тока – и цялата планина от желязо замърда, запъхтя, раздвижи се, тежка и гърмяща... Заплющяха различно кръстосани ремъци, загърмяха лостове, оси, цилиндри, зъбци, совалки, тръби, елеватори, залюля се електрическата мрежа, звънна могъщата песен на големи и малки колела.

Разтресе се цялата сграда от бетон под чудовищния напор на труда.

О! твърдомускулеста, чиличено-разумна планина от желязо:

отсича едно след друго –

Мъката – Бунта – Човешката воля. (1, 6)

Мотивът за „ожелезняването“ на волята присъства в стихотворението „1-ви Май“ (Първомайски лист) на забранения от Закона за защита на държавата Маяковски.

В преходното време след Освобождението желязото има съвсем друга литературна роля. Ако вземем знаменития стих на Вазов: „желязото срещат с железни си гърди“, ще видим, че то като образ е батална метонимия, свързана с националната кауза. През 20-те години обаче желязото е символ на икономическите отношения между пролетарския труд и властта. Това връщане към Вазов изявява доминирането на икономиката над политиката в следвоенното десетилетие – процес, описан от Гео Милев в статията „Държава и църква“ (1, 7–8). Националната кауза вече не е приоритет на модерната държава. Социалноикономическият живот на Европа е задвижен от безименните агенти на нормирания труд – „работническата класа – класата на новите роби, робите на капитала, много по-многочислени днес, отколкото национално поробените“. (разр. в оригинала)

На този социален феномен е посветена антологията на Ъптон Синклер „Вик за правда. Антология на литературата на социалния протест“ (*The Cry for Justice – an Anthology of the Literature of Social Protest*), излязла в Лондон през 1921 г. В първата книжка на „Пламък“ е отпечатан нейният предговор, написан от Джек Лондон. Във всеки следващ брой излизат преводи на текстове от нея: от стихотворения и разкази до цитати от Писанието и Свети Августин (с изключение на кн. 7–8). Основни теми на книгата са апологията на труда, съпротивата на Гладния срещу Сития, темата за угнетения човек в различни исторически времена. Съставът на авторите е твърде хетерогенен: Хайне, Стриндберг, Уитман, Кропоткин, У. Блейк, Еврипид, Рокфелер,

Б. Шоу, св. евангелист Лука, Карлайл, Анатол Франс, Леонид Андреев, Линкълн, Байрон, Виктор Юго, Рихард Вагнер, Емил Верхарн, Толстой, Йозеф и Карел Чапек и много други. Емблематични са творбите на американския поет Едвин Маркъм „Човекът с мотиката“ и „Човекът под камъка“ от края на XIX в. (1, 9–10), описващи безизходното усилие на всеки трудов ден.

*Виж как натиска – сгърчен, свит, премазан!
Той движи тежката скала на вашия живот –
с издути, потъмнели жили,
и кръв избива морното лице...
Ту губи – ту печели –
и губи – губи – (Боже мой!)
Забил пети в коравата земя –
о труд, усилие и мъка...
И тласка – движи!
Дали огромната скала ще го свали и смачка долу в пропастта?
Безмълвната борба неспирно следва
подобно в тежък безизходен сън. (1, 9–10)*

Неизбежната аналогия с мита за Сизиф означава, че човекът под камъка става герой на една нова митология – на социалното робство. С други думи, новата митология на модерното общество. Тя почива на сложно диалектично отношение между жизнерадостната възхвала на труда и регулярния натиск на господаря капиталист. Жизнената лъжа на подчинения се поддържа от еманципаторския залог на труда.

*но там –
пред гърлата
на вашите празни пушкала:
в борбата
на труда с капитала
вашия пулс ще удари:
ЕДНО! (1, 1)*

Тези стихове от Ламар изобразяват едно колективно сърце на труда. Изобщо, Ламар е сред интересните автори на „Пламяк“. Поетиката му е характерна с реторическата си енергия и фигуративния си ресурс. Тук той публикува още стихотворенията „Пролетен ужас“ (1, 3), „Железни икони“ (1, 5), „Война“ (1, 9–10), „Вик на робите“ (Първомайски лист). Образът на робите у Ламар и Гео Милев е изключително важен. Робът е политически инструмент на продуктивния ресентимент. В поемата „Септември“ робите носят атавизмите на много истории с насилие и съпротива. Така „Септември“ не е единствено Септември '23, а диахронен разказ за кризата в света на родното. В немската редакция на манифеста на „Нарстуд“ – органа на българското студентство в чужбина – четем: „Септемврий е един символ; той означава пълното

разцепление на българския дух“ (1, 6) Гео Милев цитира това изречение в рецензията си за списанието¹⁵. „Разцеплението“ на духа подготвя съблима на разбунтувания човек. Темата за освобождаването на роба в литературата на „Пламяк“ е също толкова важна, колкото темата за неговия ресентимент. В статията „Знамето на епохата“ Георги Василев набелязва, че трябва да се работи за създаването на „една нова култура без роби“ (разр. в оригинала; 2, 11). Поезията в списанието служи на тази идея, иницириана от бунта и съпротивата. Идеологията на новата култура не се ограничава до националната проблематика. Стихотворението на Марко Бунин „Бунт“ описва цяло кнтящо човечество:

*Тълпите метежни с горящи глави
сред дивия лай на среднощния вятър
с ръката на бунта завъртват земята
и в мъка родилна с писък и вик
чрез гръм от словесни картечници
се ражда свободно човечество. (2, 11)*

Освобождаването на човечеството е тема на разказа „Бунтът на иконите“ (2, 11) на Димо Хаджилиев. Героят вижда в смъртен сън пречистваването на света от вековната злоба на роба с червени пламяци, обгръщащи земята. Бунтът на иконите създава новия хомункулус – богочовека. В измерението на предсмъртния кошмар царството божие е пренесено на земята. Димо Хаджилиев е сред онези писатели в „Пламяк“, който хем влиза в ядрото на септемврийската литература, хем по-късно се оказва изключен от него. Разказите му естетизират потреса от събитията през септември ’23 или повсеместния страх от контрола на Държавата в плана на частната история. Нахлуването на Държавата в дома и съня е тема и на разказа му „Камъните говорят“ (1, 5), представящ ужаса на една майка от изчезването на сина ѝ в каменните катакомби на властта. Този разказ е публикуван по-късно и в съставения от Д. Хаджилиев сборник „Покрусена България“ (1932), както и в антологията „Септември 1923. Литературен сборник“ (1953). В популярното издание на Тончо Жечев „Септемврийска литература“ от 1966 г., многократно преиздавано в поредицата „Библиотека за ученика“, разказът не е поместен.¹⁶

¹⁵ Извънредно важно е, че един от авторите на списанието – Иван Перфанов, публикува поема със заглавие „Септември“ на страниците на „Нарстуд“ преди излизането на едноименната поема в „Пламяк“. Това открива Надежда Стоянова, която в сравнителен анализ между двете поеми изследва символичната стойност на „септември“: „Септемврий“ на Иван Перфанов не съперничи в художествените си качества с една от най-популярните творби на българската литература, но тя може да предложи нови посоки за разглеждането ѝ и заедно с други текстове, публикувани в „Нарстуд“, да помогне за изясняване на генезиса на някои от нейните най-характерни художествени образи“. – Стоянова, Н. „Септември“: диалог между две поеми. // *Лит.* вестник, № 12, 28 март – 3 апр. 2012.

¹⁶ Анализ на понятието „септемврийска литература“ прави Бойко Пенчев в книгата си „Септември ’23: идеология на паметта“ (2006). Той припомня, че терминът е въведен

Някои литературни текстове в списание „Пламък“ цитират поемата „Септември“ или са повлияни от нея, но те самите не изненадват с нещо ново в поетиката си. Селективният принцип на изданието е по-скоро тематичен, отколкото естетически. Така идеологията създава „тенденция“ (в смисъла на д-р Кръстев) и е трудно да се открие значителният поет. Гео Милев твърди, че такъв не съществува, макар да изтъква написаното от Ламар като „лошо“, но ново. Стихотворенията на Ламар, разказът на Матвей Босяка „Бурята“ (1, 9–10) и фрагментите на Гео Милев „Грозни прози“ (1, 3) са примери за творби, близки до експресионистичната естетика. Експресионизмът все още съдържа алегорични залози за преодоляване на баналната събитийна очевидност. Тенденциозността обаче свидетелства за променените функции на литературата, която от опит на самопознание през времето на ранния модернизъм се е превърнала в памет за националния опит.

Списание „Пламък“ е първото в рамките на българския модернизъм, което се самоназовава специално като издание за критика. Вече стана ясно, че то се обявява като „месечно списание за изкуство и култура“, а в последната единадесета книжка се самоопределя и като списание за „култура, изкуство и общество“, макар че социалната критика присъства в цялото му течение. Издателската политика е съсредоточена в леви идеи и това прави изданието силно концептуално. Така литература, критика и визуално изкуство си поделят конструктивната роля да определят единния му облик.

Много разнородни са обектите на критика: от една страна, критика на институциите (театър, църква, Закон за защита на държавата, полиция), рецензии за театрални постановки, концерти, изложби, както и коментар на индивидуална актьорска игра (статията на Гео Милев за руския актьор Шахатуни), от друга страна, анализи на социални прояви (напр. негативният отзвук за лекцията на Людмил Стоянов в 45-а аудитория на Университета на тема „Революционна поезия“) и коментар на архитектурни произведения (вж „Татлинова кула“ – по повод Третия интернационал).

Към критиката може да се отнесе и жанрът на некролога. Най-напред списание „Мисъл“ превръща некролога в критически жанр (некролозите на д-р Кръстев). Некролози в „Пламък“ се пишат за Владимир Улянов Ленин и Димитър Благоев. В списанието излизат и рецензии за издания, представени по-рано в рубриката „Книгопис“. Рецензират се и научни книги. Например – има две рецензии от Георги Василев върху проблематиката на анархизма: „Анархизъм“ от проф. Хектор Цокколи (Пловдив, 1922), както и анкета от проф. Амон „Психология на анархиста социалист“. Налага се още една връзка със сп. „Мисъл“. То е първото голямо литературно издание, което се фо-

от Тончо Жечев в предговора към първото издание на сборника „Септемврийска литература“ (1966), за да оразличи автономната ѝ цялост от партийната ѝ белязаност. „При цялото ѝ жанрово и стилово многообразие „септемврийската литература“ при Жечев се явява все пак нещо единно и монолитно. Нейното единство е видно обаче като плод на неразривната връзка между литература и народ, а не на придържането към една и съща идеологическа доктрина. – Пенчев, Б. Септември '23: идеология на паметта. С., 2006, с. 21.

кусира върху анархизма като доктрина и политическо движение („Теория на анархизма“ от д-р Симеон Ангелов). За литературата на ранния модернизъм анархизмът е интересен с култивирането на индивидуализма, със „самоопределението отвътре“, а за авангарда той е политически модел за съпротива срещу държавата и сриване на модерното робство.

Списъкът с обектите на критика може да бъде запълван и с други примери. Тяснолитературният ангажимент на списанието е свързан и с редактираната от Гео Милев библиотека „Пламяк“. В нея излизат общо шест книги: пиесата на Ернст Толер „Маса Човек“ (в превод на Гео Милев), поемата на Андрей Белий „Христос Възкресе“, една хорова поема от Ернст Толер – „Ден на пролетариата“, биография на Бакунин от Франц Меринг (биографа на Карл Маркс), поемата „Септемврий“ на Гео Милев и поемата „Ковач“ от Емил Верхарн (в превод на Гео Милев). Селекцията на издаваните произведения следва лявата ориентация на списанието.

Официалната причина за спирането на „Пламяк“ е от финансов характер. В четвърта книжка се появява „Предупреждение“ до всички абонати, които не са платили своя абонамент. В следващите книжки отново е отправена молба към читателите да поемат своя финансов ангажимент както към списанието, така и към излезлите книги в библиотека „Пламяк“. Финансовите затруднения произхождат и от действията на властта. Книжка 6 на списанието е конфискувана дори в провинцията. Такъв акт възпрепятства паричните постъпления в редакцията. Това се случва и с двойната книжка 7–8, където е публикувана поемата „Септември“ и реакцията на Гео Милев срещу конфискуването на книжка 6 в статията „Полицейска критика“. В нея за пореден път се критикува Законът за защита на държавата, определен от автора като „закон за преследване на „идеите“ (1, 7–8). В следващия двоен брой се информира, че списанието спира да излиза, като същевременно се известява и подготвянето на ново издание „Жар“ – „месечно илюстрирано списание за литература, изкуство и обществен живот“. През 1925 г. обаче излиза още един брой на „Пламяк“, а „Жар“ така и не стартира. Контролът на властта над литературната политика на „Пламяк“ е следствие от рязката и недвусмислена критика на работата на институциите и новоприетия Закон за защита на държавата.¹⁷

За радикалното отношение на литературния авангард към света, в който възниква, можем да съдим дори само ако съпоставим преводите на Пенчо Славейков и на Гео Милев на стихотворението „Работник“ от Рихард Демел. Не е за подценяване фактът, че Славейков е превел това стихотворение в „Немски поети“. Той така и не загърбва фигурата на колектива. В превода на Гео Милев, поместен в първата книжка на „Пламяк“, обаче е налично едно специфично осветяване на труда. Макар че двамата поети ги делят само десетина литературни години, може да се направи кратка история на това,

¹⁷ Има автори, които недоумяват по отношение на тезата на Гео Милев, че ЗЗД е бягане от действителността. Никола Фурнаджиев например окачествява това като „смешно“. Срв. **Йорданов**, К. Цит. съч., с. 250.

което Славейков нарича „работа в настоящето“ в статията си „Българската поезия“. В началото на века то е все още проект за диференциация на естетическите сфери, както и работа по автономизирането на литературата. През 20-те години обаче „работа в настоящето“ означава срастване с настоящето и заличаване на тази автономия. Литературният проект на Гео Милев като цяло е аналогичен на литературния проект на Пенчо Славейков, основан на понятията „модерна поезия“, „модерен поет“; усилието да се предвидят „посоки и цели“ на настоящата българска литература; на волята за антология на формирация се български канон; както и не на последно място, като общо се явява и преводаческото усилие, чиято крайна цел е формиране на вкуса. Разликата между двата проекта се вижда в разтеглената ситуация на социалнополитическа и икономическа нищета.

Литературата около Септември '23 е втората историческа точка на литературен утилитаризъм след тази на Възраждането. Новата концептуална сила на поезията, видима в интензивната си връзка с живота и неговите нужди, окончателно руши еманципаторския проект на литературата на ранния модернизъм. Естетизирането на народа в неговата най-мрачна конвулсия на съпротива се превръща в мяра за висока литература. Тази отвореност към живота на новата поезия е буквализирана нелепо и съдбовно от смъртта на Гео Милев, когато литературата струва колкото живота.

Сирма Данова

НАРСТУД / NARSTUD

Орган на Съюза на българското народно студентство в чужбина. Отг. ред. Неделко Бойкикев. Берлин, п-ца L. Botschewar. 8°. Ц. 0,50 зл. м. 1000 тир.

1 1–7 апр. 1924 – ян. 1925

2 8–12 ? 1925 – апр. 1926

3 1–5 юни – ноем. 1926

2, 8–10 ненамерена.

2 отг. ред. Holeš; 3 ред. к-т: Тодор Боров (отг. ред.), д-р Хр. Пеев, Велко Македонски. През първите две годишнини в редакцията влизат и Н. Бойкикев, В. Македонски и Иван Перфанов.

3 – 4°.

Печата се и в п-ца Adolf Novotný, Žižkov.

1 загл. и текст и на нем. ез.; 2 – и на англ. ез.¹

„Нарстуд“ е литературно-публицистично списание, отразяващо левите идеологически убеждения на част от българската студентска общност в чужбина (предимно Германия). След събитията от септември 1923 г. група учащи се, членуващи в сформирания след Първата световна война в Германия Съюз на българските студентски общности „Родина“, настоява за политизирано отразяване на случващото се в България на страниците на издаваното от организацията „Списание на Съюза на българските студентски дружества в Германия, Берлин“. Този свой замисъл те осъществяват в кн. 3–6 (септември – декември) 1923 г., което води до разкол в Съюза – изключени са ляво ориентираните членове, които през януари 1924 г. сформират ново дружество „Народно студентство“, чийто периодичен орган се явява сп. „Нарстуд“. Изданието започва да излиза в края на май 1924 г., а в неговото настоятелство са включени Г. Божков, Н. Бойкикев, А. Пъдева, Цв. Драгнев и др. Заради вътрешни разногласия, географска фрагментаризация на отделните групи, както и заради административни забрани за реализирането на политически акции дейността на дружеството постепенно замира. Последната книжка на

¹ В първата двойна книжка (1–2) изданието се списва на български и немски език. След това книжките се списват предимно на български със спорадични появи на чуждо-езични текстове (в № 3–4 от 1925 г. и 11–12 от 1926 г.). От третата годишнина изданието излиза само на български език, заглавието и подзаглавието през тази последна годишнина също се изписват само на български език.

сп. „Нарстуд“ излиза в края на 1926 г. В края на следващата година, 1927, дружество „Народно студентство“ спира да съществува².

Във всички броеве на сп. „Нарстуд“ се представя негодуванието на студентите спрямо политическата ситуация в България след Септемврийското въстание през 1923 г. Фактът, че изданието излиза в чужбина, освобождава редакторите и авторите от съобразяване с действащия по това време у нас Закон за защита на държавата (ЗЗД), поради което и те нямат ограничения в публикуването на повлияни от комунистическите идеи материали. Още повече че това се случва в контекста на опитите за демократизация на обществото, реализиращи се по време на Ваймарската република (1919–1933). В периода на излизането на списанието обаче в България се случва още едно трагично събитие, засягащо цялото българско общество – атентатът в църквата „Св Неделя“. За него обаче в публикациите се споменава рядко, и то единствено с оглед на последвалите полицейски акции спрямо комунистите и техните съратници. Тази избирателност при представянето на събитията не само говори за идеологическата пристрастност на редакторите и на авторите, която така или иначе е директно изведена в текстовете, но най-вече за съзнателното направляване на читателското мнение за случващото се в държавата. Нещо повече, пропагандният характер на текстовете, необезпокояват от цензурата, представя една ранна, но целенасочена стратегия за идеологическо моделиране на паметта за септември 1923 г., в което се разпознават крайгълните камъни на прочитаното събитие в българската история и култура след 1944 г. (вижда се опитът за „хомогенизиране“ на индивидуалните разкази, в които съществено значение имат „младите“, както и стремежът за изграждане на „стабилна колективна идентичност“³). В собствено идеологическите си анализи публицистичните текстове на „Нарстуд“ не са оригинални, а по-скоро популяризаторски. Идеите, които се представят, свидетелстват за пряка връзка на редакторите и на някои от авторите с Комунистическия интернационал. Трябва да се отбележи обаче, че част от литературните произведения, които се появяват в списанието, показват стремеж за диалог с актуални художествени тенденции. Те са повлияни от междувоенния европейски авангард, и в частност от немския експресионизъм, и правят видимо съмишленичеството на редакторите и авторите на списание „Нарстуд“ с Гео Милев, редактиращ по това време „Пламък“ (1924–1925), и с Антон Страшимиров, който междувременно започва да редактира в. „Ведрина“ (1926–1927). В същото време, публикуваните на страниците на изданието критически, литературно и културноисторически текстове не свидетелстват за по-задълбочена рецепция на авангардното изкуство. Прочитите на художествените творби най-често са ограничени от идеологическата матрица и по тази причина са предвидими и в голяма степен тавтологични.

² Повече за историята, дейността и разногласията в дружеството вж. **Димов**, Н. Съюзът на народното студентство в чужбина – „Нарстуд“ (1923–1926 г.). // *Исторически преглед*, 1960, № 3, с. 85–105.

³ **Пенчев**, Б. Септември '23: идеология на паметта. С., 2006, с. 93, 108–125.

Една от ясно разпознаваемите каузи на „Нарстуд“ е оформянето на облика на политически и социално ангажираната млада българска интелигенция – тя следва да произлиза от „народа“ и да откликва на неговите „нужди“. В голяма степен тази концепция е отглас от утопичния проект за нова българска интелигенция, който Гео Милев започва да развива в третата, последна годишнина на сп. „Везни“ (вж. статиите „Българският народ днес“, 1921; „Възвание към българския писател“, 1921), но особено целенасочено извежда в сп. „Пламък“ (чрез публикации като „И свет во тме светитя“, 1924, и „Краят на българската интелигенция“, 1924, появили се преди първите броеве на „Нарстуд“). Тази ключова за изданието проблематика се превръща в илюстрация на известната теза за „олевяването“ на интелигенцията, която малко по-късно Иван Мешков разгърнато представя в своята студия „Ляво поколение“ (1934). Предвид идеологическата ориентация на редакторите на сп. „Нарстуд“ е очаквано фокусът на публикациите да бъде върху темата за „революцията“ като единствен възможен изход от несправедливия социален ред. Но тъй като се появяват и авангардни художествени текстове, може да се каже, че в изданието присъства още (интуицията за) осмислянето на „революцията“ и през нейните естетически измерения.

В сп. „Нарстуд“ се публикуват български и преводни публицистични и художествени творби (лирически и прозаични), социополитически анализи, литературно и културноисторически и критически текстове, кратки отзиви за събития и книги и др. Сред авторите, пишещи за изданието, се открояват значими за междувоенната българска литература фигури като Гео Милев, Антон Страшимиров, Асен Разцветников и Матвей Вълев (публикуващ тук под псевдонима Матвей Босяка). Появяват се преводни текстове на значими за немския експресионизъм автори – поетът Курт Хайнне, Георг Грос, на нобеловия лауреат Анатоли Франс, както и на важни за литературния живот на Съветския съюз фигури като Пьотр С. Коган и Иля Еренбург. Често като автори се изявяват и отговорните редактори – д-р Недялко Бойкиев и Тодор Боров (псевдоним на Тодор Цветанов Тодоров). Появяват се още имената на студенти, преводачи и общественици – Иван Перфанов, Велко Македонски, Тодор Чопов, д-р Живко Ангелушев, д-р Т. Андреев, д-р Христо Пеев и др. Макар изданието да е представено като студентско и нерядко в редакционните статии да се претендира, че се изразява мнението на учащите се в странство българи, основните редакторски фигури вече са получили своята диплома за висше образование – Недялко Бойкиев е завършил право в Ница и през 20-те години е политически емигрант в Германия, а Тодор Боров е завършил славянска филология в Софийския университет и през тези години специализира библиотечно дело и журналистика. Част от авторите в странство също са вече изявени общественици. Затова и може да се каже, че желанието за изграждане на новия образ на младата българска интелигенция не принадлежи само на нея, а в известна степен на част от вече оформената междувоенна българска интелигенция. Но също така може да се попита дали този образ не е проект на активно действаща лява идеологическа машина, зорко съблюдаван и реализиран отвъд границите на родината?

Всяка книжка на сп. „Нарстуд“ започва с редакционна статия върху ангажимента на българското студентство в чужбина към случващото се в България и завършва с преглед на дружествения живот (появяващ се в разделите „Съюзен живот“ – 1, 1–2, 6–7; „Из съюза“ – 2, 11–12; 3, 1–2, 3–5; „Дружествен живот“ – 3, 3–5). Въпреки това в подредбата на материалите в сп. „Нарстуд“ не се забелязва особена систематичност, както и последователно рубрикиране (за кратко се оформят още раздели като: „Наука и изкуство“ – 1, 3–4; „Съобщения“ – 2, 11–12; „Книги“ – 3, 1–2; 3–5; „Редакционни“ – 3: 3–5). И все пак е видимо, че е подборът на текстовете не е лишен от целенасоченост, защото се забелязва тематично и идейно сговаряне на материалите в отделните броеве. Открояват се и две тематични книжки – едната, посветена на септемврийските събития (1, 5), а другата, посветена на 50-годишнината от смъртта на Христо Ботев. От втората годишнина нататък значително намаляват художествените текстове в изданието за сметка на публицистичните материали и социокултурни и икономически анализи. Тази тенденция се засилва, след като Тодор Боров поема основната редакторска функция. Не особено силният литературнохудожествен и литературнокритически отдел е основната слабост, която споменава в рецензията още за първата книжка на „Нарстуд“ Гео Милев: „Но самото списание, по отношение на списването и редактирането, си има своите дефекти: главно – липсва разнообразие и художествена сила в печатаните работи, липсва и необходимият широк критичен отдел. Печатаните стихове са без художествена стойност.“⁴ С отделни изключения тази тенденция се запазва през цялото течение на изданието.

Първоначално списанието започва да излиза като двуезично, но припокриването между оригинален и преводен текст невинаги е пълно. В 1, 1–2 се появяват четири превода на немски език (три от които присъстват и на български език). След това появата на чуждоезични текстове е по-скоро спорадична – в 1, 3–4 са публикувани два текста на немски (единият от които се появява и на български), а в 2, 11–12 – един. Тъкмо липсата на ясна стратегия и синхрон между преводите се превръща в повод за втората значима критика на Гео Милев: „За немския отдел: ако списанието попада и в ръцете на немци, добре е да се увеличи броят на преводите, като се дадат в превод разни литературни произведения, публикувани вече тук, в България (стихове, разкази, мисли – обаче: кратки, та повече). Ако ли списанието няма немски читатели, по-добре е немският отдел съвсем да се изхвърли.“ (пак там) Явно е, че макар и колебливо, редакцията на „Нарстуд“ предпочита втората възможност, като редуцира, а впоследствие, след решение на Втория конгрес на нарстудното движение, спира чуждоезичните текстове (вж. 3, 1–2).

Някои от публикациите в списанието са съпроводени с илюстрации (част от които карикатурни), невинаги с указано име на художника („Разстрел“ от Александър Жендов (1, 5), „Гротеска“ от В. Стоянов от Париж (3, 1–2), К. П. от Париж (1, 1–2; 3, 3–5); препечатки от издателство „Малик“ (1, 3–4).

⁴ Г. М. „Нарстуд“. // *Пламък*, 1924, № 6, с. 203.

Във всяка книжка на сп. „Нарстуд“ се отделя място за дружествения живот на „нарстудите“. В първа книжка е огласено сформирването на дружеството (и кооперацията) на учредителния конгрес през април – май 1924 г., каузите на „нарстудите“, условията за членство и списването на периодичния орган, описва се диалогът с други студентски дружества (в Прага и Виена) по повод Септември 1923 г. (дискретно се споменава и за подписка от 372-ма студенти, които „омаловажават“ протестите на „нарстудите“). В същата книжка се вижда, че дружеството трябва да се защитава от обвинение, публикувано във в. „Утро“, че „кооперацията при д-во „Народно студентство“ – Берлин давала евтина храна на членовете си срещу декларации, че стават комунисти и земледелци“ (1, 1–2).

В „септемврийската“ книжка 1, 5 в материал, озаглавен „Къде са нашите колеги?“, се споменава за арестуването и изчезването на комуниста Сава Гановски. В краткия текст „Задгранична притурка към Закона за защита на „държавата“ се споменава за обвиненията на тогавашния министър на външните работи и изповеданията Христо Калфов към кооперацията „Народно студентство“:

Той твърди:

1. че кооперация „Нарстуд“ се издържа направо от рублите на III-ия интернационал;
2. че емигранти успели да откъснат след септември 1923 една голяма част от българското студентство тук от стария съюз;
3. че тази голяма част образуват преимуществено бедни студенти.

„Нарстудите“ настояват, че твърденията са неверни, заявяват, че финансирането се случва на доброволни начала и на свой ред отправят въпрос за финансирането на студентското дружество „Родина“.

В рубриката „Съюзен живот“ в 1, 6–7 от първата годишнина е представена дейността на българските студентски дружества в различни европейски градове. Споменават се финансовите, съставителските и политическите трудности, пред които е изправена редакцията на „Нарстуд“ (1, 6–7).

В рубриката „Из съюза“ (2, 11–12) се говори за успеха на организирания стол за чуждестранните студенти в Прага. Две задачи за „нарстудите“ се определят като важни – редовното излизане на сп. „Нарстуд“ и организирането на честването на 50-годишнината от смъртта на Хр. Ботев. Дава се информация за организирана в Берлин вечер в чест на Левски (2, 11–12).

В 3, 1 се публикува материалът „Вторият редовен конгрес на Съюза на българското народно студентство в чужбина“, в който се дава подробен отчет от дейността на дружеството в различните градове – за разнообразието от културни и политически акции. Представен е критичен доклад за управлението на България и са набелязани конкретни задачи за активизирането на нарстудното движение. Набелязва се необходимостта от редовно излизане на печатния орган и се гласува оформянето на специализирани отдели: „Българска хроника“, „Общи задачи на нарстудното движение“, „Исторически

статии“; рубрики за българския културен живот, свободна трибуна, рубрика за книги (3, 1–2).

В рубриката „Съюзен живот“ в последната тройна книжка на изданието е публикуван материалът „Против терора в България“, който се превръща във форма на протест срещу правителството на Андрей Ляпчев. В статията се изброяват свидетелства за: „арести, побои, убийства“, „разбойничество“, „съдебни убийства“, „преследвания на евреи“, „културен терор“, в т.ч. акции срещу Антон Страшимиров, Петър Райчев, Панчо и Любен Владигерови и др. „Народното студентство“ организира апел за общоевропейски протест срещу случващото се в държавата, на който откликват редица европейски интелектуалци и се оформя телеграма до министър-председателя Ляпчев с молба за създаване на европейска комисия, която да съблюдава случващото се в България. Телеграмата е подписана от фигури като: Анри Барбюс, Ернст Толер, Ерих Вайнерт, Георг Грос и др. (3, 3–5)

В рубриката „Дружествен живот“ съобразно решенията от Втория конгрес на „нарстудите“ се дава точен отчет на дейностите на дружеството в различни европейски градове. (3, 3–5) Последната публикация от редакционния екип е призив за финансова подкрепа на изданието. Явно е, че за спирането на сп. „Нарстуд“ това се явява съществен фактор, но не единствен.

В следващите страници ще се направи преглед на публикациите в „Нарстуд“, като първо ще бъдат разгледани уводните статии, които задават концептуалния модел на изданието, и аргументиращите ги публицистично-документални материали, а след това по родово-жанров признак ще бъдат представени литературните произведения, културно и литературноисторическите и критически текстове.

В уводните статии се забелязват няколко последователни стъпки, чрез които се открояват идеологическите стратегии на редакционната колегия: назовават се събитията от септември 1923 г. и се определя новата роля на младата лява интелигенцията; автоматологизира се образът на тази интелигенция, чрез което нейните представи и прояви се конституират предварително като правилни, а нейните идеи се разглеждат в историческа и политико-географска перспектива, чрез което се създава представа за техния устойчив във времето и универсален характер (срвн. заключенията на Бойко Пенчев за формирането и обработването на колективната памет за септемврийските събития преди и след Девети⁵). Встъпителните редакционни статии често биват допълвани, „илюстрирани“ с материали от публицистичен и/или документален характер, разширяващи тематичния обхват на изданието (появяват се препратки към теми като балканските войни, Първата световна война, Южна Добруджа и Македония).

Първата уводна статия на списанието (в двойната книжка 1–2) – „Напред, народно студентство в странство и България“ – носи характерните за ляво ориентираната периодика от междувоенните години манифестен патос и утопично визионерство. След като на кратко е изложено мнението за истори-

⁵ Пенчев, Б. Цит. съч., с. 11.

ческата и идеологическа адекватност на новосформираното дружество спрямо случващото се в България след 1914 г., редакционният комитет призовава към осъзнаване на необходимостта от ангажираността на интелигенцията към социалните каузи на времето, което рязко я разграничава от „златната младеж“ на миналото. Както и в статията на Гео Милев „Крайт на българската интелигенция“, „нарстудите“ акцентират върху водещата роля на „народа“, следването на чието дело е единствена възможност за легитимация и реализация на младата образована прослойка: „Борбите на народа – бъдеще на интелигенцията. Да градим това бъдеще.“ (1, 1–2)⁶ Затова и този манифестен текст се превръща в основен обект на приветствения отзив на Гео Милев за първата двойна книжка на „Нарстуд“: „Часът е решителен за всички. Със или против народа. И преди всичко: интелигенцията, студентството главно.“⁷ Текстът на „нарстудите“ завършва с призив за обединяване на българските студентски дружества в чужбина и в родината (аналогичен на добре известния лозунг от „Манифест на комунистическата партия“ на Маркс и Енгелс „Пролетарии от всички страни, съединявайте се!“). Само обединението, според редакторите на „Нарстуд“, може да превърне младата студентска младеж във водещ национален фактор, който обаче отразява и актуалните световни тенденции: „Тогаваше осъществим Общия съюз нарстудите в България и чужбина – за да бъдем в авангарда на българския народ и с това в общия авангард на човечеството“ (1, 1–2, разредка на редакцията). В значително по-краткия редакционен текст на немски език, след кратко представяне на каузата на „нарстудите“ също е изразена волята за сприятеляването им с всички техни съмишленици (1, 1–2).

В редакционната статия на 1, 3–4 – „Нашата ваканция“ – изведената вече теза за мисията на българската интелигенция в странство е доразгърната, а една от основните метафори в текста е границата, която има пространствени, темпорални, но и светогледни измерения. Ваканцията в България за „нарстудите“ вече не означава насладно завръщане към идиличното и омиротворено пространство на родното, а преминаването на границата към една страна, която изисква друг тип реакция към света и моделира един различен тип субективност. Кризата във времето на войните според авторите манипулативно подрива разбирането за патриотизъм и налага преосмисляне на ценностите – това е и един от ключовите аспекти на конфликта между старото дружество „Родина“ и новосформирания Съюз на народното студентство. Редакторите на разглежданото тук списание се опитват да създадат представата, че техният патриотизъм се измерва през активното съпричастие към народното страдание, а не през бездейното съзерцание на родната природа. Първата стъпка за реализация на тази активност е назоваването на насилието, което според тях се извършва в страната и на което те дават името „Септемвриада“, носещо характерните за идеологическата литература епизиращи и историзиращи настоящето импликации. Нещо повече, според текста всеки месец след

⁶ Правописът е осъвременен.

⁷ Г. М. Цит. съч.

есента на 1923 г., разчитан през действията на властта спрямо народа, може да бъде определян като „Септемврияда“ и така съществителното собствено име започва да се разчита като нарицателно, чрез което се прави опит да се универсализира и мултиплицира изградената представа за случващото се в страната: „Тринадесетте месеца – тринадесет Септемврияди“ (1, 3–4). Влогът на младата интелигенция в идеологическата кауза в подкрепа на „народа“ е разпозната от редакторите на списанието като своеобразно изкупване на „вината“, с която неведнъж дейността на българската интелигенция във времето на войните е била натоварвана⁸: „В нашето лице те трябва да почувстват свои братя, готови да споделят тяхната участ. Ние трябва да з а с л у ж и м да бъдем там, където са те: на полето на труда, в борбата срещу вилнеещия терор. Ние трябва да з а с л у ж и м техния кръст...“⁹ Други публицистично-документални статии от същата книжка подкрепят тезата, изказана в уводната статия за узурпираната и подменена родина. Такава е ролята на редакционния текст „Новини из страната на „реда и спокойствието“, в който се назовават някои от насилническите актове извършени в България – убийството на един от най-големите критици на правителството за потушаването на Септемврийското въстание – Петко Д. Петков; изземването на печатни издания по действащия Закон за защита на държавата – първото издание на „Жертвени клади“ (1924) на Асен Разцветников, шеста книжка на списанието на Гео Милев: „Пламяк“ – едно от най-добрите наши литературни списания, е имало полицейско посещение. Последният брой бива конфискуван заедно с архивата и отнесен в VI полицейски участък. Старши стражари „рецензират“ Уитман, Синклер, Толер, Марк Аврелий, Карлейл, Арнолд, св. Августин и други мирови хуманисти, мислители и поети“ (1, 3–4; впрочем тъкмо това е книжката, в която се появява рецензията на Гео Милев за „Нарстуд“). Следващият редакционен текст в 1, 3–4 – „Чуйте, тирани!“ – е острокритична към действията в страната, като публикува фрагменти от протестите на различни емигрантски дружества и студентски обединения от Мюнхен, Гисен, Арл, Париж, Грац, Монпелие, Берлин. В същата книжка е публикувана и по-разгърната редакционна статия на немски език “Kennst du das Land, wo das Morden blüht?” („Познаваш ли страната, където процъфтява убийството“), проблематизираща обществената толерантност към насилието, легитимирано в България чрез функционирането на ЗЗД, и обясняваща нуждата от обединение на „нарстудите“. Тук е мястото да се спомене, че редакционната политика на списанието предполага и идеологическо „ограмотяване“ на българската интелигенция, а от такъв характер е статията „За фашизма“, подписана от В. (1, 3–4).

Петата книжка на списанието излиза година след Септемврийските събития и е изцяло посветена на тях. Затова той започва с кратко и реторически оформено посвещение на жертвите и народа, изразяващо още готовността на съпричастие и жертва от страна на „нарстудите“. Опитът за митологизиране

⁸ Вж. Мешекон, Ив. Ляво поколение. // Култура и критика. Ч. II: Прочити на традицията, съст., предг. и ред. Албена Вачева, LiterNet, 2002, <<https://litenet.bg/publish8/imeshekov/liavol.htm>> [дата на достъп: 17.01.2022].

⁹ Пак там, разредка на редакцията.

на бунтовете от есента на 1923 г. продължава чрез определянето им като „епопея“ и чрез осъществяване на исторически аналогии (със Средновековието и Българското възраждане). В тази уводна публикация се извежда тезата, че делото на бунтовниците може да бъде завършено „идния Септември“, с което се вижда една друга стратегия за боравене с името – нарицателното „септември“ се превръща в собствено, назоваващо не един от поредицата календарни месеци, а изключителното събитие, което налага и различно измерване на времето. Манифестният тон на краткия уводен текст на броя е подкрепен с публикации, които се опитват да дадат фактологична обосновка на студентската воля за реакция. Сред текстовете се откроява „Обвинителният акт на историята“ (1, 5) – текст на редактора Недялко Бойкикев (подписано с неговите инициали д-р Н. Б.), в който е интегрирано и писмо на Антон Страшимиров. В този текст се прави опит за документално подплатяване на тезите на „нарстудите“ – чрез свидетелства за насилие в определени населени места и спрямо определи фигури. Редакторът определя ЗЗД като закон за защита на „виновниците от трите национални катастрофи“, за прикриване на икономическите проблеми, дава се списък на конфискувани и спрени издания, както и статистика на убити, арестувани и емигрирали граждани след 1923 г. Друга стратегия на редакционната колегия е да представи международния отзвук от случилото се, поради което в текста „Истината прониква“ се цитират чуждестранни публикации и се прилага писмо от Г. Шулте-Мьоринг от Международната младежка лига, клон Германия (1, 5). Но още, някои от публицистичните статии в изданието се опитват да потърсят и общобалканския контекст на случващото се, и то с оглед на разпространеното сред комунистите още от годините преди войните гледище за необходимостта от създаване на балканска федерация, която да реши и македонския въпрос (вж. статията на Димитър Благоев „Македония и България“¹⁰). Това е и насоката, в която разсъждава Велко Македонски в статията си „Балканът пее хайдушка песен“ (1, 5)

Стъпвайки на все по-стабилно функциониращ по страниците на изданието символен образ на „Септември“, в редакционния текст на 1, 6–7 самите „нарстуди“ се определят като част от „септемврийската интелигенция“. Друга посока на изграждане на нейния образ е чрез критиката към абдикацията на индивидуалистичната интелигенция от широката аудитория:

Безхарактерна, подкупна, отчуждена, несъзнателна, българската интелигенция не преставаше да крачи над трагичната българска действителност, без да се залови търпеливо, скромно за творческото дело. Фасулковец, бай Ганю, простак беше народът, защото не разбираше премъдрото пелтечене за египетските пирамиди, за любовта на пажа, за цветовете на шеметния Париж, за красотата, за „новото“ изкуство и индийската мистика. Тази интелигенция не учеше на нищо своя народ, не го обичаше, не го възпитаваше. Не живееше заедно с неговата мъка и неговата душа“ (1, 6–7, с. 2)

¹⁰ Благоев, Д. Македония и България. // *Ново време*, 1912, № 14, с. 421. <https://www.strumski.com/books/D_Blagoev_MakedonijaiBulgarija.pdf> [дата на достъп: 17.01.2022]

„Нарстудите“ проектират в собствения си образ утопичния модел за българска интелигенция, който създава Гео Милев и така на страниците на списанието започва да функционира идеологически подплатената автоматологизация: „Един народ не умира, ако интелигенцията му е покварена и го е напуснала. Такъв народ страда и отхранва нова интелигенция. Днес българският народ ражда нова, млада интелигенция – септемврийска“ (1, 6–7). Тази автоматологизация минава през познатите за българската комунистическа литература аналогии с възрожденски идеи и фигури: „Септемврийската интелигенция е ботевска интелигенция“ (1, 6–7). Тъкмо тази стратегия обаче носи символен ресурс на авторско-редакторския колектив, „овластявайки“ го с възможността да провижда единствения път за промяна на социалния ред, която предвидимо се реализира чрез революцията, обхващаща обаче не само България, но и Балканския полуостров. И в този случай „нарстудите“ се оказват поддръжници на сформирането на Балканска федерация (1, 6–7). Тази идея е имплицирана в още една статия в броя – „Блокът на балканската реакция“, в която говори за необходимостта от отпор на интелигенцията от България, от Македония, от Румъния и Сърбия спрямо съюзените срещу работническото движение и Съветска Русия правителства на балканските държави (1, 6–7). Част от посоката за идеологическото възпитание на българската чуждестранна интелигенция се осъществява чрез публикуване на информация за висшето образование в Съветския съюз – освобождаването на студентите от такси, подобряване на материалната база, но и „прочистване“ от „буржоазни“ елементи (вж. Р. Томсон, „Университетите в Съветска Русия“, 1, 6–7; сходна информация се появява и в краткия материал „Английските консерватори за Съветска Русия“ – 3, 1–2).

Публицистичният тон на редакционните статии в останалите броеве на „Нарстуд“ се запазва, но започват да се разнообразяват тематичните фокуси. В 2, 11–12 се критикува като нецеленасочена и манипулативна частичната амнистия на престъпления, извършени преди и след Девети юни 1923 г., въведена от правителството на Андрей Ляпчев. За „нарстудите“ обаче тази амнистия само освобождава от отговорност виновниците за националните катастрофи, но не намалява мизерстването на народа. В сходна посока е и статията „Откровение за новото правителство“ на П. И., опитващо се да демаскира манипулативната еkleктичност зад думите на новия министър-председател (2, 11–12). В същата книжка са публикувани и две статии, които пряко се отнасят към формиращата се млада интелигенция – първата е статията „Материалното положение на нашите студенти в чужбина“ на Тодор Боров (подписан с инициалите Т. Б.), в която се коментира влошеното финансово състояние на учещите се българи, рефлектиращо и върху тяхното участие в културния живот зад граница. Втората статия е подписана от „Студент от Софийския университет“ и се отнася за невъзможността за създаване на студентски организации в България, за смълчаването на младите хора у нас поради произвола на държавната власт, реализираща се според автора в побои, конфискуване на издания, особено след атентата в църквата „Св. Неделя“ през 1925 г. На фона на тези статии се откроява ролята на публикуваната

по-рано и спомената вече статия на Р. Томсон за подобреното положение на студентите в СССР.

Книжка 1–2 за 1926 г. започва с остро полемичната статия на Велко Македонски „Ботев и днешна България“, която цели да представи като узурпирана от държавната власт паметта за българския поет и революционер. Манипулацията и „фалшификацията“ В. Македонски разчита в организирането на официозни чествания и полагаането на образа на Ботев върху банкнота, при положение че липсва желание за преиздаване на произведенията на автора. Тези чествания се разбират като част от опита за контрол върху „свободолюбието“ на българската младеж, който според автора се разгръща още чрез цензурата и налаганата „милитаризация“ и религиозно образование. „Нарстудите“ целят да се представят като автентични наследници на Ботевите идеи (делото на „хъшовете“ и на „септемврийците“ бива успоредено – 3, 1–2), в които искат да открият тенденцията към социална революция и нейните широки европейски контексти. Това е характерна тенденция за прочит на българското историческо наследство от привържениците на комунистическите идеи – нейно проявление можем да видим и в друг текст, публикуван в предходната книжка на списанието – „Васил Левски“, в който наследството на националния герой се разчита само през неговите социални идеи, като аргументацията стъпва най-вече на подбрани цитати от художествени и документални източници (2, 11–12). Ако се върнем към 3, 1–2, ще видим още една посока на „усвояване“ на образа на националния герой. Текстът „Кой уби Ботева?“, подписан с инициалите Ж. А. (вероятно д-р Живко Ангелушев), разглежда спорните свидетелства за смъртта на поета, като подсказва, че възможният виновник принадлежи на омразната за комунистите класа (3, 1–2). На фона на тези статии в броя, посветен на националния поет, изглежда симптоматична и стратегическа появата на материала на Хр. Пеев за мароканския партизанин Абд ел-Крим, защото така започва да се разпознава универсалната жестовост на социалистическите герои: „Това е Ботевски замах. Тези натури спонтанно се избират от народа си, за да го водят по трънния път на борбите към свещения завет. Храброст, честност и мъдрост се съчетават в такива вождове: Левски, Ботев“ (3, 1–2). Този текст свидетелства за последователния и промислен опит за интернационализиране на лявото дело по страниците на този кратковременен орган на част от българската студентска младеж.

Последната книжка на списанието отново се връща към темата за Септември 1923 г., като търси различни посоки за „оцелостяване“ на „разказа“ за бунтовете. Тази книжка започва с текст на Анри Барбюс „Европейският ад“, представен от неговия немски преводач Хайнрих Нелсън (самата книга на Барбюс „Палачите“ излиза на френски три месеца преди публикацията на този фрагмент в „Нарстуд“ и около година по-късно на немски¹¹). В статията се поставя акцент върху икономическата и социалната криза в България и Ру-

¹¹ **Barbusse**, Henri. *Les bourreaux. Dans l'enfer de l'Europe*. Paris, 1926. **Barbusse**, H. *Die Henker. In der europäischen Hölle*. Uebersetzt von Heinrich Nelson. Stuttgart, 1927.

мъния, което води до терора на правителствата върху гражданите и се описват стъписващи сцени на насилие, случили се според френския писател след атентата в църквата „Св. Неделя“. „Съвиновниците“ на случващото се според Барбюс са западноевропейските държави, на чиито политически интереси балканските държави се оказват заложенници. Този опит да бъде представена чуждестранната реакция към Септемврийските събития продължава и в други публикации в броя – във фрагментите от „Чужденците за Септември“, в които се появяват кратки отзиви от Анри Барбюс, Ерих Мюзам, Даниел Рену (последният прави опит за героизация на случилото се в България чрез съпоставка с известни аспекти на Френската революция – впрочем по-скрити или по-явни обвързвания на революционните жестове на XX век с тези на XVIII век се откриват и в текста „След 135 години“ – 1, 3–4). В този контекст е и фрагментът от препоръката на Август Форел за книгата на Анри Барбюс (3, 3–5). От друга страна, краткият текст на Анатоли Франс „За войната“, следхождащ статията на В. Македонски „След Септември“, фокусирана върху продължаващите репресии, се опитва да разгърне темпоралния хоризонт едновременно ретроспективно и проспективно и да представи въстанието като елемент от една дълготрайна и не собствено национална, а международна кауза. И също така да го подплати със социологически и икономически анализи, които търсят наченките на националните кризи в „империалистическото“ мислене в редица европейски държави, на което българската вътрешна и външна политика не може да намери разрешение (вж. статиите на д-р Христо Пеев „Доулс“ – 3, 3–5; на д-р Т. Андреев „Българският репарационен въпрос и неговото разрешение“ – 3, 3–5; вж. още Б. М. „По безработицата в България“ – 3, 3–5). Такава е перспективата и на анализа на ситуацията на Южна Добруджа (вж. Хр. П. – Христо Пеев, „Политиката на Сговора ще „осъществи“ националните идеали...“ 3, 3–5; Без автор, „Добруджанската трагедия“ – 3, 3–5; и в по-ранни броеве се появяват материали, свързани с темата – вж. „Един нов успех на сговористката дипломатия“). Тези броеве, от една страна, бележат разширяването на тематичния фокус на изданието, но също така жанрова и дисциплинарна промяна на публикациите, при което се променя и профилът на списанието – от литературно-публицистично, то става по-скоро политико-социологическо. Забелязва се и все по-категоричното втвърдяване на идеологическите позиции и много категорично следване на политиките на Коминтерна, една от чиито цели през тези години е създаването на Балканска федерация – тези, експлицирани в статията на д-р Т. Андреев „Българският репарационен въпрос и неговото разрешение“ и в анонимната публикация „Добруджанската трагедия“.

Сред публицистичните текстове в списанието се появяват и такива, които засягат по-широк кръг от въпроси, свързани с възпитанието на интелегенцията, но и с възможностите за нейното адекватно функциониране в политическото настояще на държавата. Тук може да се спомене анонимната статия на немски език (подписана от dr med. K.) „Der Arzt in Bulgarien“ („Лекарят в България“), в която с факти се говори за всеявания страх у докторите по медицина и принудата да отказват помощ на своите пациенти, което противоре-

чи на основните хуманистични принципи на професията им (2, 11–12). Друг лекар – д-р Живко Ангелушев – брат на илюстратора Борис Ангелушев – подема критика към религиозното образование, като насочва своето възмущение към тезата на биолога от Софийския университет – проф. Стефан Консулов – за липсата на противоречие между науката и религията (3, 1–2). Макар и текстовете, свързани с различните професионални реализации на интелигенцията, да не са много на брой, те говорят за амбицията на редакторско-авторския колектив да насочи вниманието си към различни сфери на обществения живот.

Литературните текстове, също като другите публикации, изразяват леви-те убеждения на своите автори. В същото време обаче, експресионистичната ексцесивност в някои от тях може да се чете не просто като знак за художествената актуалност на произведенията в контекста на бурно развиващите се авангарди през 20-те години, но най-вече като признак на онази интегрирана в езика на „модерната поезия“ и винаги активна деструктивно-конструктивна потенция, която проблематизира всяка веднъж завинаги стабилизирана интерпретация, изобличавайки я като догма.

В родово жанрово отношение в списанието преобладават белетристичните текстове. И въпреки това за 7-те книжки (от които само една е единична) се появяват 10 лирически текста, сред които две поеми. Първият публикуван поетически текст е стихотворението на А. Пилигримски от Монпелие (Франция) „Буревестник“, което е пряка препратка към известното стихотворение в проза на Максим Горки „Песен за буревестника“ (1901), често четено като предзнаменование на големите социални сътресения в Русия през второто десетилетие на ХХ век. Вероятно творбата на българския автор имплицира надеждата да се превърне в предзнаменование за социалната революция у нас. С оглед на профила на „Нарстуд“, трябва да се обърне внимание на акцента върху младежкия порив на птицата: „Със пристъпа и верата на пламенен младец...“ (1, 1–2). Вторият лирически текст – стихотворението на Д. Байлов от Йена¹² „Аз зная“ (посветено „на погиналите другари“) – може да бъде причислено към т.нар. „септемврийска литература“ с нейния траурен контекст, с акцента върху потреса и безумието, но и върху свидетелския елемент на текста. Във втората двойна книжка на списанието (1, 3–4) излизат 50% от поетическите текстове за всички налични към настоящия момент книжки. Броят се открива с поетичен текст, подписан от *Sel ge* от гр. Гисен. В произведението се въвеждат основни образи на лявата литература от междувоенните години (и не само) – утрото, класовете и нивите, сърпът. По-интересен е обаче е случаят с преведеното от Цветан Драгнев¹³ стихотворение на немския експресионист Курт Хайнике „Песента на бурята“, което представя характерната за това художествено направление апокалиптично-утопична представа

¹² Става въпрос за агронома и агробиолог Димитър Байлов (1900–1901), който завършва през 1926 г. Университета в Йена, Германия, впоследствие професор на Селскостопанската академия, член-кореспондент на БАН.

¹³ Цветан Драгнев е един от преводачите на съчиненията на Карл Маркс на български.

за света, което завършва със стихове, напомнящи финала на поемата „Септември“ на Гео Милев:

*Народ,
Септември е веч!
Стани! Бунта възжелай!
Веригите свои хвърли!
И ще бъде тогава Май!*

Стихотворението на Хайнике обаче не е посветено на Септемврийските събития от 1923 г., а най-вероятно на т.нар. Мартенски бунтове (Die Märzkämpfe), които се случват в Средна Германия през 1921 г., защото в немския оригинал на мястото на „Септември“ стои „март“ – „März“:

*Volk,
es ist März.
Besinne dich Volk! Erblühe und sei!
Erlöse dich selbst! Dann ist es Mai!*

Видимо е с тази замяна, че не само се прави опит за опоектизиране на случващото се в България, но и на неговото легитимиране през името на един познат за българската аудитория експресионист¹⁴. Тази книжка на сп. Нарстуд“ излиза през лятото на 1924 г. Няколко месеца по-късно, официално през ноември, но всъщност със закъснение, излиза книжка 7–8 на сп. „Пламяк“, в чийто книгопис е уточнено, че в редакцията на Гео-Милевото списание са постъпили броеве 3–4 и 5 на „Нарстуд“ (*Пламяк*, 1924, № 7–8, с. 255). Това подсказва, че Гео Милев е познавал превода на Цветан Драгнев на „Песента на бурята“. Макар и краят на поемата „Септември“ („Септември ще бъде май“) да е близък до произведението на немския експресионист, творбата на Гео Милев задава различен художествен контекст и дообогатява смисловата и темпорална трансформация, която стихът „Септември ще бъде Май“ задава¹⁵.

В 1, 3–4 на сп. „Нарстуд“ се появяват още три поетически текста. Стихотворението „Буря“, интерпретиращо в познат идеологически ракурс революционна тема, е представено като свободен превод от Utsch Kuhn от гр. Брауншвайг. В другите две творби – стихотворението „Сирашка песен“ на Д. Байлов и поемата „Европа“ на Ал. Пилигримски (частично поместена) – се появяват характерни за „септемврийската литература“ мотиви, но през една неспецифична за текстовете, писани в България, перспектива – тази на емигранта. Текстът на Байлов представя проблема за наследяването на об-

¹⁴ Повече по въпроса вж. **Стоянова**, Н. „Септември“: диалог между две поеми. // *Littera et Lingua*, лято, 2011. <<https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2011/8/2/stoyanovan>> [дата на достъп: 17.01.2021]; **Стоянова**, Н. Възходът на слънчогледите. Българската литература от 20-те и 30-те години на XX век: опити с времето. София: УИ Св. Кл. Охридски, 2015, с. 51–52.

¹⁵ Повече вж. **Стоянова**, Н. Възходът на слънчогледите... Цит. съч., с. 59, 67–68.

шествената кауза от бащата към сина, а този на Пилигримски – проблема за отнетото бъдеще и липсата на блага пред бедните класи в цивилизована Европа.

Един от най-любопитните художествени текстове, появили се в сп. „Нарстуд“, е поемата „Септември“ на Иван Перфанов¹⁶, която се появява в посветената на Септемврийските събития кн. 5 от 1924 г. Заглавието веднага насочва читателя към известната творба на Гео Милев, а съдържанието на поемата допълнително разширява интертекстуалните диалози между двете творби. Голяма част от тях са разгледани в подглавата „Септември“: диалог между две поеми“ в книгата „Възходът на слънчогледите. Българската литература от 20-те и 30-те години на ХХ век: опити с времето“¹⁷. Тук само ще бъдат споменати сходните маркери, указващи природното и календарното време (календарният месец, жълтият цвят, вихрите и др.), аналозиите в пространственото построение в текстовете, темата за глада, персонифицираното зло и неговите действия („демона на звяръство, насилие, / на алчност и кръвност“ при Перфанов и „Смъртта – кървава вещица...“ при Гео Милев), образите на сърцето и топовете, но най-вече появата на разпознаваните като емблематични за творбата на Гео Милев слънчогледи. В творбата на Иван Перфанов слънчогледите са знак, чрез който немощните изразяват своята добронамереност към враговете и надеждата си за добруване в бъдещето:

*Под безкрайно, оловено-тежко, небе
вървяха те – жалките хора
– отсреща топовни гърла,
блестящи ножове отпреде –
тълна бедняци напред и напред
и носеха – о, – слънчогледи!*

В поемата на Гео Милев този образ е развит до метонимичен образ на погледналия към идното и към спасението субект (доколкото в стиховете „и слънчогледи / – стари и млади –“ отпада по-рано появяващият се предлог „с“) и метафоричен образ на надеждата. Тъкмо през поемата на Иван Перфанов обаче може по-ясно да се разпознае вероятният документален пласт, скрит зад образа на слънчогледа. Тук е мястото да се каже, че в същата книжка на сп. „Нарстуд“ е публикуван текстът на Антон Страшимиров „Срам“ (1, 5), в който също се появяват такива препратки: „Господи, клали цели села, клали навързани ученици, клали и жените. Защото се дигнали на бунт... дигнали се на тълпи, на хилядници тълпи... и тръгнали на бой... въоръжени със слънчогледи!“. А под линия е дадено следното уточнение: „По липса на оръжия, въстаналите селяни са носили изкоренени слънчогледи, за да плашат войски-

¹⁶ Иван Перфанов е стопановед, но в началото на 20-те години на ХХ век името му се появява в българската културна периодика – не само като съредактор и автор в сп. „Нарстуд“, но още като сътрудник на сп. „Златорог“, където публикува статиите „Природата в новото изкуство“ (1923), „Макс Райнхард“ (1923), „Новото немско изкуство“ (1924) и др.

¹⁷ Стоянова, Н. Възходът на слънчогледите... Цит. съч., с. 49–69.

те...“ (пак там).¹⁸ Предвид факта, че в книгописа на кн. 7–8 на сп. „Пламък“, където е поместена поемата „Септември“ на Гео Милев, се споменава като вече пристигнала в редакцията кн. 5 на сп. „Нарстуд“, и предвид това, че появата на самата кн. 7–8 на „Пламък“ закъснява заради проблеми в издателството, а впоследствие твърде бързо е конфискувана, е много вероятно Гео Милев да е авторът, който се повлиява при употребата на определени мотиви от Иван Перфанов. Това обаче не означава, че поемата на Перфанов може да съперничи в художествените си качества с една от най-известните творби на българската литература. Трябва да се отбележи също така, че текстът на Перфанов също показва повлияването на своя автор от по-ранни творби на Гео Милев – например от поемата „Ад“ (1922):

*Глад
ти ме гледаш отвред;
лоста на целий живот,
лоста на вечната смърт.*

*Глад,
във изпития лик
теб видях, в просълзени очи
– там пицеше, пицеше живот!*

*Глад,
във циничния смях
на преситени тлъсти уста:
гримаса на страшен демон.*

Трябва да се спомене още, че самата поема „Септември“ намира своето място на страниците на „Нарстуд“ – около година и половина след изчезването на поета, в последната тройна книжка на списанието (3, 3–5). А през следващата година, 1927, като част от библиотека „Нарстуд“, издавана в Париж, излиза второто самостоятелно издание на Гео-Милевата поема.

След „септемврийската“ книжка 5 от първата годишнина на сп. „Нарстуд“ в следващите броеве на изданието значително намалява присъствието на поезията (съдейки по наличните към момента броеве). Появяват се само три текста – единият от тях, както беше споменато, е поемата на Гео Милев в последната книжка от третата годишнина, а другите два са стихотворенията „Есен“ и „Селяни“ на Асен Разцветников. Те са публикувани в кн. 6–7 от януари 1925 г. За „Есен“ това е първа публикация; за „Селяни“ – втора, но

¹⁸ Текстът „Срам“ е включен две години по-късно в сборника на Антон Страшимиров „Преход“, но там липсва бележката под линия (Страшимиров, А. Преход. София: Гладстон, 1926, с. 132–139). В романа на писателя „Хоро“ (1926) също се появява подобна идея: „Тръгнаха като на избор. Остава да дигнат по един слънчоглед, като ония край Огоста: скакалци ще плашат... Пуста късия!“ – Страшимиров, А. Съчинения в седем тома. Т. 4. София: Бълг. писател, 1963, с. 419.

редактирана и допълнена, защото преди това този лирически текст се появява като пета част в цикъла „Мор“ в сп. „Нов път“¹⁹. Няколко са съществени-те отлики между двете публикации. На първо място, в „Нарстуд“ частта от „Мор“ си има самостоятелното заглавие и така добива облика на цялостна и завършена художествена творба. Но също така в немското издание се вижда промяна на тона – от минорен към мажорен, от по-скоро себесъжалителен дискурс към революционна патетика. Последната строфа на този лирически фрагмент в „Нов път“ гласи:

*О, няма ли нявга от нас да отмине
стокракия валяк на душната нощ?
О, нямат ли свършек тез черни години
и вашия поход със пушка и нож?²⁰*

В края си творбата в „Нарстуд“ показва съзнанието на селяните, че могат да се разбунтуват и да променят собственото си битие:

*Но нека – убийте в нас сетната милост
и сетната капка човечност и свян!
И нека в душите ни, нокти забили,
да ревнат стръвници за мъст и за бран.*

*И нека, когато със вили и брадви
въстанем и хукнем ний бесни от стръв,
и вашия зов за мир и пощада
нечут да заглъхне във сеч и във кръв!
(1, 6–7)*

Като една от причините за разликата в двете версии Михаил Неделчев определя свободата, от която може да се ползва авторът в чуждата среда²¹. Двете творби на Разцветников, публикувани в сп. „Нарстуд“, се превръщат в емблематични текстове, които допълват концептуално първата му стихосбирка. Те заедно с поемата на Гео Милев, публикувана в третата годишнина, продължават основната тематична линия на изданието – „септемврийската“, и същевременно обогатяват иначе сравнително бедния художествен фонд на списанието.

Белетристиката е представена по-разгърнато по страниците на изданието, макар и тя да страда от редукцията на художествените текстове в последните му броеве. Прозаичните текстове в „Нарстуд“ често се характеризират с жанрови колебания – в тях се засреща фикция, документалистика и публицистика. Тъкмо неусвоеността на жанра на разказа се превръща и в повода

¹⁹ **Разцветников**, Ас. Мор. Стихове. // *Нов път*, № 1, 1924, с. 4.

²⁰ Пак там.

²¹ **Разцветников**, Ас. Съчинения в два тома. Т. 1. София: Бълг. писател, 1981, с. 364.

за критичния коментар на Гео Милев върху първия публикуван художествен опит в списанието – кратката творба от Нед Бой (псевдоним на редактора Недялко Бойкикев) „Нощно бдение“: „Разказът „Нощно бдение“ (мотив: септемврийският поп Андрей от Медковец) е разговор, но не и разказ.“²² Текстът на Бойкикев представя общуването на група хора, стоящи до люлеещия се труп на жертвата. Творбата представя героите в момента на осъзнаването на собственото им преобразяване в постапокалиптичния „септемврийски“ свят. За разлика от голяма част от комунистическите текстове, публикувани през този период, разказът на Нед Бой не афишира атеистични възгледи за живота, а извежда фигурата на Христос като ролеви модел, но като интерпретира – през един по-скоро старозаветен фокус – действията на Исус в храма: „Ето: аз искам да стана истински служител на Богочеловека, станете и вие, о, братя, човеци! Нека ни озари духът на разгневения и отмъщаващия в храма Христос!“.

„Нощно бдение“ е публикуван в същата книжка и в превод на немски под заглавието „Nächtliche Wacht“. Чуждоезичната версия започва с кратък фрагмент от българската преса, представящ на немската аудитория поп Андрей и неговата съдба. Темата за Септември като голяма социална трансформация на България и на света е представен и в краткия фрагментарен разказ на Иван Перфанов „България. Anno Domini 1923“, който се появява в същата книжка и в немски превод. В произведението интелигенцията, главнокомандващите и буржоазното общество приемат ролите на кукловоди, които играят с народа за собствената си изгода и наслада. Текстът обаче следва да изведе есхатологично-утопичния модел за новото летоброене на България, като за това използва баладично-религиозни мотиви чрез включването на образите на Христос, Мария и Мария Магдалена, както и чрез интегрирането на идеята за повторната жертва на Голгота. Жанровото колебание на текста е отбелязано и от Гео Милев, който в отзива си за първата книжка на сп. „Нарстуд“ обръща специално внимание на текста на Перфанов: „Интересна като биографичен анализ е статията на В. Македонски за Ъптон Синклер. И най-вече: „България – Anno Domini 1923“ от Ив. Перфанов. Полуразказ, полугротеска, полупоема в проза, полуфейлетон, тази работа на Перфанов е опит да се даде в художествена форма всичката нехудожественост на септември – Anno Domini 1923“. Текстът на Иван Перфанов е и препечатан в същата книжка на „Пламък“.

Третата белетристична творба, която се появява в 1, 1–2 на сп. „Нарстуд“, е фрагментът от разказа „Изповед“ на Антон Страшимиров (включва се само десета, единадесета и петнадесета – публикувана като шестнадесета, но вероятно става дума за печатна грешка – част на творбата). Първата публикация на творбата е в първата книжка на сп. „Пламък“²³, а впоследствие той е включен в книгата на автора „Преход“ (1926). Вероятно поради повторната публикация в „Нарстуд“ произведението се появява само на немски език. „Изповед“ е лиризирана и фрагментарна прозаична творба, в която се пред-

²² Г. М. „Нарстуд“. // *Пламък*, 1924, № 6, с. 203.

²³ Страшимиров, А. Изповед. // *Пламък*, 1924, № 1, с. 3–9.

ставя сблъсъкът на романтичната нагласа на младите герои с давлението на „реалността“ и необходимостта от различен тип реактивност към света. Публикуваните в „Нарстуд“ части представят кулминацията на този сюжет, като в нея ясно се откроява и сблъсъкът на две художествени системи – романтико-импресионистичната и гротесково-реалистичната.

В 1, 3–4 са публикувани също три художествени текста – единият е „Спартак към гладиаторите“ (останал неподписан), който в монологична форма представя осъзнаването на Спартак, израстването му до идеята за бунта, до готовността му да позове неговите съмишленици. Вторият излиза на немски език и е част от разказа на Антон Страшимиров „Палач и злодей“, който е публикуван в едноименен сборник през същата 1924 г.²⁴ В него се степенуват различните форми на злосторство спрямо ближния, а за най-опасно се представя колективното криминализиране на войските, което води до нравственото падение на народа. Текстът на Страшимиров започва като притча, но завършва като публицистично заклеймяване не толкова на войната, колкото на неморалните водачи. Третата публикация е също на Антон Страшимиров – мемоарно-публицистичният опит „Предтечи“, който впоследствие влиза в сборника „Преход“ (1926). Този текст започва като рецензия на „Жертвени кладии“ на Асен Разцветников²⁵, след това представя споменни свидетелства за разразилата се криза между народ и водачи. Така „Предтечи“ на Страшимиров се превръща в „илюстрация“ на последователно извежданата теза на „нарстудите“ за фалшивите елити, които чрез различни форми на назидание и унижение възраждат националното достойнство и бунтовно самосъзнание на българите. Към този интерпретативен ракурс клони и мемоарно-документалният текст на Ал. Пилигримски „Един ден гост на българската емиграция“, в който се представя срещата на невинните с различни насилнически реакции на буржоазията и съзряването за комунистическата идея.

В „септемврийската“ книжка 1, 5 е публикуван вече споменатият по-горе текст „Срам“ на Антон Страшимиров (виж бел. 18). Това е първа поява на този кратък и фрагментарен импресионистичен опит, тематизиращ „срама“ от братоубийството. След това в по-разгърнат вид бива включен в сборника „Преход“²⁶. Този текст на Антон Страшимиров и стихотворението в проза „Апокалипсис“ на Гео Милев, което също излиза в тази книжка, подсказват интереса на „нарстудите“ към авангардната поезика. Творбата на Гео Милев е съставена от три части. В изданието на произведенията на Гео Милев до този момент „Апокалипсис“ е публикувана съкратена версия на този текст, като редакторите обикновено се аргументират с факта, че фрагмент от него е

²⁴ **Страшимиров**, А. Палач и злодей. София: Доверие, 1924, с. 3–14.

²⁵ Тъкмо това начало дава основание в биографията на Антон Страшимиров Елена Цветанова и Елка Константинова да определят текста като „рецензия“ (**Цветанова**, Е., Е. Константинова. Творческото дело на Антон Страшимиров, 1889–1937. Библиография. // Страшимиров, А. Съчинения в седем тома. Т. 7. София: Български писател, 1963, с. 543). Струва ми се обаче, че текстът на поета е само повод за Страшимиров да разгърне разсъжденията си по проблематиката.

²⁶ **Страшимиров**, А. Преход. София: Гладстон, 1926, с. 132–138.

включен и в „Експресионистично календарче за 1921“²⁷. Действително може да се открият сходства между втората част на текста и „Ноември“ от „Експресионистично календарче за 1921“, но между тях има и значителни отлики – в текста, публикуван в „Нарстуд“ се разпознава акцент върху екстатизма на битката („Залп/ Фуриозо“), а не толкова върху осъзнаването на нейните функции за темпорална модификация на света („Ний градим барикади, ний копаем вал: между Вчера и Утре.“) и формирането на субекта („Спартакус“). Премахването на един фрагмент от „Апокалипсис“ в изданията на творбата не просто нарушава съдържанието ѝ, но я лишава от нейната цялост и вътрешната ѝ логика, защото тъкмо средищната част се явява кулминационна и смислово най-натоварена част.

Значимо присъствие в 1, 5 има Матвей Босяка, псевдоним на Матвей Вълев, който публикува своя текст „Еноя“ – една творба, преpraщаща към Септемврийските събития. „Еноя“ е кратка социална сатира, която цели да покаже, че зад утопията на „най-демократичната от всички модерни държави“ се крие антиутопията на древни като човечеството насилнически практики:

Генерал стана.

– Смъртното наказание трябва да се прилага не само за наказание, а и за морално въздействие. Бащите като избиеш – ще вразумиш синовете. Това е единственият път за истинската демокрация! Искам смърт за всички разбойници, а за да им укажем и морално въздействие – смърт и за техните покровители – селяците! По този начин ефикасно ще се справим и с глада: по-малко хора – по-малко храна.

На всички очите светнаха.

Предложението се прие. (1, 5)

В 1, 6–7 са публикувани три миниатюри на Тодор Чопов – син на сестрата на Гоце Делчев – Руша Чопова, член на ВМРО с леви убеждения, загинал по времето на Септемврийските метежи през 1923 г. Трите кратки текста – „Молитва“, „Коледен разказ“ и „Пленници“ – принадлежат към баталната белетристика, но имат импресионистичен характер – в тях събитийността е отместена на заден план, а фокусът пада върху емоционалната покруса от социалните сътресения във времето на войната. И в трите миниатюри зазвучават гласовете на дълбоко религиозни персонажи, които живеят с представата за трансцендентния характер на справедливостта. В същата книжка е публикуван още фрагментарният текст на Матвей Босяка (Матвей Вълев) с импресионистичен характер и експресионистични елементи „Бурята“, в който се възпроизвежда апокалиптично-утопичният сюжет за разрушаването на световната несправедливост и съграждането на новия свят с главен герой – персонифицираната Буря. Третият текст е преводен – „Лулата на комунара“ от Иля Еренбург – разказ, написан само три години по-рано, през 1922 г., представящ сблъсъка на различните социални реалности в модерния Париж.

²⁷ Милев, Г. Избрани съчинения в пет тома. Т. 1. Слънчогледите погледнаха слънцето. София: 3. Стоянов, 2005, с. 362.

В подбраните белетристичните текстове от 1, 6–7 (на Тодор Чопов, на Матвей Вълев и на Иля Еренбург) се откроява идеологическата употреба на фигурата на детето – от една страна, като невинна жертва на установения несправедлив ред, от друга страна, като образ, в който се проектира надеждата за промяна в идното. Дори в разказа на Еренбург образът на мъртвото дете има сходен символно трансформативен потенциал.

Белетристичните текстове, публикувани в 1, 6–7, затвърждават идеята за две привидно противоположни стратегии при темпоралното моделиране на света в сп. „Нарстуд“, а и като цяло в ляво ориентираната периодика от тези години. От една страна, ключова теза на авторите е необходимостта от скоростна и радикална промяна на социалния ред, която да прекъсне мрачната последователност от епохи на безконтролен произвол на икономическите и политическите елити. От друга страна обаче, се гради представата за континуитет между поколенията, изповядващи осъзнато или не комунистическите идеи – едновременно в рамките на семейно-родовата общност и на класово определената общност (вж. текстовете „Сирашка песен“ на Байлов, „Лулата на комунаря“ на Иля Еренбург, в известен аспект и „Срам“ на Антон Страшимиров и др.). Този континуитет следва да изгради една устойчива идентичност на героя за справедливост, но и да легитимира основателността на комунистическите идеи.

В наличните броеве от втората и третата годишнина (2, 11–12; 3, 1–2, 3–5) на списанието не се открива нито един белетристичен текст. За сметка на това се засилват публицистичните текстове и художествената критика и културно-историческите текстове, те обаче не липсват още от първите броеве. Характерно за критическите текстове в изданието е, че те следват един добре познат и тавтологичен в своите избори и заключения идеологически прочит на художествените творби – оценката стъпва единствено на доминацията и „правилната“ интерпретация на социалните мотиви, като рядко се изтъкват стилистични особености на произведенията. Затова макар понякога вниманието на критиците да се съсредоточава в автори, чиито творби могат да бъдат причислени към авангардното изкуството, проблемът за художественият авангард стои встрани от техния анализ. Друга особеност на прочита на „нарстудите“ е поставянето на ясна граница между изкуството на миналото и това на бъдещето. В този смисъл, знакова за изданието е статията на Христо Пеев „Декаданс“, появила се във втората годишнина, но чертаеща разликите между бездействието и вгледано в личността „индивидуалистично“ изкуство и активната в своите избори и засвидетелстваща класово съзнание култура на пролетариата. Този текст е симптоматичен и за редуциите, които разбирането на иначе сложния и специфичен като художествена изразност декаданс започва да претърпява в социалистическата критика. Това направление се приема като семпла проява на „морален упадък“.

Първият литературноисторически текст е поощреният от Гео Милев фрагмент от по-обширната статия на Велко Македонски за Ъптон Синклер (тя вероятно е започната в „Списание на Съюза на българските студентски

дружества в Германия, Берлин²⁸)²⁹. Представеният текст обаче е по-скоро преразказ на романа „Кралят на възглицата“, отколкото анализ на творбата. В следващата двойна книжка на изданието Македонски завършва този свой текст, като по сходен реферативен начин представя „Мен ме зоват зидаря“, „Книга на живота“, „Престъпната заплащане“ (1, 3–4). Липса на самостоятелен коментар, но идеологически мотивирана избирателност се открива и в друга публикация от първата книжка на „Нарстуд“ – „Върху Достоевски“. В нея, през прочита на журналиста Йозиф Мелник, се представя фрагмент от дневника на А. С. Суворов, свидетелство според редакторите на „Нарстуд“ за „едно ново – позитивно – отнасяне на Достоевски към революцията“ (1, 1–2). Последният критически текст в книжката е на д-р Н. Б. (Недялко Бойкикев) и е върху книгата на Антон Страшимиров „Палач и злодей“. Трудно е текстовете от въпросната книга да бъдат определени еднозначно като жанр и заради тяхната разнородност, и заради наличния в тях документален пласт. Това колебание се открива и в отзива на Бойкикев, като рецензентът предпочита да се придържа към спорното за мен определение „статии“, което обаче документално удостоверява идеологическия модел. Материалът, посветен на „Палач и злодей“, може да бъде разделен на две смислови части – в първата редакторът коментира темата за „ожесточението“ на управляващата върхушка, но и за психическия крах на обществото; във втората част се цитира по-голям отрязък от последния текст от книгата на Страшимиров – „Към младежта“, което „нарстудите“ разчитат като позив за моралния им ангажимент към българското общество.

В 1, 3–4 е публикувана статията на съветския литературен историк П. С. Коган „А. Блок и революцията“ – вероятно най-професионалният литературоведски материал, появил се през трите годишнини в списанието. В текста уклонът на Блок към революцията се поставя в един по-широк културно-исторически контекст. Коган търси романтичните основания за този уклон (говори за „романтичен универсализъм“), като обаче и през него обяснява и неприспособимостта на поета към „всекидневието“ на постреволюционното строителство.

В „септемврийската“ книжка на „Нарстуд“ отсъстват културно и литературноисторически и критически текстове. В 1, 6–7 излиза важната за литературнохудожествената програма на списанието статия на Тодор Боров „Българската литература днес“. Тя е композирана в три части. В първата част е регистриран хаосът в българската литература от настоящето и липсата на водеща фигура. Във втората авторът коментира многообразието от писателски и поетически почерци на настоящето, но разпознава в тях отражението на миналото. Любопитно е, че дори авангардните текстове на Гео Милев са определени като неактуални:

²⁸ Изданието не може да се открие в големите библиотеки в България.

²⁹ За реакцията на Гео Милев вж. Г. М. „Нарстуд“. // *Пламяк*, 1924, № 6, с. 203.

Шумното втурване на Николай Райнов в литературата ни – с цялата екзотика и мистик на атипичен декаданс, с финия и изкуствен език и стил – и съвсем безшумното му слизване от сцената, наивните и сляпокопирани от Запад опити за създаване на някакъв диабололизъм в областта на разказа (Г. Райчев, Вл. Полянов, Св. Минков), болезнените кълчения на безпочвения български експресионизъм (Гео Милев, Б. Дановски, Ламар), който се мъчи напоследък, със списание „Пламък“, да се приспособи и към наистина новото – всичко това издава последните конвулсии на една отиваща си литература, изразителка, прямо или косвено, на една слизаща вече и в България от историческата сцена класа, завършила своя възход. (1, 6–7)

Третата композиционна част е съсредоточена върху „новите“ според автора имена, които показват отношение към класата. За Боров това са Христо Смирненски, Ангел Каралийчев и Асен Разцветников, като обаче отново се вижда, че оценката за „качеството“ на лирическата творба стъпва изключително на нейните съдържателни характеристики. По този начин редакторите на „Нарстуд“ за пореден път подсказват, че за тях литературата започва да губи своята естетическа самостоятелност и се превръща в придатък на социалната „действителност“ и още – в средство за пропаганда.

През третата годишнина отново Тодор Боров в броя, посветен на Христо Ботев, пише една по-пространна статия върху творчеството на поета. Тя започва с критика на неуспешния опит според него на академичното и школското образование да обясни значимостта на този български автор чрез теоретичните формализации. За Боров качеството на Ботевата поезия се определя от нейната трайност във времето и функционалност в настоящето. Според „нарстудец“ тази лирика, която отразява спонтанната природа на поета, влиянието от народното творчество и автобиографичния контекст, създава образа на поета, надмогнал своето историческо време: „И Ботев е най-висшата еманация на „пречистения в горнилото на робството български дух“ – и то в момента на неговото висше напрежение, върха на Възраждането“ (3, 1–2). Тази статия предизвиква остра реакция от страна на Антон Страшимиров, който в свой отзив за „Нарстуд“, публикуван във в. „Ведрина“, атакува тезите, изказани за фигурата на Ботев като поет, за принципа на влияние от народната песен и за оразличаването му от Петко Славейков³⁰. Две силни влияния се виждат в статията на Боров. На първо място, се открива концептуално и дори лексикално влияние от „Кратка история на българската поезия“ – въведение на Гео Милев в съставената от него и посмъртно публикувана „Антология на българската поезия“ (1925), която Боров видимо познава. Според българския поет „Ботйов не е само представител на узрелия за обществена борба българин, какъвто е П. Р. Славейков, но нещо много повече: първото спонтанно избухване, пролетният вихър на пречистения в горнилото на робството български дух. Той е непосредно отражения на **расовия гений** във всичката

³⁰ **Страшимиров**, А. „Нарстуд“, съюзен орган на българското народно студентство в чужбина, год. III, кн. 1–2. // *Ведрина*, № 4, 1926, с. 3.

негова първичност – смел, горд, без вериги“³¹ (подч.а., Г. М.). Вижда се обаче, че Боров редактира понятиено твърдението, като премахва така формалните знаци на романтичeskото мислене, но не и неговата идейна основа. В стъпките при извеждането на значимостта на Ботевата лирика – през обновата на поетическия език и мислене, които остават трайни и актуални във времето – може да се открие образът на класика, който Сент-Бъов създава – още едно романтичeskо влияние, което обаче остава имплицитно.

В същата книжка от третата годишнина на списанието се появява статията на Антон Страшимиров „Слънчевото дете“, посветена на 3-годишнината от смъртта на другия ключов за лявата литература у нас автор – Христо Смирненски. Това е статия, която изразява почитително отношение към таланта и жертвата на младия поет. Това е първа, а и единствена публикация на този текст на Страшимиров, защото негова статия със същото заглавие, но със значително променено и разгърнато съдържание се появява след това и в седмичника „Ведрина“ (№ 6 от 20 ноем. 1926 г.).³² Появата на фигурата на Смирненски в броя на сп. „Нарстуд“, посветен на смъртта на Христо Ботев, свидетелства за добре промислена редакторска стратегия, търсеща да набележи идейната и творческа генеалогия между двамата поети и да конструира последователен героичен разказ за лявата литература у нас.

Последната книжка на списанието свидетелства не само за редуцирането на художествения, но и на литературноисторическия отдел. В 3, 3–5 излиза статия, подписана с инициалите З. М., върху творчеството на немския писател и анархист Ерих Мюзан. Авторът от „Нарстуд“ оформя кратка биографична бележка за Мюзан, а след това се насочва върху интерпретацията на революционната тема в творчеството на немския поет, като подчертава наличието на ирония и сатира. В методологическо отношение тази статия не се отличава от другите, публикувани в списанието, поради което и заключенията, до които стига, са в голяма степен сходни.

През третата годишнина редакторите оформят рубрика за оперативна критика „Книги“, показваща желанието не само за диахронен, но и за синхронен прочит на литературата. В 3, 1–2 е публикуван кратък отзив от В. М. (вероятно Велко Македонски) за романа на Антон Страшимиров „Хоро“. Както и другите критически текстове на Македонски, и тук се вижда тенденцията към преразказ на съдържанието. Авторът обаче иска да определи значението на Страшимировата творба за българската литература. За него „Хоро“ и поемата на Гео Милев са фундаменти на започналото вече групиране на текстове с обща проблематика, които няколко десетилетия по-късно ще бъдат определени като „септемврийска литература“: „Поемата „Септември“ (Гео Милев) и „Хоро“ са основа, върху която ще се гради бъдната голяма септемврийска епопея.“ (3, 1–2) Този интерпретативен ракурс се набелязва и в краткия ко-

³¹ Милев, Г. Кратка история на българската поезия. // *Антология на българската поезия*. Съст. Г. Милев. София: Захарий Стоянов, УИ Св. Кл. Охридски, 2005, с. 10.

³² В своите библиографски бележки за творчеството на Смирненски Елена Цветанова и Елка Константинова описват тези два едноименни текста като един и същ (**Цветанова**, Е., Е. Константинова. Цит. съч., с. 549).

ментар на М. Б. за „Уличници“ на Георги Караславов и за „Белият конник“ на Емил Коралов и Тодор Харманджиев (3, 1–2). В рубриката „Книги“ в последната тройна книжка на списанието се открива по-пространен положителен отзив, подписан с инициалите А. Б., върху нееднократно споменаваната тук книга на Анри Барбюс „Палачите“. Появяват се още положителни рецензии за „Кратки черти из моя живот“ на Д. Благоев, „Изменниците на македонското дело“, за периодичните издания, в редакциите на които „нарстудите“ откриват свои съмишленици – „Съзнание“ (вестник на българските комунисти в САЩ), „Наковалня“, списвано от Димитър Полянов и „Македонско дело“.

В сп. „Нарстуд“ са публикувани и няколко критически съчинения върху изобразителното изкуство и музиката, като подборът на автори също е идеологически мотивиран. Още в първата книжка на изданието излиза кратък коментарен текст върху творчеството на немската художничка Кете Колвиц от Иван Перфанов. Текстът е публикуван на немски и на български език (според Гео Милев „бележката“ на Перфанов е „повърхностна“, а немският ѝ превод е излишен поради запознатостта на немската аудитория с дейността на Колвиц³³). В публикацията липсва коментар за експресионистичните характеристики на някои от произведенията на въпросната авторка. Перфанов се насочва върху социалната проблематика и проблема за състраданието, представени в скулптурите на Колвиц. В същото време критикува, че художничката страни от идеите за революция, изповядвани от работническото движение. (1, 1–2).

Идеологически стеснена е визията и на д-р Недялко Бойкикев за немския художник и привърженик на комунистическите идеи Георг Грос. Цитирайки думи на автора, Бойкикев категорично отказва да го причислява към определени модерни и модернистични тенденции, доколкото в тях разпознава единствено индивидуалистическите идеи. „Езикът“ на художествената творба е само средство за изява на дадено идеологическо пристрастие, негов вторичен елемент, или придатък на вече създадения свят, а не онази концептуална основа, която прави света възможен и през която единствено се реализира модерното, модернистичното и в частност авангардното изкуство. За редактора на „Нарстуд“ методологията, която може да разпознае класовия характер на литературата, е материалистическият диалектизъм:

Спорът за мистичната тайнственост на поетическото вдъхновение, за субективната свобода на художественото творчество, за вечната красота и т.н. – този спор е вече издискутиран и отживял. Има: класово изкуство. Класовият му характер е понякога прибулен, омъглявен, като че ли губещ се сред времената и пространствата. С инструмента на материалистическата диалектика обаче той може да бъде отбулен и констатиран.

От перспективата на ХХI век обаче може да се каже, че подходът на диалектическия материализъм не разкрива, а скрива онази потенциалност на

³³ Г. М. „Нарстуд“. // *Пламяк*, 1924, № 6, с. 203–204.

художествения авангард, която демистифицира всяка окончателна представа за света и човека; тази методология ограничава прочита и в този смисъл лишава авангардната творба от нейния същинска трансформираща съзнанията и „езиците“ сила.

Статията на Бойкикев се явява форма на въведение в текста на самия Георг Грос „Вместо биография“, в който комерсиализацията се извежда като основен проблем на „съвременното“ изкуство. Немският художник изговаря своя ангажимент към социалните проблеми на обществото, както и вярата си в ролята на човека на изкуството да революционизира света (1, 3–4). Текстът на Грос обаче не се свежда собствено до тематичните особености на творбата, а най-вече до различната етическа жестовост на онзи творчески субект, който се слива с „масата“.

Интересна в 1, 3–4 е рубриката „Изкуство и наука“ – тя е разнородна по съдържание и реторически значително по-динамична от други публикации в броя. В нея може да се разпознае онзи читател на авангарда, който осмисля радикалните форми на това сложно и многоаспектно движение като най-непосредствена реакция на кризата на човека и човешкото. Такъв е прочитът на В., когато коментира творбите на Георг Грос и Ханс Балушек в рамките на обща художествена изложба в Берлин през 1924 г. (1, 3–4). Особено внимание с ерудицията си представлява и краткият анонимен отзив „Настояще и музика“, в който се търсят принципите на модерната музика на Мусоргски, Ставински, Шонберг и др.: „Модерният човек се лута между гротескното и трансценденталното. Той дири нови изразни средства. И музиката не е само игра или блян, а израз на най-витални сили. Еспресионистична по същност, език на душата“ (1, 3–4).

Не такава плътност на културноисторическия и критически прочит се открива в статията на Н. Бойкикев за картините на Ханс Балушек, публикувана няколко броя по-късно (2, 11–12). Интерес представлява фокусът върху функцията на машините в творчеството на художника, върху хладнокръвното представяне на болезнените социални „рани“ на обществото. В същото време обаче, оценката на Бойкикев, повлияна от идеите на пролетарското движение, не открива в творчеството на автора необходимите революционни елементи, поради което дава предимство на Георг Грос: „Ханс Балушек и Георг Грос, подобно на мировъзренията, които са основата на тяхното творчество, стоят на двата полюса на пролетарското движение. Първият спъва сгромолясането на сградата на капитализма, вторият възпитава пролетарии борци и ускорява осъществяването на истинския социализъм“ (2, 11–12).

Тематичното и жанрово разнообразие на списанието се увеличава още с публикуване на мисли (в 1, 1–2 от важни за „нарстудите“ фигури като Георг Хегел, Карл Маркс, Виктор Юго, Бърнард Шоу), писма и документи (напр. поздрав от немския писател Рода Рода до студентите – 1, 1–2; документи от библиотеката на Константин Иречек, 1, 3–4). На последните страници на 1, 3–4 се открива дори кратка информация за алхимичните открития на ХХ век.

В първата годишнина е обособен раздел за получени в редакцията издания. Книгописът свидетелства за безпрепятствен диалог с периодични изда-

ния като „Пламък“, „Развигор“, „Нов път“ и др. В следващите две годишнини на изданието обаче този раздел изчезва.

Кратковременността на сп. „Нарстуд“ е предопределена в голяма степен от сложната социална и политическа ситуация, в която то започва да излиза. От съвременна гледна точка това издание не е само едно от свидетелствата за разноречивостта на историческото време, но и ранен културен знак, през който могат да се разпознаят принципите на оформянето на лявата българска интелигенция, на изграждането на колективната „класова“ идентичност чрез моделирането на паметта за Септемврийските събития, чрез структурирането и утвърждаването на левия канон на българската литература – принципи, които в български контекст ще се разгърнат мащабно около две десетилетия по-късно, за да легитимират тоталитарното управление на Народната република. Прагматичните педагогически цели на политически пристрастните редактори и автори влияят върху подбора и оценката на художествените творби. При все това сп. „Нарстуд“ излиза във време на динамична смяна на художествени езици и свободолюбиво и волелюбиво налагане на творчески жестове, авангардната енергия на които невинаги може да остане скрита зад идеологическите клишета. Тъкмо този потенциал на част от художествените текстове да нарушават предзададените към тях очаквания и да разколебават последващите ги тавтологизиращи прочити, може да бъде изведен като основен фактор при определянето на днешното литературно и културно значение на сп. „Нарстуд“.

Надежда Стоянова

СПИСАНИЕ НА ДРУЖЕСТВОТО ЗА БОРБА С ПРЕСТЪПНОСТТА

Месечно издание. Ред.: Хр. Киров и Ив. Джамджиев. Урежда ред к-т. София, п-ца Балкан. 8°. Год. аб. 80 лв. 2000–1000 тир.

1	1–12	февр. 1924 – март 1925
2–3	по 10 книжки годишно	апр. 1925 – март 1927
4	1–10	апр. 1926 – 30 дек. 1927
5	1–10	апр. 1928 – март 1929
6	1–10	апр. 1929 – ян. 1930

От 1, 2 ред. Хр. Киров, урежда к-т; от 4, 3–6 ред. Д. Благоев; от 5 ред. к-т.: А. Дончев, Дим. Благоев и Ив. Темистоклиев (до 4).

Печата се в п-ци: С. М. Стайков, Типограф, Графика и Родопи на Тод. Л. Клисаров.

Списанието е издание на *Дружеството за борба с престъпността* и като такова се подчинява на задачите на организацията. „Да буди и поддържа у всички обществени слоеве съзнателен интерес към борбата с престъпността“ е целта на Дружеството, формулирана в неговия Устав (1, 1). Списанието няма само пряко пропагандни цели. То се стреми по-скоро към научно представяне на проблемите, свързани с престъпността. На страниците му се появяват статии из областта на криминалната психология, социалната политика; засяга се темата за престъпността в политиката, за реформа в българските затвори. Няколко публикации са посветени на младежите – за улицата като „училище“ за престъпност, за изоставените деца, за възпитаването им в законосъобразен живот и т.н. Автори на тези публикации са Рачо Райков, Ванко Георгиев, Досю Д. Драганов, Ил. Янулов, Д. Божков, Н. Хр. Петлешков и др. Прави впечатление поредицата статии на д-р Младен Николов, който се занимава с психологическия аспект на разглежданото явление – „Психология на престъпността“, „Прогресивно развитие на душата“ и „Душевна регресия“, „Съдебно дирене и психоанализ“, „Причини за отцеубийството“.

Едно-единствено литературно произведение се появява в списанието – разказът на Ст. Н. Коледаров „Избягалият затворник“ (1, 6). Изборът на герои и нравствената проблематика мотивират появата на текста в списанието. Откритата му тенденциозност е обаче и основният му недостатък. Това е и една от вероятните причини за липсата на художествена продукция в следващите годишнини.

Списанието се съсредоточава предимно върху коментиране на фокусния проблем за престъпността. Почти във всяка книжка от първата годишнина се отделя място на литературата, интерпретирана през отношението ѝ към престъпността. Всъщност профилът на изданието предопределя подобна гледна точка към художествената литература. Не е оформена рубрика, но цикъл публикации на Цветан Минков създава впечатление за такъв замисъл.

Поредицата започва още в първа книжка – с поместването на статията му „Порнографията в литературата и престъпността“ (1, 1). Текстът има за изходна теза „органическата взаимност между живот и литература“. Като форми на мисълта, изкуството и науката са „порождение на действителността“, но от друга страна, „внасят промени в живота както на отделния индивид, тъй и на обществените групи и цели общества“. Смиълът на историческото развитие според автора е в „издигането“ на живота до „все по-високи степени на човечност“. Настоящото – „болно“ и „ненормално“ време – изобилства със случаи на „извратяване“, на „изплъзване от контрола на здравия разум и висшия човешки морал“. Така изкуството, което по същността си „по-лесно изпада в субективни отклонения и крайности“, се превръща в „славословие на безсмислието в пороците, на животинското у човека“. Понятието „порнография“ се появява в такъв контекст и според автора на статията изглежда не се нуждае от точно определение. То е квалифицирано като „отрицателно направление“ в изкуството, даващо израз на „животинските рудименти у човека, подхранвани от неговия атавизъм“. Налице е от момента на възникване на изкуството и е скрита или явна антитеза на „възвишения идеал на човечността“ в него. Така, дори в „светлото творчество“ на Пушкин, Хайне, Гьоте, Мопасан и Зола има и „тъмни петна на груб еротизъм, на натуралистически цинизъм, на порнографичност“.

Понятието „порнографичност“ авторът определя както в синонимната му заменяемост с „болно“, „ненормално“ и „животинско“, така и в „превода“ му чрез неговите „по-слаби“ варианти като „еротично“, „натуралистично“, „цинично“. Така списъкът от примери на „порнографичност“ се разраства. Той започва от Библията, преминава през комедиите на Аристофан, който е „пряк и циничен“, през Лукиан и Марциал, които „скандализират хората с цинични остроти“, през „Дафнис и Хлоя“ на Лонг, където се срещат „най-брутални сцени на неодухотворен еротизъм“, през творчеството на Сафо, която „ненаправно“ е обвинявана „както в безнравствен живот, така и дързък еротизъм“, през рицарската любовна лирика и „Декамерон“ на Бокачо – книга, която „страстно се чете от извратените души“, през Рабле и Лафонтен с неговите „порнографически отклонения на перото“, за да се достигне до Маркиз дьо Сад, който е „образец на безсрамна порнография“.

Онова, което особено тревожи автора – защото превръща литературата в още по-опасен „враг“, – е, че подобни произведения съчетават „кално животинско съдържание с изумителна художественост на формата“. Тук до Пшибишевски, Д' Ануncio и Мирабо са поставени имената на Н. Райнов и Г. Райчев, „в чието творчество порнографическата струя се разлива понякога на широки вълни“. От една страна, „художествената изисканост на формата

служи да се прояви едно нечисто съдържание“, а от друга, „литературата е оная форма на творчество, която поради своята общопонятност, е най-достъпна за читатели от всички уровни“. Художествената литература крие двойната опасност на привлекателната и в същото време достъпна форма, така че „ясно е колко гибелно може да бъде влиянието ѝ“.

Тъй като социалните трусове са предпоставка за „необикновен изблик на порнографическата литература“, съвременността също е свързана с „вълната на преводната и оригиналната порнография“, със засилването на „уличния характер на литературата ни“. „Уличната литература“ според автора е „възведена до степен на висша форма на поетическото творчество“. В този процес имат дял не само „малоталантни“, но и „даровити“ наши писатели и художници. Така според Цв. Минков модернизмът се оказва официализирана форма на порнографията: „...под маската на някакъв модернизъм и в името на борбата с „еснафската рутината“ в нашата литература (представителите на направлението – б.м., М. Х.) поискаха да я „обновят“ с отровата на уличната кал. Те възпяха сладострастието, оргиите, пороците и престъпленията“.

Оказва се, че престъпността е резултат на буквализирането на поетически метафори в действителния свят, че е резултат от реализирането на равнището на действителността на основните естетически принципи на авангардизма. Така във финала на статията вече е идентифициран главният „виновник“ за престъпността – авангардното изкуство, което се е превърнало в „улична литература“, в „порнографическа литература“, която „раздвижва животинските страсти“ у читателите и „ги прави престъпници“. Това е истинският „враг“, „злото“, с което статиите на Цветан Минков повеждат „борба“.

Ето защо и следващата му статия носи заглавие „Порнографията и борбата с нея“ (1, 2). Тонът ѝ е далеч по-уравновесен, вероятно поради осъзнаването на неясните граници на понятията, с които предходният текст е боравил – „порнография“ и „улична литература“. И тук авторът се заема с точното им определяне – защото „един необмислен подход срещу уличната литература, неориентиран за нейния произход и същност, би бил дръзко посегателство за оная *свобода*, без която е немислимо никакво научно и художествено творчество“. „Безогледният пуританизъм“ и „фанатичният аскетизъм“ в борбата с „уличната литература“, в които самият автор изпада в предходната си статия, са според него крайни позиции, които по-скоро ще навредят, отколкото да бъдат полезни. Според него трябва да бъдат намерени по-точни определения на „злото“, защото „за да се изтреби едно зло, трябва да се открият причините му и да се отстранят условията, които го подхранват“.

За да разграничи „еротика“ от „порнография“ – разлика, която предходната статия не познава, Минков цитира определението на Иван Блох: „Порнография е само оная книга, която е съставена единствено и изключително с цел за полово възбуждане, чието съдържание е насочено да пробуди грубата животинска страст у човека“. Налага се изводът, че „характерен признак на порнографическото произведение не е съдържанието, а намерението на автора и формата, в която е облякъл съдържанието“. Това намерение трябва да обхваща съответното произведение изцяло. Една книга може да бъде ква-

лифицирана като „порнография“, когато „съзнателно се превърне в атентат против нравите“, когато „играе ролята на сводник и извратител в областта на половото чувство“.

За разлика от предходния си текст, тук авторът има предвид и исторически променливите граници на понятието. Това, което съвременността нарича „порнография“, т.е. „безнравственост“ и „полова аморалност и извращение“, у древните гърци и римляни „са смятани в реда на нещата“, „нещо обикновено, в духа на нравите“, „съставна част от моралния кодекс“. Нещо повече, деморализацията на съвременното общество като цяло затруднява разпознаването на явлението, размива неговите граници: „Преследването на порнографията е особено затруднено днес, когато моралното разложение след войните е взело чудовищни размери и сексуалните извращения са взели форми, каквито най-буйното и най-изобретателно въображение не е в състояние да измисли“.

„Лекуването“ на „болестта“ е възможно чрез закона и неговото компетентно прилагане. А за това е необходимо според автора учредяването на „една художествено-съдебна секция при министерството на правосъдието и при министерството на просветата“, която да „контролира подозрителните научни и художествени произведения“.

Предложението на Цветан Минков за „художествено-съдебна секция“ го приближава до темата на следващата му статия „Изкуството и законът“ (1, 3). Текстът се противопоставя на схващането, че „изкуството е една съвсем независима от законите на обществото и от задълженията на морала област на духовно творчество“, тъй като „обществено-индивидуалната природа на човека му налага ограничения и го задължава в нравствено отношение“. Литературната критика според автора е форма на контрол, която обществото упражнява върху литературната продукция, защото тя, макар и да „дава преднина на естетическия елемент“, „не изключва нравствената и социологична оценка на произведенията“.

Цветан Минков смята, че „в творчеството на голяма част от т.нар. *модерни* писатели и художници проповедта на разврата, на злото, на престъплението заема значително място“. Препоръчителният списъкът на забраненото включва Бодлер и Верлен, Пшибишевски и Оскар Уайлд. Под забрана според Минков трябва да бъдат и „някои танци, оперети и кинематографии представления“. „Кинематографът в повечето случаи няма нищо общо с изкуството. Понякога един кинематографски филм може да бъде по-опасен от модерните сексуални танци“, той според автора е „школа за проституция, пианство и лекомислена безсъдържателност на живота“. Статията се интересува от „влиянето на безнравствената литература и изкуство върху младежта, която е главен консуматор на порнографиите, криминални и т. н. произведения“.

Следващата публикация на Цветан Минков – „Организация на борбата с порнографията“ (1, 4) продължава анализа на проблем за порнографията и младежта, тъй като „внушенията на порнографичност намират благоприятна почва в неоформената психика на младия човек и усилват податливостта му на тия внушения“. Ето защо според него борбата с порнографията трябва

да бъде мотивирана от мисълта за бъдещето на младите. Една от пречките в това отношение е „нравственото безразличие и разложение, с които се характеризира епохата след войната“, която е издигнала „безсрамието като добродетел“. От друга страна, психологията на младежта през пубертета, характеризираща се с „неуравновесеност и липса на съпротивителна морална сила“, я прави податлива на „зловредното влияние“. Така старата идея на Цветан Минков за „художествено-съдебна секция“ прераства в предложение за формирането на „младежко движение за борба с художествените извращения“. Последното „може прекрасно да се постави под патронажа на Дружеството за борба с престъпността и да бъде негова секция“. Според автора организираната борба с „художествените извращения“ ще унищожи „много заблуждения върху изкуството, тъй широко разпространени сега у нас“, ще бъде „бойкот на порнографично-уличната литература“ и в същото време ще посочи на младежта „истинските художествени ценности“, „здравата художественост“, „здрав художествен вкус“. Това движение според Цветан Минков ще доведе до намаляване на престъпността, тъй като „ще се преследва не самата престъпност, а един от нейните фактори – порнографията“.

„Безнравственото и изкуството“ (1, 7–8) е последната статия, с която Цветан Минков се представя в списанието. В нея той се опитва да изясни „безнравственото“ и неговите измерения в изкуството – проблем, поставен в предходната статия.

Текстът извежда определението за „безнравствено“ от понятието „срам“: „безнравствено“ е онова, което оскърбява чувството за срам, това е „деяние, книга и пр. нещо, което корумпира, извратява, което погубва в нравствено отношение“, а авторите на подобни произведения са наречени „атентатори на публичния морал“, „разпространители на разврат и извращения“. В следващите си ходове текстът на Цветан Минков върви в позната посока – използва определението си за „порнографическа литература“, за да характеризира „безнравственото“ в изкуството. Въпросът за това, „до каква степен законът може да обхване изкуството от гледище на безнравственото“, остава открит. Следващата статия от автора обаче не е публикувана по неизвестни за нас причини.

Темата за престъпността и изкуството е фокусирана и в „наблюдения и мисли“ на адвоката Досю Д. Драганов „Кинематографът и неговото влияние върху престъпността“ (1, 3). Авторът изказва съжаление за това, че „кинематографът“ се е превърнал в нещо „безполезно“, че той вече има „вредно и дори пагубно възпитателно значение“. Другото, което го терзае, е естетическият вкус на зрителите: салонът е празен, когато „се дава картина със сюжет от прочут роман или пиеса на знаменит всесветски писател“, а когато представят „невероятните подвизи на корумпирани професионални крадци и убийци“, салонът е препълнен. Посетителите на този тип филми са „празни студенти, празноскитаци господата, закачливи госпожици, ученици...“ Както авторът уточнява, патосът на статията е не да отрече „кинематографа“ въобще, а да насочи вниманието към „кинематографиите картини с развращающе съдържание, дето се възбужда въображението, замъглява се разума“.

В заключенията си Досю Драганов е съвсем категоричен: „Трябва цензура: цензура на картините, които предстои да се разпространят чрез филма“. Защото „всички съзнаваме голямата нужда от възстановяването на в значителна степен разколебаният морал на днешното общество“.

Във втората и третата годишнина на списанието проблемът за изкуството и престъпността, за литературата и престъпността повече не се дискутира. Изключение правят статията на Б. Савов „Престъпността и изящната литература“ (3, 6–7) и преводната статия „Самоубийството на децата в изящната литература“ (2, 7) от непосочен автор. В четвъртата годишнина на списанието тази проблематика напълно липсва.

Б. Савов разглежда литературата като източник на информация за криминалната наука. Размислите върху „Престъпление и наказание“ на Достоевски например са мотивирани от това, какво криминалистът може да научи за психологията на престъпника и престъплението. По-нататък текстът глобализира интереса си по посока на „славянката душа“ („въпрос важен за криминалиста-социолог“) и на „българската душа, която е една разновидност на славянската раса“. Според автора „бурната пълна с вътрешни дисонанси българска душа търси един подвиг, за да се опие от силата си – макар в едно идеализирано престъпление. Много нечисти примеси има още в златото на българската душа. Тъй е нарисувана нашата психика в романите на Добри Немиров и Николай Райнов, разказите на Георги Райчев, в драмите на Антон Страшимиров.“

Статията завършва с предчувствието за „едно велико слънце“, което ще се роди в „мрачните глбини на гениалната българска душа“, предчувствие за „обособяването“ на българския дух, „разсеяно в произведенията и лицата на най-младите ни писатели“.

В преводния текст интересът към художествената литература и към онези произведения, които се занимават с детското самоубийство, е резултат от интереса към психологията на детето самоубиец. Текстът се занимава с причините за самоубийството и мерките, които обществото може да вземе, за да предотврати това явление.

Спряхме се по-обстойно на статиите за литературата и изкуството и отношението им към престъпността, защото съдържат интересни щрихи от актуалните проблеми на обществото през 20-те години, които то отнася и до ролята на културата за формиране на поведенчески модели. Освен това в публикациите на Цветан Минков се четат опитите на българските литератори да формулират понятия и явления, които са нови за културата ни.

Парадоксалният преход от „криминалната наука“ през „изящната литература“ до „българската душа“ е ключ към „духа на времето“, мотивирал появата на списанието и текстовете в него. С това се мери и стойността на присъствието му в каталога на българския печат.

Марияна Христова

КООПЕРАТИВНА ЗАЩИТА

Седмичен вестник за кооперативна политика и просвета. Урежда ред. к-т. София, п-ца Франклин. 2°. Год. аб. 100 лв. 2500–2000 тир.

1	1–40	3 окт. 1924 – 28 септ. 1925
2	41–81	7 окт. 1925 – 24 септ. 1926
3	82–120	2 окт. 1926 – 26 септ. 1927
4	121–155	20 окт. 1927 – 2 юли 1928
5	1 (156)–41 (196)	3 септ. 1928 – 4 юли 1929
6	1 (197)–40 (236)	5 септ. 1929 – 5 юли 1930
7	1 (237)–40 (274)	12 септ. 1930 – 1 юли 1931
8	1 (274)–40 (312)	6 септ. 1931 – 4 юли 1932
9	1 (313)–40 (351)	6 септ. 1932 – 10 юли 1933
10	1 (352)–40 (361)	12 септ. 1933 – 1 юли 1934
11	1 (397)–40 (436)	16 септ. 1934 – 4 юли 1935
12	1 (437)–13 (449)	1 май – 15 дек. 1940
13	1 (450)–16 (465)	1 ян. – 31 дек. 1941
14	1 (466)–12 (477)	15 февр. – 25 дек. 1942
15	1 (478)–14 (490)	10 февр. – 25 дек. 1943

1 загл. и на фр. ез.

От 28 подзагл. Вестник за кооперативна политика и просвета; от 165 – Орган на Съюза на приятелите на кооперацията в България; от 397 – Издание на Д-во „Българска кооперативна книжнина“; от 437 – Вестник за кооперативни, обществени и културни въпроси. Орган на Съюза на приятелите на кооперацията в България.

Основатели: Ангел Гечев, Григор Попов, Ст. Ив. Поплуков и Георги П. Минчев; от 1, 15 ред. Г. П. Минчев, урежда ред. к-т; от 129 гл. ред. Г. П. Минчев; от 165 – 197 ред. к-т; от 437 ред. Николай Д. Исаяев.

От 130 – 196 изд. д-во „Българска кооперативна книжнина“.

Печата се и в п-ци Типограф, Гутенберг, Напред, Кооп и Борис Т. Петров.

От 1 (237) – 40 (361) има грешки в общата номерация; при двойни броеве се означава само годишната като двойна, не и общата, напр. 8–9 (360); след 15 (366) погрешно следва 16 (337), и т.н. Грешките се изправят при 1 (397)¹.

Приложение към 12. Вестник кооперативна защита. Първа десетгодишнина (1924–1934). 8°. 59 с.

От 12 излиза със страница „За семейството“ и др.

¹ В текста в скобите след заглавията ще се дава само номерът на книжката от поредната номерация, без годишнината.

Уводната статия „Нашата програма“ (1) оповестява излизането на „Кооперативна защита“ и заявява намерението на редакторите да водят с вестника „здрава, постепенна и неуклонно следвана кооперативна политика“; да защитават и подпомагат кооперативното движение у нас в борбата му с вътрешни и външни врагове, т.е. да го предпазят от „ширеция се сепаратизъм“ в него; обявяват се за „политически неутралитет“ и „нареждане българския народ под чистото кооперативно знаме“. Задачите, които изданието си поставя, са свързани с пропагандиране на кооперативната идея и „издигане кооперативното съзнание сред народа“. Със същия текст на програмната статия се открива и втората годишнина на вестника (47).

Така замислен, в. „Кооперативна защита“ целенасочено оформя своя облик и последователно се придържа към тематичните му и идейни характеристики през всичките 15 години на съществуването си. Като седмичник той залага преди всичко на информацията и с годините променя структурата на страниците си в посока към оперативност и динамика в поднасянето ѝ, съкращаване на обема на материалите, обновяване на организацията на публикациите в разнообразни рубрики, в които се обглеждат различни страни от същността и практиката на кооперативната идея и движение в България и зад граница.

От самата си поява вестникът започва да обсъжда както по-общи теми – за същността на кооперативното движение, за неговата организация и пр., така и по-частни – за дружествените и кооперативни банки, за печалбата, спестяванията и дори за детската спестовност. Във втората годишнина, чрез авторски и преводни материали, редакторите проявяват стремеж към поставяне на родното кооперативно движение в международен и исторически контекст, с което очевидно целят да формират самочувствие у привържениците на кооперативната идея, да ги провокират да се преживяват като част от историята и в крак със съвременността.

В колоните на рубр. „Общ преглед“, „Хроника“, „Из живота на кооперациите“, „Отговори и бележки“ акцентите са поставени върху информацията и коментарите и в тях много рядко могат да се прочетат имената на авторите им. Най-често в първите годишнини на вестника за добрата информираност на читателите по кооперативните въпроси се грижат Лазар В. Бакалов, Хр. Ганев, Ст. Чешмеджиев, Т. Попратилов (год. I); Д. Караиванов, Г. П. Минчев, Кр. Коеджиков, Хр. Гръблев (год. II); Г. П. Минчев (год. III); Д. Парпулов, К. Т. Бозвелиев (год. IV), и др. От год. V се забелязва една по-обмислена организация на поднасяната информация, разпределена в рубриците: „Вести и отзиви“, „Из обществения живот“, „Кооперативен бележник“, „Из кооперативното движение в чужбина“, „Из печата“, „Книжнина“. В последните две рубрики се представят публикации в периодиката (наша и чуждестранна) и новоизлезли заглавия на кооперативна тема. Още от първата година на своето издаване вестникът коментира и се опитва да спори по кооперативни въпроси с тематично сродни издания - в. „Кооператор“, в. „Пробуждане“, в. „Търговско-промишлен глас“, помества материали от френския в. „La vie

cooperative”. В следващите години тук се представят новоизлезли броеве от различни издания – „Икономия и домакинство“, „Трезво дете“ и др.

В шестата година от издаването на вестника се появява рубриката „Кооперативна галерия“, поместваща много фотоматериали, статии и отбелязваща важни годишнини из живота и дейността на кооперациите. Макар фотоси да се появяват спорадично още от год. II, едва сега вестникът започва да придобива по-съвременен облик, залагайки и на визуалната информация, която в следващите години все повече съпътства словесната. В последните предвоенни годишнини (IX–XI) балансът между двете е добре постигнат, вестникът прави впечатление и с актуално съдържание, и със съвременен за времето си графичен дизайн. Известно отстъпление от постигнатото в това отношение бележат последните годишнини (XII–XV), ала трябва да се има предвид, че те излизат през вече военните 1940–1943 г. През своето съществуване в. „Кооперативна защита“ неведнъж изразява отношение и изявява позиция по важни за България и света актуални проблеми и събития. През 1928 г. на неговите страници излиза позивът „Към българските кооператори“ (143–144), подписан от Управителния комитет на Съюза на приятелите на кооперацията в България. С него се призовава към събиране на помощи за пострадалите от разрушителното Чирпанско земетресение. В края на 1931 г. излиза специален брой, посветен на разоръжаването, мира и опасността от нова война (290). По темата в него са поместени „Мисли върху войната“ от Октав Мирбо, без отбелязан преводач, и „Един спомен от войната“ на И. Коджабашев, възкресяващ събития от 1916 г. И през всичките години вестникът наистина се стреми да пази „политически неутралитет“, редакторите и сътрудниците му не коментират, нито се намесват в междупартийните спорове и конфликти; не изявяват отношение и към конституционното устройство на страната, макар все пак да допускат на страниците му един малък знак за това, че монархията не е техният идеал. Примерът е отбелязването на кончината на цар Борис III (487–488). Броят е поставен в траурна рамка, но едва на с. 4 са поместени само три фотографии, документиращи смъртта на царя и скръбта на царското семейство. Няма придружителен текст, единствено над тях стои насловът „Нова страница в историята...“.

Десетгодишнината на „Кооперативна защита“ е отбелязана с нарочен юбилеен брой (401–402), на чиито страници редакторът Г. П. Минчев пише „Защо се създаде и какво даде в. „Кооперативна защита“, а проф. Д. Мишайков, Досю Негенцов, д-р Христо Мутафов, Хр. Ганев, К. Т. Бозвелиев и др. оценяват мястото на вестника в общественото пространство. От тези материали се разбира, че за десет години в него са публикували около 250 сътрудници. Ако условно прибавим и новите имена от останалите почти стотина броя на вестника, то те навярно биха наброили над 300. През годините на страниците на вестника се печатат и очерци за видни дейци на кооперативното движение: за К. Т. Бозвелиев – „Бащата на българската кооперация“ (465) от Хр. К. Пунев; за главния секретар на Съюза на приятелите на кооперацията и главен редактор на вестника Г. П. Минчев по случай негов юбилей (456–457); нарочен брой е издаден по повод смъртта на Кирил Г. Попов (114–115). Епи-

зодично, по повод годишнини, вестникът възкресява и спомена за бележити личности от националната история: за Васил Левски, наречен „най-чистата и свята фигура“ в анонимната публикация „Безстрашния Левски“ (453), по повод 68-годишнината от смъртта му; за Христо Ботев – есето на Христо Венковски „Великите образи“ (485–486); за Пейо Яворов и неговото четничество в македонското движение – „Революционерът Яворов“ (466) от Хр. К. Пунев. Тук може да се отбележат и няколко възпоменателни материала, отбелязващи смъртта на представители на българската култура и литература: за маестро Георги Атанасов (285) от Ст. Д. Куртев; за проф. Асен Златаров по повод четиригодишнината от смъртта му и за Антон Страшимиров (449), наречени „живата съвест на нашия народ“; за Йордан Йовков – „Три години без Йордан Йовков. Певецът на българската земя“ (445).

През 1940 г. „Кооперативна защита“ отваря специално място на страниците си за култура – рубр. „Културен преглед“ (от 438) и „Четете!“ (от 445). Обособява се и колона с творби за детската аудитория – „Кътче за малките“ (от 444), водена от Никола Никитов. Въвеждат се още рубр. „Българско семейство“, „Здравни въпроси“ и „Красота и здраве“. Вестникът очевидно все повече се стреми да надхвърли просветните си задачи, търси една по-широка читателската аудитория, насочвайки се към културната публика, жените и децата. В постоянния му литературен подлистник се появяват млади тогава, но даровити автори, които в следващите години ще формират облика на съвременната ни литература.

През 1941 г. вестникът отново променя графичния си облик, сменя главата, издателите се опитват да го поддържат в крак с времето. Първият му брой от 1941 г. е 450-и по ред и в уводната статия по повод юбилея главният редактор Г. П. Минчев припомня задачите и чертае перспективите му – „прочее, трябва да се развие дотам, че да стане един общ популярен орган, свободен, независим и обективен, който да изразява кооперативните принципи“ (450). В тази годишнина се въвежда рубриката „Кооперативна теория“, водена от Борис Иванов. Появява се чисто журналистическата рубрика „Нашият репортаж – с репортажи за живота и работата в различни кооперации. На 4-та страница през брой се редуват „Страница за семейството“ (в нея се вграждат съществуващите вече рубрики „Кътче за малките“ и „Здравни въпроси“ с ново загл. „Лекарят ви говори“) и „Ние младите творим“, замислена по примера на младежките страници на вестниците „Заря“ и „Кооперативна България“ и посветена на младежките кооперативни дружества, но в нея освен дописки и репортажи се поместват и произведения от млади, начеващи автори. В постоянния подлистник на с. 2 редовно се печатат разкази от млади и талантиливи български автори. В края на год. XIII се оповестява нова рубрика за следващата година – „Български поетеси“; за жалост, тя се появява само веднъж в „Страница за семейството“ (466) и под заглавие „Наши поетки“ представя единствено Мария Грубешлиева. През 1942 г. се появява рубриката „На пост“, насочена към негативните явления в културния живот, еднократно и подлистник „Критика“ (468). Културният облик на вестника се оформя все по-доминиращо, разбира се, без да накърнява основния стил на издание-

то. През последната годишнина инцидентно се публикува и художествена критика (Ангел Вълчанов. „За българските художници. Светът е все още красив“, 477–478). Общо взето това ново лице на „Кооперативна защита“, постигнато през 1940–1941 г., остава до края на съществуването му. Тук трябва да се отбележи само, че през последната, XV годишнина вестникът става отново по-смпъл като графика и полиграфично изпълнение, последната му страница като „Страница за семейството“ се поддържа през брой, рубриката „Кътче за малките“ се редуцира по обем и се преименува в „За малките“, младежката страница изчезва напълно, след като позалинява още през предишната година. Известна умора и вялост започва да лъха от страниците, навярно войната създава не само практически и финансови трудности да се поддържа едно седмично издание, но и психологически вече не е същото. Все пак до края на съществуването си (последният брой излиза на Коледа 1943 г.) „Кооперативна защита“ успява да балансира между просветно-кооперативните си задачи и културното си мисионерство сред широки читателски среди; проявявайки добър вкус и по отношение на литературата, без да изневерява на първоначалния си замисъл. Спирането му не е предизвестено, но така или иначе причините за това оправдано могат да се търсят в актуалната политическа ситуация за България, за Европа и света.

До петгодишната пауза в издаването на в. „Кооперативна защита“ (юли 1935 – май 1940) литературата на страниците му се подбира само по критерия „кооперативна просвета“ и респективно има определено дидактично-образователен характер, стремейки се да гради у читателите кооперативно съзнание, да ги възпитава в кооперативните ценности. Имената на авторите най-често са случайни от гледна точка на художествените критерии. В поетическите опити преобладава призивността към сплотяване на кооперативните редици, патосът е по правило приповдигнат, клишетата изобилстват: „На кооператора-борец“ (99), „Напред, живота свой да обновим!“ (138), „Напред!“ (273) от Хр. П. Константинов; „За нов живот...“ (240), „На скъпия покойник“ (304), „Пророчески завет“ (310–311) от Ст. Ц. Данчев. Прокрадва се епизодично и антивоенната идея сред стихотворенията: „Бунт на майчино сърце“ (343) от М. Ал. Петрова.

Няколко творби от поети класици намират място по страниците на вестника до 1940 г. Всички те са препечатани от вече излезли издания и са подбрани с оглед пропагандните цели на „Кооперативна защита“. В тези години вестникът все още е по-ограничено идеен, по-целенасочено ориентиран към българските кооперации и техните членове, още не се е ориентирал към по-широка читателска среда. Ето защо, независимо от авторовите послания, „ключът“ за четене на тези творби е зададен от идейния и съдържателен контекст на вестника, а той е обвързан с прокламираните идеи на кооперативното движение и качества, които изданието се опитва да внуши като ценност на читателите-кооператори. Така, разчитайки не на художествените качества, а на буквалното четене и безспорно на известността на имената на поетите, редакторите публикуват по два пъти „Утопия?“ (199 и 273) и „Идеа-

лът“ (236) и същото произведение без заглавие (273) от Пенчо Славейков; пак два пъти „Духът на възжелението“ из „Подир сенките на облаците“ на П. К. Яворов под заглавие „Враждата“ (202 и 273); цели три пъти се появява стихотворението „Дъгата“ (198, 236 и 273) из „Светлата книга“ на Ив. Карановски, в което изглежда привлекателен за вестника двубоят между „зарите и тъмите“. Пак от Карановски е поместено и стихотворението „Завистта“. Ако се добавят и трите публикувани стихотворения от Иван Вазов – „Апатията“ (216), „Тор“ (222) и „Да бъдем великодушни!“ (223), чието зададено четене е подчинено на все същата просветителна цел на вестника („И моят род, поля заспали, / заспал е в непробуден сън...“; „На таланта – воля! Път на мисълта!“), ще бъде напълно завършена картината на поетическото присъствие в „Кооперативна защита“ до прекъсването му през 1935 г.

С възстановяването си през 1940 г. вестникът, както вече бе посочено, все по-определено залага на литературните рубрики. Новата обществена ситуация и отминалото време са породили и нови личностни ситуации, нагласи и творчески дирения. Появили са се и нови имена в литературата ни, за които вестникът отваря гостоприемно страниците си. Независимо от това обаче той продължава да следва набелязаните в началото свои идейни задачи. И макар подборът на художествените текстове да е много по-качествен в сравнение с предишните годишнини, и сега не липсват пропагандни и най-често неуспешни стихотворения, въпреки че под редица от тях стоят имената на талантиливи и перспективни наши поети. Най-често тези стихове са от тематичното поле „кооперативна идея – колективен труд – обнова – просперитет“ или пък съдържат определени социалнокритични внушения и интонации: Младен Исаев – „Кръв“ (442), Боян Балабанов – „Трактористи“ (445), Радой Ралин – „Пролетен вестител“ (447), Ами Бакалов – „Човечество“ (448), Петко Тихолов – „Пролетен вятър“ (454), Никола Зидаров – „Ратайство“ (455), Иван Бурин – „Кооператори“ (455), Никола Стайков – „Земя“ (456–457), Никола Монеv – „Кооперативен Великден“ (458), Ст. Тотев – „Конче мое“ (458) и „Ще дойде пролет“ (460), А. Муратов – „По жетва“ (459), Асен Босев – „Нова година“ (465) и „Кооперативна песен“ (481–482), Емил Кръстев – „Марш“ (462), Катя Георгиева – „Родна песен“ (464). Разбира се, при толкова имена не може да става дума за равностойност на поетическите качества. Въпреки често срещаните трафарети („нови, светли дни“, „нова ера“, „ново слънце“, „нова светлина“, „нова пролет“, „буря мятежна“, „нов живот и светли дни“, „почестити дни“, призивът „Напред!“, „победен химн“), все асоцииращи с идеализираното бъдно и импулсиращи към възможна социална промяна, могат да се открият някои текстове или фрагменти от тях, означаващи от художествена гледна точка културния език, на който литературата ни в началото на 40-те години общува с аудиторията – градските топоси в поезията, вглеждането в социално значимите неща през съкровено или лично-делнично, явната или скрита диалогичност на Аз-а със себе си, с другите и с времето. И в това отношение правят впечатление отбелязаните стихотворения на Ами Бакалов, Ал. Муратов, както и стихотворенията на Богомил Райнов, Блага Димитрова, Невена Стефанова.

Определено стихотворенията на Б. Райнов, които при това не са единичен епизод в „Кооперативна защита“, най-сериозно представят и „защитават“ присъствието на това младо и все по-широко разгръщащо таланта си поколение. Разработвайки утвърдената от Ат. Далчев в една нова стилистична градска тема, конотираща към породените нови философски, психични и емоционални нагласи на поетите от военните години, в „Попътен вятър“ (462), „Майка“ (464), „Край“ (469) Райнов преплита успешно голямото и малкото, съдбоносното и делничното, световното с лично значимото, преодолявайки клишетата, на които по една или друга причина робува вестникът. Същата посока на поетическа отзивчивост спрямо съвременността и човека в нея следват Бл. Димитрова в стихотворението „Поле“ (466) и Н. Стефанова с „Перачка“ (477, 478). Антиномичното противопоставяне на града и селото, на цивилизацията и природата, на войната и човека, звучащо в стихотворението на Димитрова, задава авторовите интенции към „решаване“ на антиномията в полза на естеството, част от което е и умореният съвременен човек и в други стихотворения: „Писмо от село“ (467) от В. Веселинов, „Антей“ (489–490) от Николай Стайков. Ала този паралел е само по линия на смислови сходства, не и по отношение на цялостните художествени решения. Градската тема в повърхностни и сантиментални стихотворни интерпретации се среща още при Мария Грубешлиева – „Живот“ (466) – от неизлязлата по това време стихосбирка „Улица“ (1942), и при Светлин (Димитър Светлин, по това време – ученик във Враца) – „Вечер на Главната“ (473–474).

Още една, ясно формулирана и обществено актуална тема вълнува поетите в „Кооперативна защита“ през тези години – темата за войната, по правило разработена в интонациите на антивоенния патос. Някои от авторите я съчетават и с кооперативно-пропагандните задачи на вестника, противопоставяйки на войната щастливия живот под „дъгоцветните знамена“ на кооперацията. Трудно е при такива позиции да се говори за художествени постижения, безспорно става дума само за стихове-еднодневки: Асен Босев – „Вяра“ (453), Стоян Каролев – „Молитва“ (463), Цветанка Томова – „Майка“ (485–486). Единственото стихотворение, което се откроява на този фон, е Вапцаровото „Крали Марко“ (461), подписано *Н. Йонков* и публикувано тук за първи път. В предпоследния брой на вестника, преди да спре окончателно, е поместено и едно антивоенно стихотворение, писано през Първата световна война – „Скръбта на пленника“ (487–488) на Н. В. Ракитин.

От откриването на рубриката „Кътче за малките“ (444) през 1940 г. до окончателното си спиране вестникът целенасочено се обръща и към детската аудитория. Първоначално водещият Никола Никитов предлага на малките читатели кратки образователни четива, насочени към детската любознателност. Покрай тях се публикуват и други текстове с поучителен характер, които се стремят да възпитават в трудолюбие, любов към учението и знанието, колективизъм и спестовност, т.е. в ценностите на кооперативизма. Не са пропуснати и забавленията за деца – в три последователни издания на рубриката (446, 448, 449) се поместват популярните и до днес картинкови серии „Из приключенията на патока Доналд“. Откровената дидактика обаче

не е рядкост за тези колони на вестника, тя присъства и в почти всички стихотворения за деца, поместени в тях. Всъщност поезията е по-слабо застъпена в рубриката за деца. Тя се открива с три гатанки от Никола Монов (444), които са и най-стойностните текстове от този род – истинско изобилие от образи, дъхтящи на уютта на родното, деликатно внушаващи любов към труда, дома и земята.

През 1941 г., когато излиза дебютната му книга „Радостен живот“, Асен Босев публикува откъс от поемата за деца „Село Черешово“ (454)² и стихотворенията „Нова къща“ (456, 457) и „Къщовница“ (459). Въпреки дидактичния патос и натрапчивите мащабни алегии, внушаващи респект към колективния труд, стихотворенията със сигурност са били добре приемани от децата заради лекия стих и звучните рими – първи белези на таланта на детския поет. Без впечатляващи художествени качества са другите две стихотворения в рубриката – „Лошият Иван“ (463) и „Радост“ (465), подписани с инициалите на редовния сътрудник в младежките страници на вестника Емил Кръстев.

Въпреки поетическата пъстрота на страниците на цялото течение на вестника и в редица случаи „помощното“ присъствие на поезията за постигане на основните цели на кооперативното издание, той все пак представя щрихи от двудесетилетната ѝ картина, случайно или не, регистрира смяната на поколенията и поетическите езици.

Подборът на прозата в „Кооперативна защита“ следва през годините общо взето същите критерии, съобразен е с основните пропагандни задачи на вестника. В периода до 1935 г. всеки друг избор изглежда напълно случаен, а и по отношение на художественото качество на целия корпус прозаични текстове може да се гледа със снизхождение. Прозата с не по-малък успех от поезията може да бъде употребена с утилитарна цел и редакторите не се колебаят да използват всеки възможен текст – било от класиката (българска и преводна), било чрез препечатване от други издания, било чрез поръчване или подсказване на тематичните и идейните предпочитания, за да отстояват и пропагандират принципите и ценностите на кооперативното движение. При такава насоченост на подбора жанровото разнообразие е обяснимо: в колоните подлистника, в рубриките за семейството, младежта и децата се публикуват разкази, очерци, спомени, есета, откъси от романи, фейлетони, репортажи, дописки, приказки. Съжителстват естетически отживелици и модерни дирения, талантливи и бездарни, утвърдени и случайно попаднали в литературата автори. Имената са от Любен Каравелов, Лев Толстой и Антон Чехов до едва пописващи дописки и разказчета младежи. Предпочитаната тема в първите годишнини на вестника е съдбата на онеправданите в труда и живота. Текстовете обикновено по някакъв начин „твърдят“, че става дума за епизоди или скици от „реалния живот“. Героите в тях са най-често възплъщение на добродетелта (т.е. трудолюбиви, честни, спестовни), или пък обратно – на злото (лихвари, изедници, скъперници). Независимо дали поот-

² Поемата е включена в „Радостен живот“, но не е възможно да се реши коя от двете публикации е по-ранна, тъй като и двете са през 1941 г.

делно, или заедно – в социално и морално маркирана антиномична двойка, те се пренасят от текст в текст (разкази, очерци, есета, фейлетони), от брой в брой, от годишнина в годишнина и са на най-висока почит в кооперативния вестник до прекъсването му през 1935 г.: „Колю касиера“ (8), разказ от Нино Сайков; „Маниерът и жестокостта на лихваря“ (8), очерк от М. Тошев; „Кучета и човеди“ (90), моралистично есе от Стоян Михайловски, препечатано от в. „Камбана; „Хубава земя – лоши хора“ (142), разказ от Звезданчо (неразкр. псевд.); „Рушители?“ (176), анекдотична скица от Звезданчо; „Бирникът“ (219), из повестта на Никифор Попфилипов „Бирникът дошел“; „Честен човек“ (353), разказ от Бориян (неразкр. псевд.) и др.

Отделен корпус текстове може да се обособи по белега „директна пропаганда на принципите на кооперативизма“. Най-често това са разкази, в чиято сюжетна основа е вграден конфликтът между привържениците и противниците на кооперацията, като по правило първите, на чиято страна стои авторовият глас, успяват по един или друг начин да докажат правотата си, да изявят качествата си на хора с кооперативно съзнание, а вторите се оказват принудени да признаят своята безпросветна заблуда и да поемат в добрия път на колективния труд. Общо взето тази е схемата, в която героите рядко са сложни характери, конфликтите са преди всичко външно действено изявени и повод за развързката е много често някоя случайна, стояща вън от човешката воля случка (природните бедствия са експлоатирани за тази цел в не един и два текста): „Причините и царът“ (189) от Х. К.; „Дядо Трифон“ (275), очерков разказ от Ст. Ив. Начев; „Хубаво, хубаво нещо е кооперацията“ (354), разказ от Калчо Хаджиминев; „Малкият кооператор“ (358), разказ от Ц. Анчев; „Кооператорката“ (362–365, 367, 369–370), разказ в няколко „епизода“ от Бориян; „Когато селото възкръсва“ (366), разказ от Серафим Денков; и др.

Добра работа за пропагандата на кооперативната идея сред селските слоеве от населението вършат и битоописателните разкази от литературата на втората половина на XIX век и редакцията не пропуска да се възползва от такива препечатки. Така се появяват двата разказа на Любен Каравелов „Българска селска сватба“ (211) и „Бъдни вечер“ (214); разказите на Христо Максимов – Мирчо, „Нашата земя“, „Дядо Стоян“ (212), „Зимна нощ край полите на Рила“ и „Ханче“ (215); разказът на Иван Вазов „Иван Гърбата (Някогашен учител)“ (216).

Алегорични препратки към перспективите на кооперативното движение могат да се разчетат и в други препечатани текстове: разказът „Врагове“ (197) от Йовковите „Вечери в Антимовския хан“; откъс от романа на Владимир Полянов „Слънцето угаснало“ (222), две години след излизането му, в който курсивирано звучи: „В таз страна не грее слънце... Тъмно е в тая страна“, така модерната проза на Полянов от страниците на вестника препраща към други смислови полета.

Всъщност прозата, пропагандираща кооперативната идея, която поради своето първо предназначение остава в периферията на литературата ни, но пък е почти в центъра на макрожанра на вестника, не напуска страниците му до неговото окончателно спиране. С други думи, дори и след 1940 г., когато

„Кооперативна защита“ започва да се стреми да е в крак с времето си по отношение на културата и дава място на автори и художествени текстове, които изразяват актуални естетически тенденции, основното тематично поле със забележителна всеядност предлага на читателите всичко, което се побира в него. Разбира се, в тези години се забелязва и известна промисленост на публикациите, поне що се отнася до разпределението им в рубрики. В подлистника директната пропаганда чрез художествени текстове е почти напълно изоставена. Тя е пренесена в полето на друг жанр – репортажът, фейлетонът, дописката, и е намерено съответното място във вестниковото пространство. Еклектична е младежката страница „Ние младите творим“, но адресатът ѝ оправдава това.

Още в първите броеве на възстановения през 1940 г. вестник се появяват имената на Емилиян Станев, Павел Вежинов, Здравко Сребров, Андрей Гуляшки и др., успели през годините на прекъсване на вестника да заявят в публичното пространство талантливото си присъствие, да привлекат вниманието на критиката, а и на редакторите. Тук са още Георги Караславов, Крум Григоров, Славчо Васев, все писатели, свързани с левите интелегентски среди и издания. В този смисъл вестникът, без да афишира открито някаква политическа пристрастност, застава поне по отношение на литературата на страната на един формиращ се лев културен фронт у нас. Темата за кооперацията и нейното бъдеще присъства и сега, при някои от тези автори, но тук тя звучи по-приглушено, по-малко декларативно. В центъра на повествованието застава съвременният човек и бляновете и надеждите му за щастие. „В този век на ротативни машини и оръжейни изстрели“, както го определя Павел Вежинов в разказа „Край прозореца“ (443), човекът застава пред небето и безкрайността, за да потърси скрития смисъл на живеенето, на големите идеи и любовта; преобладайки през миговете, удавени в мизерия, се стреми да открие човешкото в себе си, голямото и малкото в света: разказът „Каменната стена“ (440) от Емилиян Станев, препечатан от сборника „Примамливи блясъци“ (1938); разказите „Стъпки в нощта“ (451), „Чудното момиче“ (452) и „Лотариен билет“ (460) от Павел Вежинов³; откъсът от фантастичния роман на Здравко Сребров „Роман на едно откритие“⁴ – под заглавие „Касетката“ (446). Събития в тези творби са случки „върху тъмните плочки на паважа“, но както казва гласът на разказвача в „Касетката“: „Не е ли по право най-голямо събитие за нас нашият собствен живот, като най-близък до погледа ни, и най-значително нещо – нашите болки?...“

³ Разказите на Вежинов в „Кооперативна защита“ не са включени в книгите му от тези години, но могат да бъдат отнесени към проблематиката и стилистиката на сборника „Дни и вечери“ (1942).

⁴ Романът излиза за първи път под загл. „Утопия“ (1942), в следващите си четири издания е озаглавен „Роман на едно откритие“. „Касетката“ е първият въвеждащ текст в романа, следван от „Пролог“ и романовия текст. Футуристичната визия в творбата поставя редица философски и морални въпроси, книгата е оценена като твърде дръзка за времето си – и с философския пласт, и със синтетичната си стилистика.

Бездуховността в човешките отношения, настъпващата алиенация като белег на живота в модерния град, релативността на ценностите, загубата на морални, психически и емоционални устои – ето смисловите акценти в белетристиката на младите автори и в това отношение вестникът наистина успява да е в крак с времето си: откъсът от романа на Андрей Гуляшки „Смъртна присъда“ (1940)⁵ – под заглавие „Катерина“ (449); разказът на Емил Кръстев „Новият квартирант“ (461); „Филип Хубави и жените“ (464), „Стая за двама“ (469) и „Един герой“ (472–473) от Павел Вежинов; „Шахматните ходове на сеньор Гарсия“ (468) от Светослав Минков; „Кратка повест“ (465) и „Убийство“ (477, 478) от Борис Светлинов; „Человек“ (461) от Любомир Дончев; „Охридското езеро“ (470–471) от К. Драганов; „Учебна година“ (487–490) от Пантелей Зарев. Разбира се, тези белетристични текстове не могат да се равнопоставят по отношение на художествената реализация, на една ос ги поставя тяхната социално- и индивидуалнопсихологическа центрираност.

Както вече бе споменато, в периферията на литературата остават разказите, пропагандиращи и през тези години кооперативните идеали. Сюжетите и героите са познати още от началните годишнини на вестника, не пресилено да се допусне, че това са разкази, писани по поръчка. Интересно е, че маргинални автори успяват да се справят по-успешно с тази тема, докато писатели като Павел Вежинов и др. очевидно се стараят да следват една предзададена схема, което предполага по-неубедителните в художествено отношение резултати: например „Земяри“ (439) и „Вършитба“ (447, под псевд. *Велеслав*) от Славчо Васев, „Учителят. Селска хроника“ (445) от Крум Григоров⁶ – срещу „Сговорна дружина“ (457) от Георги Райчев, „Жетварката“ (445) и отчасти „Нощни случки“ (448) на Павел Вежинов, „На пристанището“ (454) от Андрей Гуляшки. При разработването на темата отново влизат в употреба очерковият разказ, фейлетонът: разказите „Петър Дрънкалото“ (455–456) от Стефан Мечкарски, „Кажи, кажи, сине мамин“ (479–480) от Никола Монеv, „Аржентинецът“ (483–484) от Крум Григоров; фейлетоните „Развален свят“ (441) от Георги Караславов⁷ и „Бръснарница „Братство“ (444) от Никола Монеv.

Пътеписите, макар и малко на брой в цялото течение на „Кооперативна защита“, също поддържат просветителския му патос, притурайки му и допълнителни отечественолюбиви нотки: „През прозорците на влака“ (191) от Звезданчо, откъс с пътеписен характер от романа на Тихомир Павлов „Благословена земя“ (481–482)⁸, че дори и фрагмент от „До Чикаго и назад“ (213)

⁵ Романът е втората сериозна заявка на А. Гуляшки за литературно присъствие. Както първия му роман „Дон Кихот от Силвеция“ (1938), така и този лявата критика определя като декадентски, като „непознаване на живота“, плод на „чужди влияния“, обвинява го, че в тях няма образи на „истински комунисти“ (по това време Гуляшки е активен функционер на комунистическата партия) – черти, които писателят не отрича. Вж. **Бъклова**, К. Андрей Гуляшки. Литературни анкети. С., 1978.

⁶ Разказът излиза на следващата година в сб. „Бразди из черноземя“ (1941).

⁷ Включен е по-късно в сб. „Сега му е времето“ (1944).

⁸ Първото издание на романа е от 1933 г. А второто (1935) е осъществено от дружество *Българска кооперативна книжнина*, с което очевидно е получил атестат на полезно за кооперативната просвета четиво.

на Алеко Константинов. Подобна роля играят и спомените за детството на Никола Монеv „Сенки от миналото“ (462).

Сред прозаичните текстове в рубриката „Кътче за малките“ цари същата пъстрота на жанрове. За просветителските цели на списанието, изявени тук с още по-голяма откритост и настойчивост, се използват всички познати форми – разказчета, приказки (авторски и преразказани фолклорни), басни (най-често се интерпретират басните на Лафонтен). В повечето работи дидактичните похвати владеят целия текст – от заглавието до задължителната финална поука. На децата се внушава любов към родината (земята, традициите, дома, природата), семейството, труда, учението, взаимопомощта и колективизма. Художествените средства са опростени – достига се най-много до олицетворението на природните сили и до алегоричната приказка за животни. Най-чест сътрудник в „Кътче за малките“ е писателят Никола Монеv. От него са преразказани приказките и басните: „Хитрият пътник“, „Лакомец“ и „Мравка и яребица“ (455–456); навярно той е автор и на „Орел и маймуни“ (451), макар и четирите текста да са неподписани. Той публикува още разказите за деца „Лячко“ (448–449), „Есента се прощава“ (461) и „Клетва“ (475–476), стремящи се да възпитат децата в почит към възрастните, към труда, животните и плодовете на земята; да ги приучат на спестовност или братско отношение един към друг. Два текста на Н. Монеv излизат извън това тематично поле. Единият – разказът „Светената водица“ (485–486), е с тема от войната и прави опит да внуши идеята за национално обединение с Македония. Другият – приказката „Божият жетвар“ (487–488), се позовава на християнския календар, за да запознае децата с летния трудов цикъл от Петровден до Богородица.

На Никола Монеv или Ангел Каралийчев принадлежи увлекателната приказка със задължителния нравоучителен финал, диктуващ зачитане на кооперативните идеали „Мравешка история“ (457), препечатана от „Народна кооперативна читанка“.⁹

Епизодично в „Кътче за малките“ се появяват прозаични текстове на Ангел Каралийчев – баснята „Вълкът и неговата жертва“ (446), Емил Кръстев – разказът „Най-лошото наказание“ (463), Павел Вежинов – разказът „В пустата гора“ (465), Асен Босев – разказът „Цървуланко“ (481–482), и на Никола Никитов – приказката „Медената питка“ (489–490). Сред тях единствен Павел Вежинов отстъпва от общия за рубриката открит нравоучителен тон. Интересът му към човешката природа, изявен в този разказ чрез означаване на нейните тъмни страни, демонстрира един друг път за постигане на възпитателен ефект чрез литературата за деца.

Последният заслужаващ отбелязване жанр в „Кооперативна защита“, компилиращ похвати на литературата и журналистиката, е репортажът. На-

⁹ „Мравешка история“ е поместена не в „Кътче за малките“, а в подлистника на вестника. Това разполагане във вестниковото пространство я адресира много повече към възрастната аудитория, както е впрочем адресирана и „Народна кооперативна читанка. Наредили Ангел Каралийчев и Никола Монеv“, издадена от Съюза на попул. банки (С., 1934).

мерил място в общия раздел на вестника – обикновено на с. 2, под заглавие „Нашият репортаж“ (рубрика, въведена през 1941 г.), както и на страницата „Ние младите творим“ (поддържана през брой пак от 1941 г.), той включва текстове, които запознават читателите с работата в конкретни кооперации в страната. Текстовете не следват някаква обща схема, авторите сами избират къде да поставят акцентите, как да построят репортажния разказ и дали и как да изявят личното си отношение. Ще отбележа само няколко текста от този жанр, които са допълнителен шрих към творческите биографии на изявени наши творци. Никола Вапцаров печата тук репортажа „Една малка кооперация, за която нищо не сте чули досега“ (453), разказващ за „Шкембеджийско-пачеджийското отделение“ на столичната кланица. С процеса на книгоиздаването запознава репортажът на Богомил Райнов „Животът на книгите“ (467) – всъщност есе за пътя на една книга от писателя до читателя, за съдбата на книгите.

За младежките кооперации разказват репортажите на Васил Воденичарски – „Неспокойна кръв“ (452), Асен Босев – неозаглавен (457), „Народната култура на село“ (467), и Емил Кръстев (464, 467).

И за да бъде изчерпателна картината на присъствието на този жанр в „Кооперативна защита“, ще споменем и една препечатка от репортажните разкази на Николай Райнов, писани по време на Първата световна война – „Гнездо“ (467). Този текст, много повече художествен, отколкото публицистичен, противопоставя лицата на мира и войната, на живота и смъртта и звучи актуално и през 1942 г. Тъй като литературата като такава не е във фокуса на „Кооперативна защита“, преводи на художествени текстове тук се печатат или ако обслужват кооперативната просвета и пропаганда, или напълно случайно. Така или иначе, относителният дял на преводите в цялото течение на вестника е съвсем минимално и е шрих без особено значение в облика му. В началните годишнини, когато за съставянето на броевете редакторите очевидно черпят материал от чуждестранната сродна преса, преводни текстове се появяват по-често. Стоящи на границата между художество и публицистика, те се печатат единствено заради пропагандното съдържание и патос: „Есенните кооперативни конгреси“ (121) и „Конгресна засада“ (122), фейлетони от маркиз дьо ла Роа; „Факел в тъмнината“ (129), разказоподобен текст от А. Веди; поредицата фейлетони на Джон Бул под загл. „Кооперативен бележник“ – на с. 3 в почти цялата четвърта годишнина и в някои броеве на пета; анекдотичните разкази с кооперативна тематика пак от Джон Бул „Забавни моменти“ (160), „В кооперативния влак“ (169), „Един разговор“ (180). Всички те са без посочен преводач и като се имат предвид причините за публикуването им, това безспорно е без значение за редакторите.

След год. V, когато е изчерпана поредицата на Джон Бул, до края на цялото течение на вестника се появяват само четири преводни произведения. Въпреки литературната именитост на авторите им, те също са подбрани, за да служат на просветителско-пропагандните цели на кооперативното издание: приказката на Лев Толстой „Зърно колкото кокоше яйце“ (210) и разказът му „Филипчо“ (450), поместен в рубр. „Кътче за малките“; фейлетонът на

Бранислав Нушич „Педагог“ (442); разказът на Антон Чехов „Ходатайство“ (458) и разказът на Клод Фарер „Най-великата“ (224–225). В контекста на вестника те звучат с дидактичен патос, насочвайки читателското съзнание към осмисляне на ценности като учение, възпитание, трудолюбие, почтеност, любов към дома и членовете на семейството – неща, към които имената на преводачите нямат отношение и не са посочени. В този ред напълно случайно изглежда да е попаднал откъс от книгата на Селма Лагерльоф „Йерусалим“ – под загл. „Паника“ (201) и също без името на преводача.¹⁰

Беглият преглед на още по-беглото присъствие на преводната литература във вестника само идва да потвърди, че за редакторите решаващото в подбора на текстовете няма общо с тяхното собствено художествено качество, още по-малко пък с качеството на преводната интерпретация. Перспективата на гледната точка достига максимум до авторитета и известността на авторите, от които се превежда, а и това се възприема на практика едва след петгодишно съществуване на изданието.

Единствено като шрих в литературната биография на вестника трябва да се отбележат два напълно формално отнасящи се към драматургичните жанрове текста: „скиците от реалния живот“ на Ник. Гегрунев „Динена кора“ (109) и „Какво вижда пробудилата се съвест“ (110), разискващи без каквито и да е художествени претенции злободневни въпроси на кооперативното движение в България.

Разноликостта на литературата ни, показвана почти две десетилетия в „Кооперативна защита“ чрез художествени текстове, не буди обаче интерес сред колегията на вестника към критическо обглеждане на явленията в нея. И това е обяснимо с липсата на естетическа целенасоченост на изданието, което има свои си, други задачи. Ето защо текстовете, които могат да се отнесат към критическата рецепция на литературата, се появяват едва ли не случайно и заемат минимална част от колоните му. В спорадично пръснатите в цялото течение рубрики „Книжнина“, „Четете!“ и пр. се преглеждат и препоръчват преди всичко специализирани издания за кооперативна просвета.

Доста въвн от контекста на вестника стои първата публикация, която може да се отнесе към раздела за критика, появила се едва в петата годишнина. Под загл. „Литературни спомени“ (168) Ангел Панов се спира накратко върху „Мистерии“ на Кнут Хамсун, „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов и „Проклятието на звяра“ на Леонид Андреев, като ги нарича „трите най-ценни книги“ на съвременността, воден в края на краищата от неясни за читателя мотиви за подобна обща оценка.

Повече от десет години след това, във възстановеното през 1940 г. издание, в рубр. „Културен преглед“ се прави следващият опит за интерпретация на художествено произведение. Под загл. „Една интересна книга на Вл. Полянов“ (438) К. (неразкр. инициал) коментира драмата на Полянов „Ероика“ от гледна точка на това „дали може да се счита за съвременна тази случка,

¹⁰ В бележка към публикацията е казано, че откъсът е от предстоящото издание на книгата „Йерусалим“, ала такава книга от С. Лагерльоф така и не излиза.

когато авторът на драмата я познава както всички други – от вестникарските съобщения“ и „доколкото авторът познава героите, които той създава“. Тази постановка на критическо четене не просто звучи анахронично за времето, в което е формулирана; тя води въвн от литературата, пренебрегвайки същностните ѝ качества на художествена условност. Оттук насетне нищо друго не остава на анонимния автор освен да отсече, че драмата, „следователно“, не притежава „някакви особено ценни качества“. Този отзив не би бил симптоматичен за отношението към литературата в кооперативния вестник, ако стоеше самотен на страниците му, ако в съседство с него друг един автор (а може и същият, подписан с иниц. В. К.) не беше се произнесъл още в заглавието на своя текст: „Обикновеният човек търси в художественото произведение действителния живот, истината...“ (438), след което от тази гледна точка се опитва да представи „как един босяк на Максим Горки разсъждава за изкуството“, илюстрирайки този модел на четене с разказа „Коновалов“. От гледна точка на префункционализирането на художествения текст в макрожанра на специализирания вестник тези публикации обясняват механизмите, по които се осъществява това, и мотивират достатъчно ясно подбора и разполагането на литературата в него.

Не отива много по-далече в критическото четене и Ангел Каралийчев, който в рубр. „Четете!“ (445) препоръчва книгата с разкази-спомени на Никола Монеv „Отколе“. Не може все пак да се премълчи, че освен върху „същностните добродетели“, възкресени от писателя, рецензентът обръща внимание и на стила на разказите, на речта на героите, макар и той да е воден от аргумента „познаване на действителния живот“. Изобщо, този аргумент застрашително за литературата се фетишизира на страниците на вестника и неговата невинност се дължи единствено на факта, че „Кооперативна защита“ нито има претенции, нито участва в актуалния литературен живот, т.е. на практика това се оказва фактор без последици. Разбира се, от позициите си редакторите правят всичко, за да пропагандират идеите на кооперацията („най-сполучливата икономическа форма“), адресирайки посланията си скрито или явно към широка аудитория и в тази пропаганда се увличат да отправят съвети и към българските писатели, които незадоволително отразявали „здравото социално чувство“ на народа ни и „историческата необходимост от сцеление и единство“, а любима тема им била делбата на бащиното наследство: статията „Кооперацията и българският писател“ (458) от Петър Горянский (псевд. на Петър Николов Матеев).

Утвърдени с полезността си за просветителската работа на вестника – и чрез публикуването им, и чрез отзива на Каралийчев, работите на Никола Монеv се препоръчват на читателите и след излизането на втората му книга с разкази-спомени „Свят“ (1941). Пак в рубр. „Четете!“ (463) Дамян Данев вече по-свободно се впуска в анализирането на художествените качества на книгата разбира се, без да забравя да обърне внимание на „сърдечността“ и „трогателността“ в нея.

Известен поврат в критическото обговаряне на литературата във вестника бележи 1942 г., когато е публикувана статията на Николай Райнов „Тво-

рецът и словото“ (468). Далече съм от идеята, че някой от редакцията е бил привлечен точно от естетическите му възгледи, че се е интересувал именно от тях. По-скоро известността на името му¹¹ е била важна за страниците на вестника, който през 40-те години започва да се ориентира и към интелегентски читателски среди. След есеистичното встъпление за душата на думите и творческото майсторство Райнов описва художествените перспективи на отношението изкуство – действителност, полемизирайки в този смисъл с изявените дотогава възгледи по този въпрос във вестника. Не е трудно да се предположи как автор като него ще определи резултата от едно сляпо следване на действителността в творчеството – като отсъствие на художественост, като „анекдот“. Като белег на художествеността Райнов сочи феноменологичното съпреживяване и продължаване на текста в читателското съзнание: „Най-силното средство, с което писателят работи върху четеца, е неговата способност да поражда в човешкото съзнание безобразни впечатления... четецът участва в творчеството, той твори себе си“. Спира се още върху използването на езиковото богатство, върху усета за нюанса на думите и т.н.

Текстът на Н. Райнов сякаш изиграва очистителна роля за критическите колони на „Кооперативна защита“. Почти веднага след него се появява рубр. „На пост“, посочваща негативни явления в културния ни живот. В същия брой (468) автор с псевд. Наблюдател¹², под загл. „Литературна спекула“, се изказва остро срещу булевардната литература и долнокачествените издания на книжния пазар. А в подлистника на броя (там, където се публикуват обикновено големи и стойностни художествени текстове) Емил Кръстев коментира художествените качества на три книги със стихове: „Чайки над Аполония“ от Чайка Миленова, „Японската кукла“ от Анна Ведра (Ана Тодорова) и „Какво ли нашепва музиката“ от Люба Касърова. Вдигайки високо критическата летва, авторът обединява трите заглавия в една обща оценка, афиширана още в заглавието на текста му – „Ненужна поезия“ (468).

Ала този поврат в критическото оценяване на литературни факти е съвсем ефимерен. Още един опит да се коментира литературата по същество е заявен през същата година, но остава само заявка. Под загл. „Репортажи за прокълнатите поети“ (469–470) в два поредни броя анонимен автор се мъчи да обясни някои съвременни явления, съпоставяйки ги с поезията на френския символизъм (Рембо и Верлен), но се впуска в детайли от личната биография на поетите, разпилява мислите си и от целия текст остава внушението, че декадентските нагласи от края на XIX в. са отвели талантиливи поети в плен на пороците и на личната самота и неблагоприятията, а тяхната „своеобразна и опасна мода... за щастие, светът бързо забрави“. Един-единствен намек към поезията на Атанас Далчев дава възможност да се разбере от какви позиции

¹¹ По това време Н. Райнов е професор в Художествената академия; една година по-рано е издал осемте тома на „Вечното в нашата литература“ и дванадесетте на „История на пластичните изкуства“. Безспорно двете поредици не могат да не въздействат.

¹² За съжаление нито един от авторите, които според Иван Богданов („Речник на българските псевдоними“. С., 1978) използват по това време псевдонима, не е сред сътрудниците на „Кооперативна защита“, за да може да се идентифицира.

и в каква точно съвременна българска поезия се прицелва автора: „Така те („последните мохикани“ на декадентството, според него – б.а., П. В.) живеят своя безплоден и чудовищно анахроничен живот, подобни на *балконите със зазидани врати*“ (к.а., П. В.).

Очевидно е, че кооперативният вестник не може да надскочи собствените си мерки, не може да предложи на читателите постоянно и интелигентно литературнокритическо присъствие на своите страници, а и по всичко личи, че това не му е нужно, за да следва целите си. Затова и отново се връща към познатата практика да препоръчва полезни за кооперативната просвета книги. Така се стига и до последната публикация, посветена на литературата – статията на Ст. Недялков за Тихомир Павлов, отбелязваща петгодишнината от смъртта му (481–482). Авторът присъжда на Т. Павлов „значително място на белетрист и публицист в нашия културен живот“, акцентира върху „социалния идеал“ в творбите му, нарича го „писател-гражданин“, близък по идеи до кооперативното движение. И препоръчва на читателите романа „Благословена земя“, за който стана вече дума. Статията на Недялков е последният пример за стратегията на „Кооперативна защита“ по отношение на читателската аудитория и нейното „превземане“ чрез литературата – в името на кооперативните идеали.

Многолетното съществуване на в. „Кооперативна защита“ е показателно преди всичко за устойчивостта на българската специализирана преса и има значение главно за културноисторическото проследяване на нейния развой, за развой на обществения вестник у нас в периода между двете световни войни. По отношение на литературата изданието нито има претенции, нито играе някаква съществена роля за процесите в нея.

„Кооперативна защита“ е далече от целта да „служи“ на литературата; той е свидетелство за това как се „употребява“ литературата за други цели. И независимо че през втория период от съществуването си се стреми да поддържа един съвременен облик и по отношение на нея, присъствието ѝ на страниците му е белег за префункционализирането на художествените текстове, за контекстуалното им преозначаване по посока на други, непринадлежащи на художествеността им смисли. Ето защо, оценявайки приноса на вестника за литературата ни, може да кажем, че той е незначителен. Ала участието му в процеса на културната комуникация, при адресирането му към широки и разнообразни социални и читателски среди, го прави ценен източник за културологични наблюдения върху рецептивните аспекти на пресата.

Пенка Ватова

МОДЕРНА ДОМАКИНЯ

Ежемесечно списание за моди, бельо, детски дрехи, ръкоделия, кухня, домакински съвети и четиво. С кройки и модели за бродерия. Редактор Ан[астасия] Митева. София, п-ца Лазаров и Поле. 4^о. Год. аб. 140 лв. 5000–14 000 тир.

1	1–6	дек. 1924 – [юни] 1925
2–15	по 10 книжки годишно	септ. 1925 – [юни] 1939
16	1–10	окт. 1939 – юли 1940
17	1–6	септ. 1940 – февр. 1941
18	1–3	септ. – ноем. 1941
19	181	септ. 1942

10, 3 и 5 ненамерени; От 1, 3 второ подзагл. С безплатна прибавка от множество кройки и модели за бродерия; от 4 – Месечно списание за домакинство, възпитание, хигиена, четиво, обстановка, дамски, детски и мъжки дрехи и бельо, практически съвети и кухня; от 6 – Месечно списание. Третира: модели за горни и долни дрехи, всички видове бродерии, домакинство, възпитание, хигиена, практически съвети, рецепти за готвене и четиво; от 11 – Месечно списание; от 13 – Месечно семейно списание за домашна култура.

От 12 пом.-ред. Дора П. Павлова (от 13, 6 съред., от 14, 5 до 16 ред.).

Печата се и п п-ци: Херман Поле, Ив. Г. Игнатов, Книпеграф, Независимост, Франклин, Древна България,

Гр. Ив. Гавазов, Бр. Миладинови, Стопанско развитие, Придворна п-ца, Д. Провадалиев, Кооп и Хр. Г. Данов.

Приложения: към 7, 5 и 8, 1 Вестник Модерна домакиня; към 6 – За деца и юноши; от 16, 3 – Изкуство за шев и Изкуство за бродерия; от 18 – Най-интересното.

От 17 загл. и на нем. ез.

Редактор-издателката на списанието Анастасия Митева е завършила образованието си в Берлин, където сътрудничи на немско домакинско списание. След завръщането си в България започва да издава сп. „Модерна домакиня“, което е конкурентно на сп. „Икономия и домакинство“. „Модерна домакиня“ е част от множество периодични издания през тези години, които поставят в центъра на вниманието си жените – техният статут, проблеми, интереси, образование.

Издаваното от Ан. Митева списание предлага информация за новите тенденции в модата, практически съвети за организиране на домакинството и подреждане на дома, за възпитанието на децата, здравни съвети, кулинарни

рецепти и др. Затова и информацията е групирана в рубриките: „Практически съвети“, „Малко хигиена“, „Кухня“ и др. Дава се богат избор на модели за рокли, палта, костюми, кройки, модели за бродерии, гоблени, български шевици и др. От год. III се забелязва стремеж към разширяване на духовния периметър на списанието: публикува се повече художествена литература – оригинална и преводна, появяват се нови рубрики: „Книжнина“, „Какво ще ме посъветвате“, „Културен живот в България“, „Проявили се жени днес и в миналото“, „Получени книги“, „Разни новини и съобщения“ и др. От деветата годишнина се открива и рубрика „Нашите съвременни писателки“. Все повече читателите се информират за актуални прояви от културния живот в България.

Списанието помества редица поетически творби, като преобладават тези, написани от жени. Сред авторките са както утвърдени поетеси, така и пишещи с по-скромни изяви. Мара Белчева е представена с осем творби, препечатани от лирическият ѝ сборник „Избрани песни“ (1931): „Кокиченце“, „Планината“, „Молитва“, „Копнеж“, „Планинско цвете“, „Свое слънце“, „Брунати“, „Пак сама“ (9, 6). Стихотворенията са придружени от кратък текст за живота и творчеството ѝ. Авторът на критическия текст не е посочен.

Магда Петканова присъства на страниците на списанието с три стихотворения: „Кой бил снощи пъстроокия“, „Напразно ти мълвиш, че не обичаш“, „Аз мразя твоя поглед вдъхновен“ (9, 10), придружаващи творческия ѝ портрет.

Санда Йовчева публикува поетически творби в два броя: „На нивата ме залез завари“ и др., в които се чувства влияние от Багряна (9, 3–4); „Доде окото види – буйна ръж и жито зреят...“ и „Отпреде ми е равно ширине“ (9, 5), открояват нейния лирически почерк и очертават някои от характерните мотиви в поезията ѝ – радостта от плодната земя и благослова на природата.

Люба Касърова е представена с четири стихотворения: „Дете“, „Жътва на новия свят“, „Люлчина песен“ и „Сърдечна болест“ (9, 8), които се докосват до детския свят и майчината обич. На моменти обаче се чувства известен дидактизъм, а също и влияние от Багряна, както е в „Сърдечна болест“, където се усещат явни паралели със „Сеизмограф на сърцето“.

Весела Страшимирова публикува тук стихотворението „Танго на любовта“ (10, 6), в което също се забелязва влияние от Багряна. Явно лириката на забележителната ни поетеса силно е повлияла на съвременничките ѝ – както с мотивите, така и с художествения изказ. В краткия текст, представящ В. Страшимирова, се казва и че е „измислила много мелодии на свои и чужди стихове“.

Поетичен талант се забелязва в творбите на Янка Митева и В. Н. Панайотова. Янка Митева е представена с лирическата творба „На майка ми“ (17, 3) – открояваща обич и тъга по нейната „скъпа и далечна“ майка, а В. Н. Панайотова – с „Пред родния дом“ (10, 8), която илюстрира романтично устроен лирически Аз.

Сред авторите на художествени творби в списанието е и Богдана Стайкова. Нейната дарба е повече в белетристичните жанрове – особено разказа, пътеписа. Тя е родена през 1910 г. в с. Радевци, Троянско, завършва Аме-

риканската гимназия в гр. Ловеч и курс по история на изкуството в Рим. (Жорж Нурижан. Творци и литература. 1943, с. 148.) През 30–40-те години сътрудничи на литературния печат със стихотворения, разкази, преводи, пътеписи и др. В списание „Модерна домакия“ Б. Стайкова публикува няколко стихотворения: „Символи“ (9, 9), „Светоглед“ (10, 8), „Вълшебното зрънце“ (11, 1). Художествен талант – чувство за ритъм и поетически усет, се откроява в „Символи“.

Мара Алтимирова е представена с няколко поетически творби, в които преобладават чувствата на тъга, самота, майчинска нежност: „Молитва“ (10, 1), „Чужди град“ (10, 4), „И когато старост похлопа“ (10, 7), „Дъждец“ (16, 1), „Зима“ (16, 3), „Молба“ (16, 5–6).

Тъжни настроения, неудовлетвореност от живота и известен сантиментализъм излъчват и няколкото поетични творби на Фани Палигорова: „Спомен“ (15, 4), „Посещение“ (16, 3), „Последни думи“ (16, 5–6), „Настроение“ (16, 10), написани в духа на постсимволистичната поетика.

По едно стихотворение публикуват Елена Ганкова (16, 8–9), Надя Хаджи Иванова (9, 3–4) и Тинка Д. (17, 4). Възможно е авторът, подписал се Тинка Д., да е Евтим Дабев Тинчев, който използва псевдоним Тинка (Ив. Богданов. Речник на българските псевдоними. С., 1989, с. 273). Известно е, че автори мъже се подписват с женски псевдоними, някои сътрудничат на женския периодичен печат, включително и на т.нар. „домакински“ издания.

От Цонка Славкова Николова е отпечатано стихотворението в проза – „Роза“ (7, 3).

В „Модерна домакия“ публикуват лирически творби: Стилиян Чилингиров (10, 2), Борис Драмов (8, 10; 9, 1; 9, 9), Димитър Минков (9, 7), Найден Андреев (16, 4), автор с псевдоним Гаврош (8, 7) – с такъв псевдоним, един от многото им, се подписват Славчо Васев Велев и Христо Бръзицов.

Преведено е стихотворението в проза на В. Ягодова „Пази се!“; прев. С. Д. (8, 6).

Общото впечатление от публикуваните стихотворения е, че засягат преди всичко отношението към майката, детството, любовта, което определено е продиктувано от политиката на списанието, поначало поместващо художествени текстове, центрирани около темата за жената. Това донякъде стеснява идейните и естетическите параметри на изданието. В лирическите творби доминират тъжните настроения, вписващи се в постсимволистичния тип изказ.

Прозата е представена най-вече чрез късия разказ и пътеписа. Преобладават авторите жени. Голяма част от разказите са без автор или подписани с псевдоним. В този жанр изпробва перото си и редакторката Ан. Митова с разказа „Червено портмоне“ (18, 3). Вероятно неин е и разказът „Нова година“ (18, 4), подписан Ан. М. И в двете творби главният герой е инженер, изправен пред необходимостта да вземе решение за промяна в личния си живот.

Представени са с кратък литературнокритически портрет и с отделни творби известни български писателки. От Анна Каменова е публикуван откъс от новия ѝ роман „Градът е същият“, 1933 г., (9, 5), а от Калина Малина – „Неочаквана среща“, откъс от романа ѝ „Сиращета“, 1933 г., (9, 9). От Евгения

Марс се публикува разказът „Надгробните цветенца“ (9, 7), който разкрива трагичното разминаване между двама влюбени. Фани Попова-Мутафова разказва в „Коледен гост“ (9, 3–4) за мъчителната орис на семейство, след като мъжът го е напуснал. В разказа на Санда Йовчева „Бялото цвете“ (9, 5), както и в тези на Блага Стефанова – „Очите на слънцето“ (10, 10) и „Изминатият път“ (10, 10), героините са млади жени, разочаровани от съпрузите си, но нерешителни да предприемат нещо ново, което да промени живота им.

От Цонка Славкова-Р. Николова са отпечатани разказите: „Приказка“ (5, 4), „Клетвата“ (5, 6–7), „Слепият гуслар“ (9, 3–4), „Късно е, Николай“ (12, 9). В списанието излиза и разказът „Учителката Соня“ (5, 3), 1928 г., подписан с псевдонима Суламита. Пет години по-късно на страниците на „Модерна домакиня“ е отпечатан кратък литературен портрет за Цонка Славкова Николова (10, 9), в който авторът му, откроявайки нерешителността на писателката да публикува със своето име, споделя: „Най-после, в 1928 г., изпраща в нашата редакция разказа „Учителката Соня“... който веднага е публикуван“. Следователно Суламита е псевдоним на Цонка Славкова Николова. Но това означава също, че е вероятно авторът на творческия портрет на писателката да е от редакцията, т.е. възможно е това да е Ан. Митева. Не е изключено тя да е авторка на почти всички други творчески портрети.

С няколко разказа е представена Невена Неделчева: „Приказка“ (10, 4), „Най-младата снаха“ (14, 3), „Непогалените главици“ (14, 8); „Кой прави чудеса“ (15, 6), „Лястовицата“ (16, 8–9), „Случайност или съдба“ (16, 8–9) и „Някога и сега“ (18, 3), в които се третираат етични проблеми: за любовта, верността, сирачеството, благодеянията, отношенията в семейството и др. Мария Лозанова публикува разказа „Двойна радост, двойно възкресение“ (17, 5), в който героинята е щастлива от връщането на Добруджа и завръщането на нейния син. Вероятно неин е и разказът „Пролетен дъждец“ (16, 10), подписан М. Д. Лозанова. За живота в мините, за любовта и брака разказва Богдана Стайкова в „Спомени“ (10, 8).

По един разказ публикуват: Олга Несторова – „Едно детско сърце“ (5, 9–10), Блага Клисарова – „Случаят“ (18, 2), Олга Младенова – „Детето Спасител“ (5, 8), Драга Клисарова – „Съченици“ (11, 9), Христина К. – „Гърбавата“ (8, 5), Елисавета П. – „Намереното детенце“ (4, 4); Райна Ан. Кямилава „Цена се казваше тя“ (7, 7).

В списанието са отпечатани разкази на: Violino Primo (псевд. на Цонко Попов Великов) – „Кръщаване на стоката“, (4, 3); Любомир Лулчев – „Край огнището“ (9, 2), „Приказка“, (9, 3–4), „При спорната гора“ (10, 1), „Паткагония“ (17, 6); Никола Никитов – „Лена“ (2, 4 и 5); Ив. Г. Калайджиев – „Съдба“ (4, 5); Димитър Минков – „Майка и дете“ (9, 10); Васил И. Даскалов – „Минка бавачката“ (10, 6); Петър Кепов – „Жената на слепия“ (10, 7); Ив. Хр. Иванов – „Сърничката“ (10, 7); Йордан Влайков – „Човекът и змията“ (11, 10); Младен Младенов – „Очакване“ (17, 3).

Редица автори, някои от които са и абонатки на списанието, публикуват разкази под псевдоними или се подписват с инициали: абонатката А. (от Ловеч) – „Коледа“ (2, 4); И. Х. – „Коледната целувка на Франц Шуберт“ (2, 4);

К. Т-ва – „Скромната жена“ (4, 7); Т. Х. – „Една майка“ (4, 8); Д. Л. „Кой ли краде?“ (5, 1) и „Роза иска почивка“ (9, 1); С. М. – „Ваньо“ (3, 1) и „Нов живот“ (8, 6); П. М. – „Неразделните“ (10, 2); Д. П-ва – „Гласът по телефона“ (12, 5); Дориана – „Възкресение“ (12, 8); D. G. – „Призраци“ (7, 1); Benitta (Benitta, псевдоним на Невяна Неделчева) – „Песента на света“ (12, 8); Ан. К. – „През една карнавална нощ“ (14, 6); В. – „Пролетен копнеж“ (17, 6).

Много от разказите са без посочен автор. Такива са: „Сестричето“ (4, 6), „...Както и ние прощаваме“ (5, 2); „Излекуваният съпруг“ (5, 5); „Коледна симфония“ (10, 4); „Животът побеждава“ (11, 2); „Майката на Теди“ (12, 9); „Неверницата“ (12, 10); „Бурята“ (16, 1); „Женитбата на Минка“ (16, 2); „Копнежът на детето“ (16, 3); „Историята на Дора“ (16, 3); „Завещание“ (16, 5–6); „Анна Линдберг“ (16, 10).

Персонажите в разказите са предимно жени – майки, които доказват обичта и отговорността си към детето; богато омъжени жени, които съдействат да се помага на бедните; млади жени, изправени пред редица проблеми или принудени да вземат важни решения; провинциални учителки и др. Чести персонажи са и децата, които с невинността и чистотата си помагат в разплитането на житейските проблеми на по-възрастните.

Обикновено темите са свързани с етични въпроси, с отношенията в семейството, с любовта, верността и изневярата, милосърдието и дълга, достойнството и унижението. Характерна идея е желанието и стремежът на жената да запази целостта на семейството.

Социалната проблематика също се откроява на фона на едно твърде разслоено общество.

В доста от разказите има наивитет, сантиментални нотки, романтични увлечения.

Публикувани са и няколко импресии: „Зимна картина“ (3, 4) от ученичката Надежда Е. Дончева, „Коледа“ (3, 4) от абонатката А. от Ловеч, „Сватбата на снега“ (3, 4) от абонатката Люба Киселичка от Радомир, „Пази се“ от В. Ягодова (8, 6) и др.

В списанието са поместени есета на Вера Бояджиева-Фол: „Смехът у децата“, „Домашното огнище“ и „Майчините ръце (14, 2); „Между стари и млади“ (14, 3); „Играта е здраве“ (14, 4); „Светлият празник“ и „Детските подаръци“ (14, 5); „Когато родителите се карат“ (14, 10), „Зимните вечери вкъщи“ (15, 4), където с известна носталгия пише за топлите семейни вечери и разговорите, необходими за изграждане на здрави ценности у децата; „За равнодушието“ (16, 8–9).

По-сериозно е застъпен пътеписният жанр, който в периода между двете световни войни бележи развитие. На страниците на „Модерна домакиня“ Богдана Стайкова публикува няколко пътеписа: „От Балкана до Алпите“ (8, 7); „Под погледа на среброкосите Алпи“ (8, 8); „Вечният град (Впечатления от Рим)“ (8, 8); „Виж Неапол, па умри!“ (9, 8); „Буда Пеща – „царица на Дунава“ (16, 5–6, 7). Художествено написани, в тези творби пулсира вълнението на авторката от красивата природа и градовете, до които се е докоснала, от миналото, което оживява, и от изкуството – плод на безсмъртния гений на човека.

Впечатляват богатият език, фината чувствителност и култура на Стайкова, умението ѝ да слее пластичното описание на видяното с психологическите нюанси на преживяното и поетическите инвенции. Богдана Стайкова превежда и хумористични творби – „Малко хумор“ (8, 9).

Цанка Иванова (от Дупница) публикува „До Рилския манастир“ (8, 10), а проф. Е. Малива споделя пътните си впечатления от Индия в „На гости у индийските махараджи“ (10, 8).

Поместен е и един разказ за деца – „Нашият Сърню“ от Люба Николова, както и приказката „Зумурун“ (16, 3) от Клара Марго (псевд. на Клара Марголис).

Романът „Ти и аз“ от Оливия Уедсли излиза в превод на Л. Паспалеев (6, 1–10).

Преводната художествена проза преобладаващо застъпва късия разказ. На страниците на сп. „Модерна домакия“ са поместени разкази както на автори, оставили следи в световното литературно наследство, така и на по-малко популярни творци. Преведени са разкази на: Селма Лагерльоф – „Вавилонската принцеса“, прев. С. Манолова (7, 5) и „Червенушка“, прев. Веса Паспалеева; О’Хенри – „Подаръците“, прев. Ю. Генов (14, 9), „Последният лист“, прев. Вълчан х. Вълчанов (17, 2) и „Когато човек обича“, прев. Ю. Генов (15, 10); В. Юго – „Рибарско семейство“, прев. Сийка Ценова – Лом (3, 5); Рода Рода – „Свещената майчина любов“, прев. А. Щрасер от Варна (5, 5); Джек Лондон – „Лошата жена“, прев. Л. Велчев (9, 6); Ги дьо Мопасан – „Щастието“, прев. Ю. Ханчева (8, 9); Франсоа Копе – „Изгубеното дете“, прев. Аничка (1, 1–2); Зигрид Ундсет – „Първата среща“, прев. А. Паунова (10, 9); А. Куприн – „Чудният доктор“, прев. А. Паунова (10, 6); Ерих Кестнер – „Скръбта на едно дете“, прев. З. Василева (4, 10); Рабиндранат Тагор – „Щастливият оглед“, прев. Любен Велчев (9, 3–4); Хил ле Ру – „Един живот“, прев. К. Къекчиев (1, 6); Бог. Остра – „Жената на адвоката“, прев. К. Д. Къекчиев (7, 9); Андре де Бревил – „Братовчедката“, прев. М. А. Халачева (10, 10); Алин Смит – „Лаура на деветнадесет“, прев. Богдана Стайкова (11, 1); Паул Блиц – „Щастливец“, прев. Ел. П. (11, 4); Арнолд де Ланорт – „Синът на подофицера Провост“, прев. М. А. Халачева (5, 1); Ю. Чаев – „Гирляндата на смъртта“, прев. А. Курдова (5, 6–7); Мар Мъррей – „Надхитрили“, прев. Богданка Стайкова (7, 8); М. Шопке – „Истинска любов“, прев. Серафина Датчин (8, 6); Леди Нейш – „Жената, която чакаше“, прев. Д. Пеева (8, 7); М. Марикова – „Пречупеният цвят“, прев. П. Р. (9, 9), Алис Дуер Миллер – „Майката съобщава“, прев. Л. Грънчарова (9, 7); Мишел Цвик – „Барометърът“, прев. М. А. Халачева (11, 7); Хедвиг Николай – „Рожден ден“, прев. Ел. П. (11, 6) и „Синьото домино“, прев. от Е. П. (12, 6); Мария Селякович-Ткач – „Двама болни“, прев. Д. П-ва (15, 5); Берни Ангус – „Годежът на Глория“, прев. Богдана д-р Боиклиева (Богдана Стайкова), (16, 8–9); Карл Бурбак – „Развод“, прев. Е. П. (11, 5); А. Вилар – „Три сватби“, прев. М. Халачева (4, 2); Пиер Валдан – „Спомени и дати“, прев. Н. Топалова (11, 5); Алфред Хеденщерн (и във вариант А. фон Хеденщайрн) – „Любов“, прев. Мими Стойнова (4, 6) и „№ 34, вторият етаж вляво“, прев. Б. П. (8, 3); Л. Черска – „Милосърдие“, прев. С. Т. Ц. (4, 9); М. В. –

„Петият“, прев. Н. Д. К.-Попова (17, 4); Х. У. – „Майка“, прев. К. д-р Христова (9, 8); М. Шопке – „Истинска любов“, прев. Серафина Дятчин (8, 6); Ф. Херцел – „Олга остарява“, прев. О. Чавова (14, 3), Уилям Фланерити – „Майка и син“, прев. Ю. Генов (14, 4); Маргарит Санстер – „Коледен подарък“, прев. Ю. Генов (14, 5).

Публикувани са и разкази, без да се посочи името на автора: „Простих“, прев. М. Щелконогова (7, 9); „Случайността добре нарежда“, прев. Н. Д. К.-Попова (16, 7); „Приятелски съвет“ (11, 3) и „Млади момичета“ (10, 10), прев. А. Попова; разказите: „Завещанието“ (15, 3), „Старият абажур“ (15, 4), „Двамата съперници“ (15, 4), „Малиново пелте“ (15, 7), „Старата лодка“ (15, 8) и „Една малка жена“ (15, 9) са прев. от Марчия; „Морската вълна“, прев. Пенка Генова (11, 8), „Вечер на живота“, прев. д-р М. Минковска (12, 2); „Нино или Нина?“ (8, 5) и „Искушение“ (8, 9), прев. Д. П.; „Подводни скали“, прев. Мара Пеева (от Шумен) (3, 8); „Милувката“, прев. Р. Георгиева (16, 7); „И боя се отплаща“ (17, 4).

Поместени са и редица разкази, без да се посочи името на преводача: Ванда Варингтон – „Комедията на трите писма“ (7, 7 – поради липсваща страница не се знае посочен ли е преводачът); Алфонс Доде – „Звездите“ (18, 2); Антонио Джакомо – „Сърцето командва“; Тони Ротмунд – „Тайната“ (2, 3); Георг Урбат – „дълг и родителска обич“ (7, 3); М. Слепцова – „Где е безсмъртието“ (3, 6); Клара Тенисон – „Крах“ (8, 1); Карл Гаушел – „Обяснение в любов“ (12, 1); Марилена Солдати – „Изпуснатият момент“ (12, 7); Мета Шен – „Верующата“ (1, 4). Н. Тасин – „Дядо се модернизира (Какво може да се преживее днес с внучета)“ (5, 2); Е. Барлог – „Сладка кръв“ (7, 2); Арберт Лайтих – „Касичката“ (7, 4); Е. Прайс – „Червената шапчица“ (7, 4); Т. Фал – „Късна пролет в живота“ (8, 2); Катрин Кенеди – „Жената с професия“ (14, 2); Жермен Бонон – „Щастието се усмихва понякога“ (14, 6); Адриана Джизлиμβерти – „Един час от пролетта“ (14, 7); Андреа Бирабей – „Страх“ (14, 10); Г. Хилман – „Неугасваща любов“ (16, 5–6); Едвин Пег – „Той вижда“ (16, 4).

Без авторство са публикувани разказите: „Ревност“ (7, 5); „Пакета“ и „Животът побеждава“ (11, 2); „Бисерната огърлица“ (12, 3); „Майката на Теди“ (12, 9); Неверницата“ (12, 10); „Бурята“ (16, 1); „Женитбата на Минка“ (16, 2); „Копнежът на детето“ и „Историята на Дора“ (16, 3); „Завещание“ (16, 5–6).

В списанието са поместени и две преводни приказки: „Милосърдие“ (3, 9) от Л. Черска, прев. абон. С. Т. Ц., и „Едно пътешествие в страната на сънищата“ (5, 4) от Ана Бериг (без посочен преводач).

В „Модерна домакия“ сътрудничат предимно жени преводачки. Като се има предвид, че някои от тях са абонатки, а други се подписват с псевдоними или инициали, може да се допусне, че сътрудничеството на някои е случайно, а не резултат от трайни интереси към литературата и от убеденост в културното мисионерство на преводача. Въпреки това доста интелигентни българки са опитали перото си и ролята на културен транслатор.

И в преводните белетристични творби преобладават жените като главни персонажи. Обикновено те са изправени пред някакъв проблем или взимане на решение. Въпреки че допринасят за известно тематично разнообразие на

списанието, преводните разкази отново са свързани с въпроси, които трайно вълнуват жените: любовта и брака, силата на майчината обич, неравните бракове, отношенията в семейството и др. На преден план изпъкват етичните въпроси: за избора, за верността, за нуждата от повече благородство и великодушие. Тези проблеми тясно кореспондират със социалните – умело вплетени и художествено защитени, както е в разказа на Зигрид Ундсет. В някои от творбите обаче се чувства известно художествено безсилие, дидактично поднасяне на идеята, сантиментализъм.

Общото впечатление от поместената художествена белетристика е, че подборът ѝ говори за консерватизъм: във време, когато българката все по-активно се налага в обществения живот, поместените разкази акцентират най-вече на ролята на жената като съпруга и майка, издават сантименталност и не всички са художествено защитени.

До известна степен тази позиция се компенсира от рубриката „Културен живот в България“, в която са представени редица български жени – писателки и поетеси. Авторите на кратките текстове обикновено не са посочени. От поетесите са представени: Дора Габе (9, 1), Елисавета Багряна, (9, 2), Мара Белчева (9, 6), Люба Касърова (9, 8, автор С. М.), Магда Петканова (9, 10, автор П. Р.). Представянето включва кратки биографични бележки, проследяване на творческия път и оценка за съответната поетеса. В текста за Дора Габе акцентът пада върху двете ѝ стихосбирки: „Теменуги“ и „Земен път“, книгата ѝ „Някога“, творбите ѝ за деца и обществената ѝ дейност.

Текстът за Багряна я откроява като „Най-добрата наша съвременна поетка, чиито стихове са преведени и на няколко чужди езика“. Дава се висока оценка на стихосбирката ѝ „Вечната и святата“, която според автора „изведнъж издигна Багряна далеч над нивото на нашите днешни поети“. Посочва се, че „във всеки неин стих трепти сърцето, радва се или стене душата. С лекота се четат нейните стихове, които затрогват със своята безкрайна откровеност и дълбоки преживявания“. Изтъкват се и качествата на новата ѝ стихосбирка „Звезда на моряка“.

Текстът за Мара Белчева проследява моменти от нейния живот и акцентира на сборника ѝ „Избрани песни“. Посочва се: „В последната си сбирка М. Белчева се домогна до ноти, чужди на нашата лирика. Това е едно смирено гледане на света през очи, избистрени от много сълзи. Една поезия над радостите и скърбите. Наистина, източник за вдъхновението си остава пак природата и сърдечната болка, но тя влага в тях нещо свое, всеотдайно“.

Статията за Люба Касърова се базира на мнението за поетесата на други автори – цитирани са П. Д. и Б. Н. Проследено е творческото ѝ развитие – от интимните ѝ чувства към лирика с по-ангажиран характер.

П. Р., автор на текста за Магда Петканова, отбелязва: „От нейните стихове лъха дълбоката скръб на угнетените и неумолимата жажда към нещо ново, по-светло, свободно и чисто. Те са пропити и с нежната топлина на беззаветното майчино чувство и с любов към всичко хубаво и свято“.

От писателките са представени: Фани Попова-Мутафова (9, 3–4), Санда Йовчева (9, 3–4), Анна Каменова (9, 5), Евгения Марс (9, 7), Калина Малина

(9, 9), Весела Страшимирова (10, 6), Богдана Стайкова (10, 8 и 15, 6), Цонка Славкова Николова (10, 9 и 15, 2), Блага Стефанова (10, 10), Веселина Геновска (15, 4), Надя х. Йовкова (15, 7), Вера Бояджиева-Фол (15, 8), Олга Чавова (16, 7). Книги от някои от тези авторки са отпечатани като приложение на сп. „Модерна домакиня“. Литературните портрети, макар и кратки, представят най-същностното от живота и творчеството на писателките. Повечето текстове говорят за точни и верни наблюдения. Като се изключи текстът за Калина Малина, подписан от М. К., останалите не посочват авторство.

Две от книгите на Богдана Стайкова – романът „Мадоната в бяло“ (1934) и повестта „Нечута изповед“ (1935), излизат като приложение на сп. „Модерна домакиня“. В списанието са представени и два кратки творчески портрета за младата авторка (10, 8 и 15, 6), които осветляват живота и литературните ѝ планове, но дават и нови сведения за нея на читателя днес: редактирала е ученическият в. „Вълнолом“, в. „Гребец“ и сп. „Родители и деца“; превежда от английски език, написва оригинални впечатления от Швейцария и Италия, сътрудничи на много списания и вестници; подписва се със своето име и с псевдонима *Лазурина Алтри*¹ (10, 8). Членува в Дружеството на детските писатели, Съюза на българските писателки и Съюза на писателите от провинцията.

Текстът за Цонка Славкова Николова, учителка по професия, откроява жанровото разнообразие на творбите ѝ, нейния богат език, факти от литературната ѝ биография. (10, 9). Творческият портрет за Блага Стефанова акцентира на романа ѝ „Сватбата на Елка“, откроявайки го като „творба с неоспорими литературни качества“ (10, 10); Представяйки литературния път на Веселина Геновска, авторът посочва, че нейни разкази „са преведени на сръбски и чехски“ (15, 4); В рубриката „Наши писатели“ е представена и Вера Бояджиева-Фол, като се дава оценка на нейното творчество и обществената ѝ дейност (15, 7); След биографичните бележки за Олга Чавова, се представят книгите ѝ, като се обръща внимание на нейните интересни пътеписи (16, 7).

Кратки творчески портрети има и за писателите: Емануил Попдимитров (10, 1, към критическия текст е отпечатано и стихотворението му „Ирен“), Стилиян Чилингиоров (10, 2), Константин Константинов (10, 2), Светослав Минков (10, 2), Тихомир Павлов (10, 4; 15, 9; 16, 4), Ив. Хр. Иванов (10, 7), Добри Немиров (12, 2), Денчо Марчевски (15, 2), Георги Савчев (15, 4), Бончо х. Бонев (15, 6). Ан. М. (вероятно самата редакторка и издателка) представя на читателите Богдан Овесянин (16, 5–6). При по-известните имена в прозата са отбелязани и заслугите им за развитието на българската литература. Книги на тези автори също са издадени като приложение на сп. „Модерна домакиня“.

В списанието са поместени и литературни рецензии: за романа на Блага Стефанова „Сватбата на Елка“ (10, 10) и за сборника разкази на Калина Малина – „Провинциални сенки“ (12, 6). В рубриката „Получени книги“ е представен и сборникът със стихове „Нива“ от Слава Щиплиева.

¹ Иван Богданов посочва, че се подписва и с псевдонима *Лазурина* – „Речник на българските псевдоними“. С., 1989, с. 166.

Излиза и рубриката „Нови книги“, в която са отбелязани сборникът разкази от Ф. Попова-Мутафова „Една жена“, „Рут“ от Бизела Алкалай, „Веселото настроение като животворна сила“, радиосказка от Н. Стоилов.

Поместен е текстът на Любомир Божинович „Жената в творчеството на югославския писател Бранислав Нушич“ (14, 6).

От 3, 2 с някои прекъсвания излиза рубр. „Книжнина“, която дава информация за новоизлезли специализирани вестници („Литературни новини“ и др.), списания („Детска радост“, „Поточе“, „Българска мисъл“, „Отец Паисий“ и др.), както и за книги. Най-често се информира за книгите, които излизат в поредицата „Мозайка от знаменити съвременни романи“: „Учителят по танци“ от Пол Бурже (3, 6), „Анита и Силвия“ от Ромен Ролан (4, 3), „Възвишени стремежи“ от Х. Уелс (4, 4) и др. Понякога накратко се представят авторът и съдържанието на книгата.

Списанието обявява литературни конкурси с оглед отпечатване на нови книги от български автори и информира за резултатите.

За известен стремеж да се обогати тематиката на списанието говорят „Жените в Америка“ (8, 9); „Индийската жена“ – за живота на жените в Индия, като е представена и снимка на съпругата на Махатма Ганди (7, 2); „Как се живее в Москва“ с автор Вилиам Уайт (8, 6); „Как се учат децата в разни страни“ (8, 10); „Защо са недоразуменията между родители и деца“, прев. от англ. Любен Сечанов; „Гьоте и жените“, автор Т. П. (8, 7); „Бетховен“, автор Маргарите Кьолер (3, 7), прев. не е посочен. Списанието отбелязва 25-годишния юбилей на Съюза на българските писатели (15, 4), кончината на Сава Огнянов; Вера Плочева информира за конгреса на Международния женски съюз в Цариград (11, 8). Д-р Ив. Малеев публикува текста „Духовната разлика между мъжа и жената“ (11, 7) и др.

В списанието се поместват и текстове, свързани с изобразителното изкуство. Статията откроява „Изкуството на Кирил Тодоров“ (9, 3). Представена е художничката Цветана Г. Симова (12, 8) – от Н. Н. Неизвестен автор споделя впечатления за изложба на Дечко Узунов (9, 2). С положителна рецензия е отбелязана Петата традиционна изложба на жените художнички (9, 10), а също и първата самостоятелна изложбата на Сирак Скитник и участието му в обща изложба с група български писатели в Белград (10, 2); Дава се информация за XIV обща художествена изложба (17, 3), за „Изкуството на жените в Македония“ (18, 2). Списанието представя и репродукции на творби от Цв. Щилиянова, Кица Маркова, Н. Кожухарова и Б. Златарева от VI традиционна изложба на жените художнички. Дора П. публикува две изкуствоведски статии: представя изложбата на майка и дъщеря – „Изложбата на Елисавета Консулова-Вазова и Сабина Вазова“, като откроява специфичното в творческия почерк на всяка от тях (10, 6) и „Изложбата на Борис Денев“ (10, 7), отбелязвайки, че това е неговата петнадесета самостоятелна изложба и дава положителен отзив за пейзажите му.

Без подпис е текстът „Нови пиеси в Народния театър“, в който се анализират „Коварство и любов“ по Шилер и „Платон Кречет“ по А. Корнейчук (17, 3).

Във водената от него рубрика „Театрите през месеца“ Петър Кепов информира читателите за най-новите театрални постановки, споделя своите впечатления и прави критически анализи. Бележките му запознават читателите със съдържанието на пиесите, авторите, играта на актьорите и др. – „Вражалец“ на Ст. Л. Костов (10, 4), за „Престолът“ от Иван Вазов (11, 2) и др; В статията си „Нашите режисьори“ (10, 9) са представени с кратки биографични бележки и с проследяване на творческото им развитие режисьорите: Николай Масалитинов, Хрисан Цанков, Стоил Стоилов, Стефан Пенчев, а в „Детски театър и балет“ (10, 10) се обосновава необходимостта от такива форми в изкуството, които да провокират склонността на детето към пресъздаване и творчество. В поредица от статии „Театрите в столицата“ критикът анализира творческата дейност на Народния театър, Свободния театър „Одеон“ (11, 2; 3, 4 и 5), Детската театрална школа на Николай Фол, както и на театър 935 и на Театър на младите (11, 6, 7 и 8).

В „Модерна домакиня“ се разказва и за света на киното: „Посещение в страната на филма (при Грета Гарбо и Марлена Дитрих)“ от д-р Ерих Саломон (7, 5).

Едно от многото женски списания през този период, сп. „Модерна домакиня“ се стреми да бъде конкурентноспособно, да отговаря на практичните нужди и същевременно да съдейства за обогатяване на образованието и културата на българката. Не само това – то стимулира развитието на българската художествена литература, като в някои години обявява литературни конкурси за „романи, повести или разкази само от български автори“ (14, 9) и публикува книгата на спечелилите като приложение към списанието. То няма мащабите на „Вестник на жената“, който още съвременниците му определят повече като литературен вестник, но независимо от това „Модерна домакиня“ се вписва в общите социокултурни търсения, настроения и тенденции в периода между двете световни войни.

Людмила Хр. Малинова

МАКЕДОНСКИ ПРЕГЛЕД

Списание за наука, литература и културен живот. Издава Македонският научен институт. София, п-ца П. Глушков. 8°. Год. аб. 200 лв. 1100–2000 тир.

1	1–6	юли 1924–1925
2	1–4	1926
3	1–4	1927
4	1–4	1928
5	1–4	1929
6	1–4	1930–1931
7	1–4	1931–1932
8	1–4	1932–1933
9	1–4	1933–1935
10	1–4	1936
11	1–4	1938–1939
12	1–4	1940–1941
13	1–4	1942–1943

От 1, 3 с подзагл. Списание за наука, литература и обществен живот.

Ред.-основател – Георги Баждаров.

От 1, 3 до 10 – ред. Л. Милетич.

Печата се и в Придворна п-ца.

Съдържание на 1–10; към 10, 3–4, с. 1–40.

Загл. и текст и на фр. ез.

Списание „Македонски преглед“ възниква в една сложна общественно-политическа обстановка в България след поредицата войни през второто десетилетие на века и унижителните за страната решения на Ньойския мирен договор. През 20-те години, въпреки умората след събитията, общественото негодувание е все още неуталожено, ведно със стремежа към възраждане и нормализиране живота на нацията. Откъснатите земи и особено Македония, вече сръбска, са истинска рана в националното съзнание за мнозинството от българската интелигенция. Тази ситуация мотивира създаването на Македонския научен институт през 1923 г., а в управителния съвет, оглавен от проф. Любомир Милетич, влизат проф. Александър Балабанов, Георги Баждаров, проф. Михаил Арнаудов, Йордан Бадев, Данаил Крапчев и други водещи учени и общественици. Решението за издаване на списание „Македонски преглед“ е заложено в Устава на учредения институт.

Според чл. 1 от този Устав списанието си поставя задача „да спомага за проучването на езика, историята, етнографията и стопанския живот на Македония и да изнася материали по освободителните борби на македонските българи“. Списващите го следват напълно тази насока, отстоявайки възгледите за българска Македония. С публицистична жар проф. Л. Милетич, Хр. Шалдев, А. Стоилов, проф. А. Иширков, К. Стоянов, Хр. Стоянов, В. Пасков, проф. Васил Златарски, Борис Йоцов, Стоян Романски, В. Друмев, проф. Ив. Д. Шишманов, проф. П. Мутафчиев, проф. Стефан Младенов, Ив. Снегаров и др. в статиите си защитават българската национална кауза със средствата на научните факти и проучвания в множество исторически и езиковедски публикации. За всички автори е несъмнено, че македонците са българи в своето историческо и културно начало, убеждения и език и в ситуацията на политическо разделение двата народа трябва да работят за единението си с всякакви цивилизовани средства, най-вече чрез културата. Списанието е и отговор на потребността българската интелигенция да откликне на нуждата от едно духовно общение с македонската общност. Сред членовете, съоснователи на списанието, са и писателите Теодор Траянов, Христо Силянов, Андрей Протич, Симеон Радев и други.

Целите и задачите, които си поставя изданието, очевидно не са свързани пряко с литературния живот в страната, но в контекста на цялостния културен процес списанието отразява в някаква степен новостите в научната и художествената литература – но разбира се, с оглед на темата за Македония. Като цяло, то има научен, предимно исторически характер. Представени са най-вече езиковедски и литературоведски материали, свързани предимно с актуални изследвания в областта на народното творчество, на говоримия български език и неговия исторически развой, диалектологията.

Основните публикации в списанието са статии върху исторически, археологически, църковноисторически, икономически и политически въпроси, доказващи българското историческо и езиково присъствие по тези земи. Авторите са авторитетни български (а някои и чужди) учени, мнозина от тях преподаватели в Софийския университет, отстояващи българската национална кауза. Открояват се публикациите на проф. П. Мутафчиев – „Сръбското разширение в Македония през средните векове“ (1, 4); проф. А. Иширков – „Географските връзки на Македония и България“ (1, 4); Йордан Иванов – „Българо-албанската етническа граница“ (1, 4). Тази основна линия на списанието се поддържа от всички автори: Димитър Яранов в „Македония или Южна Сърбия“ (12, 1), привежда научни доказателства за историческия произход на името Македония и за българския характер на населението в този регион; Л. Милетич застъпва тези въпроси в статиите си „Живот и характер на славяните в древността“ (2, 2), „Из живота на българите в Солунско. По житотописни спомени на дядо Трайко Кехайов от село Ватилък“ (8, 1), „Собственото име „Кали“ у македонските българи през XIV в.“ (8, 1); Ив. Снегаров, в „Нови данни за българщината в Македония“ (1, 4) привежда необнародвани свидетелства, че „Македония била считана от света за българска, а не за сръбска“; интересни са статиите на проф. А. Иширков в „Македония, име и

граница“ (3, 1); на проф. Геза Фехер в „Първата поява на прабългарите в Македония“ (4, 3), в публикациите му за македонските българи през XIV в. (8, 1), за костурския говор (10, 1); на К. Мирчев за развоя на глаголните форми „бе и беше“ в българския език, за гръцко-българските разговорници и речници през XIX в. и тяхното значение за проучването на българския език“ (12, 4). Същият автор съобщава за неизвестна старопечатна книга с автор македонски българин, написана на църковнославянски език (13, 1).

Литературоведски текстове се появяват спорадично, подписани от наши и руски автори, сред които името на проф. Н. Державин е често срещано. Статиите от руски езиковеди и литературоведи са посветени на актуални за българската наука теми: проф. Селищев – за „Днешната югозападна граница на българската говорна област“ (6, 1), „Говори в Скопие“ (7, 1); проф. М. Сперански съобщава нови данни и коментари в „Из переписки Ст. Верковича“ (6, 2). С архива на Ст. Веркович се занимава и Ст. Романски (6, 4).

Мемоарната рубрика присъства неизменно, открива се със „Страници от спомените ми“ (1, 1; 2, 2) на Христо Коцев, отнасящи се до македонските борби и дейността на Даме Груев в недалечното минало, като основната идея е автономията на Македония. В „Из спомените на две учителки в Македония“ В. Друмев запознава читателя с преживяванията на майка и дъщеря от Кюстендил (1, 2–3). Интересни са и публикациите на Петър Завоев – „Спомен из просветното минало на гр. Щип“ (2, 4); Божил Райнов – „Спомени от Солун“ (7, 1); Вл. Караманов – „Спомени от последните дни в Кукуш 1913“ (12, 1–2) и др.

Султана Петрова публикува забележителните си спомени („Из моите спомени“, т. II – 12, 1) за държавнотворната дейност на Стефан Стамболов.

Съдбата на друг достоен българин – книжовник, е предмет на статията на Антон Стоилов (1, 1) – Насте Стоянов, посветил се на българщината в Солунско. Христо Шалдев (1, 1) разкрива българската основа на просветната дейност в Прилеп, свързвайки я с Възраждането. Иван Снегаров публикува записи на стари песни и молитви от Охридско на българско наречие с гръцко писмо. С много патос проф. В. Н. Златарски (1, 1) утвърждава българската езикова основа на църковнославянския език. Стоян Романски публикува „Българския говор в Македония“ (3, 1) и „За български приказки с гръцко писмо от Македония из архивата на Веркович“ (4, 4).

Иван Снегаров в редица статии – „Жития на народни светии“ (1, 5), „Към историята на Охридската патриаршия“ (12, 1–3) и др., утвърждава българското охридско наречие, както и А. Стоилов в „Пословици в Охрид“ (2, 2) и Б. Цонев в публикация за сръбско-македонските говори (2, 2). Стилиян Чилингиров в „Документи за Скопската и Нишката епархии“ (12, 2–3) допълва изследванията на Симеон Радев в тази насока.

В статията си „Кузман Шапкарев и Марин Дринов“ (1, 3) проф. Иван Д. Шишманов обсъжда кореспонденцията на двамата учени, като публикува писмата им относно тяхната дискусия за дейността на Вук Караджич. Иван Снегаров печата статията „Просветното дело в Македония и К. Шапкарев“ (3, 1–2). „Македония в преписката на Марин Дринов“ е предмет и на изслед-

ването на Петър Динеков, който въз основа на кореспонденцията на Дринов с Райко Жинзифов, К. Шапкарев и др., както и с чужди учени като В. Ягич и В. Облак, разкрива активната обществена дейност на М. Дринов и работата му в защита на македонските българи. Хр. Чанов публикува „Едно неизвестно писмо на Райко Жинзифов“ (1, 5); Кирил Г. Пърличев (син на видния възрожденец) – „Към характеристиката на Григор Пърличев, по спомен, сведения и документи“ (4, 2). Тези публикации представляват един богат принос в българската литературна история.

Проф. Михаил Арнаудов посвещава първата си статия в списанието на легендата за Крали Марко (1, 1), публикувайки нови народнопесенни записи от Тетово, за да открие в тях ядрото на западнобългарския епос. Интересни са и „Български народни песни от Костурско“, записал Калчо Деляков (1, 2, 5; 5, 3–4; 10, 1); „Народнопесенни материали от Гевгелийско“ (2, 4; 3, 1–2) от Н. Рачев; „Две приказки от Солунско из неиздадената сбирка на Ст. Веркович“ (4, 1) – публикация на Ст. Романски.

За българската художествена литература научаваме от рубриката „Рецензии и книжовни вести“, в която се печатат отзиви за конкретни произведения, като повечето от тях изразяват дадено становище по отношение на македонския въпрос. Основен рецензент в тази рубрика е Любомир Милетич, който с еднаква лекота и страст говори за политически, исторически и художественолитературни произведения. Той аплодира първото италианско издание на Вазовите избрани разкази в превод на известния българист Енрико Дамиани (2, 1); критикува разказите от „Моите стари съседи“ на писателя и журналиста Петър Завоев, заради прекаления и ограничаващ битовизъм в тях и преднамерената сензационност в психологическите отношения на героите.

Името на Мария Милетич-Букурещлиева се появява с отзив (4, 2) за първата част от романа на Димитър Талев „Усилни години“ (1928). Критичката оценява разказваческия талант на младия Талев, но отбелязва непълнота в образите, прекалено усложняване на сюжета и увличане в исторически и психологически описания на персонажите. Подчертан е приносът на писателя в македонската тема и в развитието на жанра. За „три сбирки македонски разкази“ – „Ножът“ (1926) от Кирил Искров, „На юг“ (1928) от Н. Джеров и „В бури“ (1928) от К. Велянов (с псевд. Милко Ралин), посветени на македонските освободителни борби, критичката се изказва доста остро, като подчертава, че тъкмо важността на темата изисква и един по-издържан художествен подход и резултат. Името на М. М.-Букурещлиева присъства активно в следващите годишници на списанието с компетентни рецензии за нови книги. Тя се представя и с авторската си книга „Македония в българската поезия“ (1929). За нея научаваме от рецензията на проф. Б. Йочов (5, 4), който изтъква актуалността на темата и приносния анализ на авторката.

За книгата на Стилиян Чилингиров „Сърбите и ние“ (1930) се отзовава В. Алексиев, а за друг негов труд от същата година – „Българските читалища преди Освобождението“ пише Л. Милетич (7, 1). И двете произведения са оценени като принос на автора им към темата за българската национална идентичност. К. Младенов се спира на новата книга на писателя Стилиян

Чилингиров „Какво е дал българинът на другите народи“ (1941), представяща портрети на изявени българи, като изразява мнението си, че авторът не би трябвало да изтъква „рenegати“ като Никола Пашич, „работили против българщината“, а би трябвало да пише за Константин Фотинов, Петър Берон и др., чиито портрети липсват в книгата.

Отношенията между българи и сърби са предмет и на други книги от видни български автори – като „Днешна Югославия“ (1937) от Димо Казасов, в която според рецензията в 12, 1 е преувеличена степента на историческата близост между двата народа; като „От Черно море до Триглав“ (1939) от Л. Михайлов, „искрен радетел на българо-сръбското приятелство“, според отзива в 12, 1.

В рубриката за отзиви и рецензии в края на всеки брой научаваме и за нови езиковедски и исторически книги, не само български, но и чуждоезични, с което списанието гарантира на тогавашния читател актуална информация от света в дадената научна област. В 1, 1 Ст. Младенов коментира труда на френския учен Андре Мезон, защитавайки тезата за българо-македонската езикова цялост. С неприкрита страст той атакува сръбската „наука“, отричаща българското присъствие в Македония и определяща македонците като „прави стари срби“. С много страст Л. Милетич опонира на проф. Цвиич от Белград за „Етнографско-политически статии“, обвинявайки го във фанатизъм и безскрупулност (1, 3). Милетич критикува също „Френска граматика на славянските езици“ и научната неточност относно границите на сърбохърватския език (1, 3). Похвална е рецензията му за труда на Й. Иванов „Българска диалектология и Солунско“ (1, 3); той приветства и тезата за българската същност на македонския език, поддържана и от руския проф. Селищев (1, 4). Любопитни данни представя трудът на Владимир Сис за кореспонденцията между Константин Иречек и Марин Дринов и критиката му към покойния Иречек, че не защитавал по-категорично българската теза за Македония (1, 4). В същата книжка е и благосклонната рецензия на Л. Милетич за друг труд на чешкия учен Владимир Сис относно „обективната картина“ на Балканите. Любомир Андрейчин отделя място на труда на Александър Т.-Балан „Нова българска граматика“ (1940) – той го определя като „бележито дело“ и препоръчва на автора му да се занимае по-задълбочено с фонетичната част от граматиката. (13, 1).

Отношенията между България и Русия също са предмет на обсъждане в списанието. Димитър Йоцов и дипломатическите му студии „Русия и България“ (1940) са оценени с оглед на ситуацията на Балканите и споровете около Македония (12, 3).

Сериозен коментар е отделен и на изданието „Български народни песни от Македония“, събрал Панчо Михайлов, редактирал и издал Ал. Балабанов, с предговор от Михаил Арнаудов, определено като голям изследователски труд. В рецензията Ст. Младенов иронично препоръчва на „нашите писатели“ да прочетат книгата, която ще разведри техните „мрачни и немощни мисли“ (1, 1). Останалите отзиви също визират книги, посветени на Македония: „Охридска пролет“ от Н. Джеров; възмутената критика на Г. Баджаров за

„Френска книга за Македония“ на френския автор П. Фокас, фалшифицираща историческата истина за този регион от Балканите. Трудът на М. Арnaudов „Екзарх Йосиф и българската културна борба след създаване на Екзархията“ (1940) дава пълна биография на българския екзарх. „Кратка история на българите от най-стари времена до днес“ на Н. Хр. Станишев също заслужава внимание според Ив. Снегаров, най-вече заради чувството, с което е написана, и въпреки някои неточности, които съдържа (13, 4). Трудът на Ст. Романски „Любомир Милетич“ (1940) е рецензиран от К. Мирчев като внушителен и ценен за българската наука (12, 3). Принос в новата езиковедската наука е и книгата на К. Мирчев „Сръбската наука за езика на македонските българи“ (1943), в която видният български учен обосновава за сетен път възгледите си за народностната принадлежност на македонските българи с оглед на езиковата основа. Авторът на отзива, проф. Ст. Стойков, цитира думите на К. Мирчев, че „на младото българско езиковедство се поставя задача да разкрие несъстоятелността на сръбските научни хипотези“ (13, 4). Новата политическа ситуация през Втората световна война – с присъединяването на Македония към българските земи, определя и възторженото отношение на списващите изданието към „свободата на Македония“. Така, в статията си А. Томов призовава македонската интелигенция „да възпламени душата на македонца, да го приобщи към културния и духовен живот на голямото българско отечество и към висшия духовен живот на великите нации, като му помогне да се отърси от зловредното влияние на сръбската тирания – политическа и духовна“ (13, 3).

На тази нова обществено-политическа ситуация и на разбираемата емоционална атмосфера в страната реагират с въодушевление и някои български писатели. Петър Динеков се изказва благосклонно за новите книги за Македония – „година след нейното освобождение“ (13, 2). За Динеков е ясно, че тези книги „не представляват, от гледището на литературата, значими прояви“, те са само пътни описания и очерци, но са „доказателства за първите дни на свободата“ и „Македония тепърва ще бъде изобразявана от нашите писатели“. Такъв писател е може би Стилиян Чилингиров, който в пътеписа си „През Македония“ (1941) „не само предава впечатленията си и описва местата, през които минава, но се старее да надзърне и в миналото на македонската земя“. За „Душата на Македония“ (1941) пише и Георги Константинов, разсъждавайки за „сдбата на Македония и за мястото ѝ в сдбата на общото Отечество“. Своите вълнуващи впечатления от току-що освободената Македония предава и Сотир Нанев в книгата си „Възкресение. Македония 1941“ (1941), както и Златка Чолакова в „Свободата на Македония“ (1942) – очерци, „художествени видения“. Петър Динеков адмира сръбския принос на Никола Обретенов с неговите „Спомени за българските въстания“ (1942) като особено ценен за „нашата не особено богата мемоарна литература“, още повече, че в тях „присъства духът на епохата“.

Самият Петър Динеков изтъква в „Първи възрожденци“ (1942), че „дейците от първия период на нашето възраждане са главно от Македония“.

Сред възторжените автори на „първи впечатления“ от Македония е и писателят Добри Немиров, който в книгата си „И вечна да е. Из Македония“ (1941) с възлнение заявява: „На всичко гледах с очите на българин и всичко видяно преживях с душата на поет и любящ син“. Стилът му е определен от рецензента Динев като жив, описващ интересно преживяванията на автора.

Доминиращо, политическият характер на списанието се засилва още повече през времето на Втората световна война, когато амбициите спрямо македонските земи стават неприкрито агресивни. Така, в началото на последната годишна година Институтът излиза с обръщение по повод „тържеството на правдата“ и скорошната свобода на Македония (13, 1). Това е и началото на края на съществуването на списанието. То изиграва своята роля в утвърждаването и развитието на българската историческа, политическа, езиковедска, историческо-литературоведска и фолклорна наука.

Въпреки че „Македонски преглед“ не оказва значимо влияние в областта на художествената литература, неговите навременни отзиви за книги са от значение за автори и читатели.

Мая Атанасова

ЛЕТЕЦ

Месечно илюстрирано списание за въздухоплаване. Официален орган на отделението за въздухоплаване. Аер(одрум) Божурище – София, Придворна п-ца. 4°. Год. аб. 100 лв. 15 000 тир.

1	1–10	1 ян. – дек. 1924
2	1–10	юли 1925 – апр. 1926
3	1–6	ян. – юни 1935
4	1–8	1 окт. 1935 – 1 юли 1936
5–6	по 10 кн. годишно	окт. 1936 – юни 1938
7	1–10	окт. 1938 – юли 1939
8	1–10	ноем. 1939 – юли 1940
9–10	по 10 кн. годишно	окт. 1940 – юли 1942
11	1–10	септ. 1942 – юли 1943
12	1–5	септ. 1943 – ян. 1944

Продължава до дек. 1947.

От 2 подзаглавието „Официален орган...“ отпада; от 3 подзагл. Месечно илюстрирано списание на Дирекцията на въздухоплаването; от 7 – Месечно илюстрирано издание на въздушните на Н. В. войски; от 11 – Месечно списание за въздушна просвета и култура. Издание на въздушните на Н. В. войски.

От 3, 3 ред. Васил Кулев; след утвърждаването на правилника за издаването на списанието на 21 март 1936 и въз основа на него се създава ръководен съвет с участие на ред. Н. Кокилев; от 8, 6 ред. Т. Рогов; от 9 гл. ред. Н. Петков, ред. П. Комбаков (от 12 гл. ред.); от 12 ред. Стр. Михалакев.

Печата се и в п-ци: Книпеграф и Воен.-изд. фонд.

Безпл. приложение към 3, 4 Летец модел „Първаче“.

Загл. и на фр. език.

Летец. Мес. илюстр. списание на нар. войски. Ред. к-т. Гл. ред. Д. Донеvски. Печ. на Военноизд. фонд. 10 000 тир. Год. аб. 120 лв,

13 1–9/10 1945 ян. – (ноем. /дек.)

14 1–9/10 1946 (ян. – ноем. /дек.)

15 1–9/10 1947 (ян. – ноем. /дек.)

14 (1946) подзагл. Мес. илюстр. списание за въздухоплаване и въздушна просвета. Орган на Нар. съюз за въздушен спорт; 15 (1947)

От 13, 3 гл. ред. Ив. Антонов; от 13, 9/10 – В. Янакиев; от 15, 5 гл. ред. Л. Аврамов, ред.-уредник Г. А. Чайковски.

Обикновено един официоз трудно може да развълнува читателя и да го направи съпричастен на редакционната си политика. Още по-малко пък едно военно издание в мирно време, особено когато има драматичната съдба да съществува и в преломните години на война, и на цензура, и на преврати. И въпреки това (а и поради тези причини) сп. „Летец“ интригува с възрожденския си плам на първооткривателя на нови територии в областта на въздухоплаването, техниката, транспорта, медицината, климатологията, научната фантастика и не на последно място – на нови жанрове в белетристиката и публицистиката в България.

Уводната статия „Към четците ни“ (1, 1) издава самокритичност и готовност за първопроходство, а и подсказва кой ще бъде новият автор, творецът на нови жанрове: „Първият брой на „Летец“ вероятно изглежда случаен; материалът не е достатъчно подбран, тъй като изхожда от доста ограничен кръг – само от летците... Без своите „предисторически събратя“, „Летец“ е първото списание за въздухоплаване у нас. Следователно, той не наследява никакъв минал опит или практика, никаква традиция – и тепърва ще строи своя път...“

Обект на особено внимание е младежта, без това да принижавя стойността на поместените материали: „Нашето списание има за цел да буди у всички българи любознателност и интерес към въздухоплаването, като разнася знания и светлина у всички, най-вече сред младежта. За ония, които обичат да четат сериозно, научно и интересно четиво, авиационната литература представя най-полезно и най-добро поле.“

Чак през 1938 г. се формират Въздушните войски на Българската армия. А през 1924/25 г. обучението на младите български летци е въпрос на добра воля и желание. От полето на Божурище тръгват за чужбина (Русия, Германия и др.) първите ентузиастични, които ще положат основите на въздухоплаването у нас през 30-те години на ХХ век. И немалка роля за разпалването на този ентузиазъм ще изиграе и сп. „Летец“.

В редакционния преглед „1925“ (2, 8) прозира задоволство и гордост: „И родната авиация, въпреки оскъдните средства, с които разполага, и тежкия гнет на ограниченията, прояви ползотворна дейност. Обучени бяха десетина млади пилоти, положен бе доста труд в проучване на бъдещите възможности, поразчистени бяха и много трънливи полета (и в буквалния смисъл – б.м., В. Д.) на нашата действителност.“

„Летец“ застъпва следните отдели, които остават постоянни почти до края на съществуването му (1947):

1. Основни въпроси на въздухоплаването.
2. България от въздуха (включващ богат снимков материал).
3. Новини и съобщения (от световната и родна авиация).
4. Противовъздушна отбрана и защита.
5. Въздушна техника (в статии, снимки, схеми и чертежи).
6. Художествени описания.
7. Младежта и въздуха.
8. Задачи и поща.

9. Метеорология.

10. Аерофотография и радиосъобщения.

„Златните години“ на списанието (1935–1940) определено се свързват с усилията на неговия редактор Васил Кулев да излезе от просветителския модел на първите две годишници и да го постави на широка обществена основа. 15 000-ният тираж за България е огромен и това определено е част от стратегията на Дирекцията на въздухоплаването. През този период редакцията на „Летец“ организира няколко конкурса: за стихотворения, за разкази, за радиопиеси и др. художествени материали, посветени на авиацията; за разпознаване на поместени снимки от въздуха на български градове; за конструиране на самолетни модели и др. За делото на родната авиация е обявена всенародна подписка. С набраните средства е закупен самолетът „Шипка“. В много градове и села са организирани клубове от поддръжници, а най-запалени са юношите от гимназиите. Техните учители пък редакцията на списанието обучава в моделостроене и конструиране. Ето колко мащабна и всеобхватна е дейността на Дирекцията на въздухоплаването, ревностно провеждана от „Летец“.

Смяната на редактора Васил Кулев през 1940 г. бележи и смяната на външната българска политика в началото на Втората световна война. От 1940 г. до януари 1944 г. линията на списанието става откровено прогерманска и пронацистка. Поместените материали чертаят картата на „новия световен ред“, в който своето място търси и България. Преклонението пред силата и смелостта на човешкия дух в търсенето и откривателството се замества с преклонение пред хитлеристките победи във войната. Единствената книжка на списанието, която заслужено предизвиква родолюбиви чувства, е последната 1944 г. (12, 5). Тя е посветена на храбрите български летци майор Павел Павлов, капитан Димитър Списаревски, поручик Георги Кюмюрджиев и подпоручик Йордан Тодоров, загинали във въздушен бой с англо-американската авиация, бомбардираща София и други български градове.

Периодичността на списанието все още следва трагичните събития в историята на страната ни. От януари 1944 г., след големите бомбардировки над столицата, през деветосептемврийския преврат, до края на годината „Летец“ не излиза. От януари 1945 г. с нов състав и нова политика изданието се подновява. Този път – в духа на просъветската и прокомунистическата пропаганда. Списанието видимо посивява, свива тиража си на 10 000 броя и се елементаризира. Тази агония се прекратява през 1947 г., когато заедно с други издания се слива в едно (за икономия и по-добър контрол от партийната цензура): „Списание „Летец“ (както сп. „Морско дело“, „Радиопреглед“ и др.) престава да съществува като самостоятелен орган на НССТ. В бъдеще ще излиза един общ печатен орган на Народния съюз за спорт и техника – сп. „Спорт и техника“ (15, 9–10).

Художественият отдел на сп. „Летец“ е представен с поезия и проза, сходна в тематично отношение. Застъпени са едни от най-значимите имена в българската литература: Елисавета Багряна, Никола Вапцаров, Антон

Страшимиров, Йордан Стубел, Ангел Каралийчев, Александър Геров, Ламар, Асен Босев, Никола Марангозов, Чавдар Мутафов, Матвей Вълев и др. Сред преведените световни автори изпъкват Бертолт Брехт и Антоан дьо Сент Екзюпери.

Със стихотворението си „Романтика (Аз искам да напиша днес поема)“ Н. Вапцаров печели втора награда от конкурса през 1936 г. Втора награда тогава печели и „филмовата поема“ „Самолети“ на Н. Марангозов.

Поезията (стихотворения, поеми, маршове, оди) е почти изцяло от български автори. Творбите възпяват безкрайните възможности на човешкия дух в овладяване на небесното пространство и създават ореол от романтика около новия герой на епохата – авиатора. Тематично и белетристичните текстове са подчинени на тази тенденция. Новото тук е в широтата на жанровата неопределеност, един отличителен белег на литературата от 30-те и 40-те години на ХХ век.

Съзнателно и целенасочено редакцията търси и привлича непрофесионални автори главно от средите на летците, механиците, бойните пилоти-офицери. В интерпретация на текст от Жан Кадне на възловия въпрос „Защо авиацията не е проникнала в литературата“ (2, 6–7) се поместват следните съждения: „За един нов живот са потребни нови писатели; понятно е, че напредналите писатели надути от почести и ревматизъм, не биха се загрижили да „подражат“ малко из облаците, за да придобият нови чувствувания и да ги опишат. Но сега подраства и се надига ново поколение. Въпреки това още не се е явил никой от неговата среда, който би си дал сметка за онова, което би могъл да извлече из тая неизследвана област и който би могъл да заинтересува с това голяма част от публиката.“

Ето как цяло едно поколение опитва перото си с художествени описания, лирическа проза, разкази на документална основа, мемоари, пътеписи, наблюдения и впечатления, очерци и репортажи с подчертано белетристичен превес, дори съвременна интерпретация на легенди и митове (за Икар, за майстор Манол и др.). Сред българските последователи на Екзюпери се открояват имената на Славчо Славов, Бл. Томов, Радул Милков, Продан Таракчиев, Марин Димитров, Миньо Минев, В. Йорданов, Т. Иванов и др. Известни български летци и офицери, с малко или с повече усет към художествената литература, те стават основатели на нови жанрове в нашата изящна словесност. Има за какво да им завиди даже и професионалният автор.

Поради естеството на изданието в него не намират място големите форми – романи, повести, драматически произведения и др. Оперативната критика е епизодична в „Летец“. С една дума – предимство имат кратките видове и новите жанрове, родени от непосредствени преживявания. Така списанието се доближава по смисъл и бърза оперативност до вестника-седмичник, дори до ежедневника. Всъщност това не е нещо необичайно – динамичното време на 30–40-те години налага темпото и „Летец“ адекватно реагира на събитията.

Най-значителното събитие в литературната история на сп. „Летец“ е конкурсът от 1936/37 г. От постъпилите в редакцията 114 произведения – поеми,

стихотворения и разкази, комисията в състав: Никола Данчев, Георги Михайлов и Васил Кулев, отличава следните творби:

1. „Самолети“ – филмова поема от Н. Марангозов – София – II награда за поема – 2000 лева.

2. „Романтика“ – стихотворение от Н. Вапцаров – София – II награда за стихотворение – 1000 лева.

3. „Вихър“, стихотворение от Вл. Владимиров, София – с недадената втора награда за разказ – 1000 лева.

Разкази не се награждават.

Наградените произведения ще се печатат в „Летец“. (5, 4–5)

Известният наш преводач и поет Георги Михайлов също участва в редактирането на списанието наред с Васил Кулев. Високите им естетически критерии издигат нивото на „Летец“ особено в поетическия му отдел, за което свидетелстват резултатите от конкурса. Творбата на Н. Вапцаров „Романтика“ (5, 4–5) е измежду най-доброто, поместено на страниците на изданието. В този план можем да посочим поемата на Николай Марангозов „Самолети“ (5, 6); стихотворенията: „Летете, летете, летете...“ (6, 10) на Йордан Стубел, „Летец“ (7, 1) от Асен Босев, „Въздушно нападение“ (10, 1) от Александър Геров, „Самолет над Родината“ (13, 1) от Ламар, „Белият орел“ (8, 9–10) от Георги Райчев. Значително им отстъпва „Царски син-летец“ (6, 10) на Елисавета Багряна.

Редовен сътрудник е Цветан Чачановски, който участва с очерци, репортажи и значителен брой поетически текстове като „Летци“ (7, 9–10), „Български орли“ (10, 6–7), „Предпролетна песен“ (11, 6), „Любовта на летеца“ (11, 9–10), „Скръбта на летците“ (12, 1), „Бащин завет“ (12, 2) – последните две са посветени на кончината на цар Борис III и възцаряването на Симеон II; „Победата на героите-летци“ (11, 3–4) и поемата „Торпили от сърца“ (12, 5) са възхвалява и почит към паметта на Д. Списаревски и на загиналите български пилоти във Втората световна война. Творбите на Чачановски се отличават с висок патриотизъм, но идейно и стилово са свързани с Вазовата възрожденска линия в поезията ни, без да се приобщават към новия дух на времето.

Към същата тенденция гравитират и посредствените стихотворения „На летеца“ (11, 4–5) и цикълът „Песни за летеца“ (11, 6) на Борис Маковски (псевдоним на Борис Иванов Първанов).

За марш на българските летци в списанието са поместени различни проекти, някои от които са нотирани: „Марш на българските орли-летци“ (9, 4) – текст Любомир Бобевски, музика Радул Милков; „Марш на българския летец“ (9, 7–8) – музика Ив. Скордев, текст – неозначен автор; „Марш на летците“ (5, 6) – музика и текст без посочени автори; текста на А. Декало „Марш на летците“ (15, 6–7).

Други автори, поместили поетически текстове в „Летец“, са: Боян Знеполски (псевдоним на Боян Николов Миланов) – „Самолет“ (6, 3–4), Олга Димитрова – „На германските летци“ (11, 1), Lumpraciус (псевдоним на Александър Божинов) – „Человек хвърчи!“ (9, 4). Според една бележка в списанието

хумористичната творба на Ал. Божинов е първото българско стихотворение за авиацията. Препечатва се от сп. „Смях“, бр. 16 от 9. X. 1911 г.

Като сътрудници са привлечени и български летци с поетични заложиби: Славчо Славов – „Сън и действителност“ (2, 3–4), лирическа проза; юнкер-летец Ник. Мизински – „На летците-изтребители“ (12, 5), к. п. Виктор М. Пчеларов – „Героите на въздуха“ (12, 5), подпоручик Недялко Недялков – „Щукари“ (13, 1), „Привет“ (13, 2) и „Първи май“ (13, 4–5). Тези текстове са белег на скромни художествени заложиби, но от тях лъха искрено чувство в прослава на българските авиатори, на тяхната храброст и саможертвеност.

Единственият чужд автор, представен в „Летец“, е Бертолд Брехт – „Линдберг (радиостихове)“ (4, 1) в превод от немски на Петър Спасов. Тази публикация очевидно преследва няколко цели: да изрази възхищение от мъжеството на американския летец Чарлз Линдберг, да представи на българските читатели един модерен световноизвестен творец като Брехт, както и да подтикне нашите поети да развиват нови жанрове – радиопиеси, радионовели, радиостихове. През тези години започва предаванията си Българско радио и на своите страници сп. „Летец“ обявява и отразява конкурси за радиотворби.

Белетристичният отдел е много по-богат и разнообразен откъм поместени материали. В огромната си част това е документално-художествена проза. При някои текстове е невъзможно да се направи разграничение в жанрово отношение. Така, къде с по-голямо основание, къде условно се открояват творби, които може да се определят като разкази. Те са дело на следните автори: Антон Страшимиров – „По небето и на земята“ (6, 3–4), създаден по действителен случай (творбата се помества във връзка със смъртта на А. Страшимиров през 1937 г.); Чавдар Мутафов – „Моторът“ (8, 9–10); Матвей Вълев – „Един самолет в Бразилия“ (5, 8), „Приятели“ (6, 2) и „L'ivresse de l'air“ (7, 9–10); Борис Маковски – „Орли“ (11, 2); Цветан Чачановски – „Две стоманени птици“ (11, 4–5); подпоручик Стоилов – „Когато съдбата се намеси“ (11, 4–5); Георги Д. Ясников – „Из дневника на една стюардеса“ (11, 4–5); Симеон Карадобрев – „Първи полет“ (11, 4–5); Олга Димитрова Славкова – „Последна слънчева милувка“ (11, 6); Георги Димитров – „Синята кърпа“ (11, 2); майор-летец В. Йорданов – „Първия въздушен гост на наше село“ (12, 2) и „Недоразумение“ (12, 3–4); Мирчо Киров – „Кариоката“ (13, 9–10).

Със забележителни художествени достойнства се отличава есето на Ч. Мутафов. Не така блестящи, но с усет и талант се открояват разказите на М. Вълев и на М. Киров.

Фантастиката е застъпена в „Полет над лунните кратери“ (11, 2–3) без означен автор, но в текста превес е даден на техническите описания, поради което донякъде става скучен и еднообразен за непосветения читател.

„Легендата за майстор Манол“ (6, 1) е база за нов конкурс – съвременна интерпретация на фолклорния мотив. В тази връзка са поместени два материала: Дим. Панчев-Кардашев – „Възнесението на майстор Манол – Синан ефенди...“ (6, 6) и „Криле на свободата“ (6, 7–8) от анонимен автор. Изглежда конкурсът не се радва на популярност и не излъчва победители (може би поради невисокото ниво на поместените разкази).

Силата, емоционалното внушение и естетическото въздействие върху читателите си сп. „Летец“ дължи на многобройни материали от документално-художествена проза, дело на непрофесионални автори. Редакцията твърдо следва тази линия от създаването на изданието чак до сливането му с други списания (1947 г.) и така постига забележително разнообразие в тематично, идейно и жанрово отношение. Раждат се нови и интересни материали, носещи белезите на документално, публицистично и художествено. Редакцията насърчава летците да описват своите впечатления и преживявания в мирно и във военно време, своите спомени, пътни бележки, наблюдения, случки, катастрофи, природни бедствия.

До 1940 г. в списанието преобладават текстове от български автори. Между 1940 и 1944 г. превес получават материали от и за немски, италиански, хърватски и японски пилоти. От 1945 до 1947 г. изобилства от очерци и репортажи от и за съветски офицери и тук-там – за англо-американски летци. В този смисъл първите осем годишнини придават на „Летец“ класическия вид на месечно списание, от IX до XII вкл. имат вид на фронтови дневник, а от XIII до XV – на неясен вид печатно издание, смесица от вестник и от сборник с партийни документи.

Новото и интересното и като белетристика, и като българска история дават: Славчо Славов – „От София до Розовата долина с аероплан“ (2, 2), „От Розовата долина към Тракия“ (2, 3–4), „Над морето“ (2; 2, 3–4) и „Нощни птици“ (2, 8); Васил Кулев – „Над планините“ (1, 1), „Нощно летение“ (1, 2) и „Ястреб“ (1, 3–4); Н. Несторов – „Над Марица“ (1, 1); Л. Н. Т. – „Към Марица“ (2, 6–7) и Л. – „Любопитство“ (2, 6–7), неразкрити инициали; Бл. Томов – „Над София“ (2, 8). Почит към историята на българската авиация отдават: Радул Милков – „Нашата първа въздушна победа“ (5, 8) и „30 години българско въздухоплаване“ (11, 2), както и Продан Таракчиев – „Първото ми самостоятелно излитане със самолет“ (7, 3–4), „В мъгла над морето“ (7, 5) и „Над Ледовития океан с балон“ (9, 2–3), а също и П. Д. Попкръстев – „Н. В. Царят и първите въздушни разузнавания“ (7, 1) и Владимир А. Балан – „Спомени летят“ (8, 3–4). Интересен шрих към картината добавят: Ст. Тричков – „В Грунау“ (6, 3–4); Вяра Лукова – „Във въздуха“ (6, 1); свещеноиконом Ат. П. Маджаров – „Приемане Пейнерджишката водосамолетна станция“ (7, 6) и „Първият самолет на Балканите: Блерио в Букурещ“ (7, 9–10). Голяма група материали осветляват участието на родната авиация във Втората световна война, храбростта и героизма на българските летци, скръбта по загиналите защитници на България: Миньо Минев, подполковник-летец – „Летецът-изстребител“ (11, 2), „Вечна слава на безсмъртния герой! На капитан Списаревски“ (12, 5) и „Летците-изстребители“ (12, 5), а като М. М. – „От птичи полет“ (11, 3) и М. М. М. – „Довиждане, Балчик!“ (9, 1); Х. (неразкрит инициал) – „Моят инструктор по летение“ (11, 4–5); подполковник Марин Димитров – „Двубой във висинето“ (10, 3–4); Н. П. (вероятно главният редактор Н. Петков) – „Мьолдерс като учител по въздушния бой“ (11, 1); майор Т. Иванов – „Мъртъв ли е той“ (12, 1); майор-летец В. Йорданов – „Последна проверка“ (12, 5); подпоручик-летец

Михаил Георгиев – „Изстребители – атака! Въздушен бой на 20.XII.1943 г.“ (12, 5).

Друга група текстове, поместени от XIII до XV годишнина, представят подвизите на българската армия в Отечествена война и в състава на антихитлеристката коалиция: Константин Д. Петров – „Главния аеротехник-подполк. Младен Живков“ (13, 6); майор-летец изстребител Кръстю Атанасов – „Из действията на славните български летци изстребители в Отечествена война“ (13, 6); поручик Георги П. Георгиев – „Спасени от ужасите на вражеския плен“ (13, 7); поручик Лазаров – „Действията на нашите бомбардировачи в първата фаза на войната“ (13, 8); поручик Терзиев – „Участието на бомбардировачните войски в „Косовската операция“ (13, 9–10); Сп. Ст. Пасев – „Първият ми скок с парашут“ (13, 9–10); поручик-летец Кафеджийски – „Как попаднах в плен“ (13, 9–10).

В тези материали може да се проследи историята на родната авиация – от нейното създаване до участието на българските Въздушни войски във войните, храбростта и героизма на офицерите и войниците в защита на отечеството. Някои от авторите са надарени с белетристичен талант като Васил Кулев, Славчо Славов, Миньо Минев, Бл. Томов, Продан Таракчиев, В. Йорданов, Н. Несторов и др. Текстовете на В. Кулев са прекрасна поезия в проза, при Сл. Славов се доближават до пътеписа, на М. Минев – към есето и лиричeskата проза, на В. Йорданов – към художествения разказ. Други автори дават превес на спомена, личните впечатления и преживявания: Пр. Таракчиев, Р. Милков, Ат. П. Маджаров, Вл. А. Балан, Георги П. Георгиев, Сп. Ст. Пасев, поручик Кафеджийски и др. Трети се придържат към документалното – Ст. Тричков, Кр. Атанасов, поручик Лазаров, поручик Терзиев и др.

В последните три годишнини (13–15) материалите с военна тематика намаляват и отстъпват място на очерци и репортажи, на дописки и бележки из мирния живот. Редакцията запазва линията към привличане на непрофесионални сътрудници, младежи и девойки, организирани в спортни и авиоклубове и участващи в т.нар. военизирани спортове (парашутни скокове, безмоторно летене, авиомоделизъм и др.). Текстовете им клонят към кратките журналистически жанрове и значително отстъпват по словесно богатство на един отличен публицист като Цв. Чачановски от предвоенните и военновременните годишнини. Неговите репортажи „Озвездените орли“ (11, 6), „Едно ято от нашите въздушни войски“ (11, 3), „Под траурното небе на България“ (12, 1), „Шепотът на Рила“ (12, 3–4) и „Безсмъртните орли“ (12, 5) са написани с изключителна, вещина и професионализъм, с хубав и звучен български език и с такава художественост, че рязко контрастират на непрофесионалните автори. И ако като поет Цв. Чачановски не блести с особени постижения, то неговата документално-художествена проза се нарежда между най-доброто, публикувано в сп. „Летец“.

В следвоенните броеве се появяват нови имена: А. Каралийчев – „Съветския орел Чкалов“ (14, 3–4); Здравко Сребров – „Другари между живота и смъртта“ (13, 1); подпоручик Недялко Недялков – „Един ден из живота на българските щукари“ (13, 2); в(оенен) д(описник) Руен Боналов – „Помощ за

братска Черна гора“ (13, 3); в. д. Йото Върбанов – „Из Унгария“ (13, 4–5); Иван Тотин – „Предизборен репортаж“ (13, 7); Иван Охридски – „Младежта овладява родното небе“ (14, 7); Митхен Андреев (и М. Андреев) – „Един ден в стола на безмоторните летци“ (14, 8) и „Впечатления от Югославия“ (15, 8); „В безмоторното училище“ (15, 3) – без означен автор; Алексей Сегренски – „За народната република“ (15, 4); А. Вълчев – „В лагера на безмоторните летци“ (15, 4); Ц. Ч. (вероятно Цветан Чачановски) – „Едно историческо тържество“ (15, 5); Антон Михайлов – „10 минути във въздуха“ (15, 6–7); Благомир Духлев – „С пловдивските моделостроители на полето“ (15, 6–7); Кинка Димитрова – „Един ден в нашия лагер“ (15, 6–7); Г. Дворецки – „В облаците над морето“ (15, 8) и др. Малко са познатите вече имена, тук правят своя дебют бъдещи големи имена в публицистиката.

Редакцията непрекъснато подканва своите читатели да участват в списването на „Летец“ и да изпращат отзиви за съдържанието му. За съжаление обратна връзка няма. Новото време, новите управници и новият политически курс са прекъснали диалога, от който се нуждае всяко издание. Като се прибави лошото качество на хартията и печата, последица от военновременните трудности, езиковата реформа от 1945 г., липсата на сътрудници и неясните планове на НССТ, не е чудно, че „Летец“ спира да излиза като самостоятелно списание.

Чуждите автори на страниците на изданието са доста много като имена и повечето са непознати, тъй като голяма част от тях са действащи офицери-пилоти във Втората световна война. Но има и една голяма група материали, вероятно преводни, за които липсват означени автори или преводачи. Изглежда, че редакторите поместват свои белетризиранни версии на биографиите на световни имена и явления във въздухоплаването (подход, който е свойствен на възрожденския тип публицистика и белетристика). Такива са следните текстове: „Героят се страхува...“ (2, 6–7), „Невероятния полет на F-A0LS“ (5, 4–5), „Първото прелитане на Северния Атлантически океан“ (5, 4–5), „Германските първенци във въздуха 1914–1918“ (4, 3–5), „Тайнствената гибел на Мермоз и другарите му всред океана“ (5, 4–5), „Слава и смърт в небето“ (5, 6–10). В тематично отношение това са доста различни текстове. Например „Златните самолети“ (7, 7–8) има по-скоро приключенски сюжет, свързан с екзотиката на далечните страни и континенти. Други поставят акцент върху световни рекорди по прелитане на океаните. Най-голяма част от тях са посветени на германските подвизи във въздушния бой през Втората световна война: „Въпреки заповедта“ (9, 2–3), „Бягството на поручик фон Вера“ (9, 5–6), „Клаудиус Дорниер“ (9, 7–8), „Самотни над океана“ (9, 7–8), „Професор д-р Ернст Хайнkel“ (9, 9–10), „Жизненият път на генерал Ернст Удет“ (10, 3–4), „Най-големият летец-изтребител в света полковник Вернер Мьолдерс“ (10, 3–4). В рубриката „Нашия разказ“, която се води почти без прекъсване, текстове без означени автори са: „Принудително кацане зад съветските линии“ (11, 4–5), „В небето над Украйна“ (11, 6), „Невероятно, но факт!“ (11, 3) и „Завръщане от бомбардиране с един спрял мотор“ (11, 7–8). Тактиката на въздушния бой разкриват и други текстове без посочени авто-

ри: „Как се бият изстребителите“ (11, 6), „Бомбардировачи свалят изстребителите“ (11, 3), „Тайната около смъртта на Манфред фон Рихтхофен“ (11, 6).

Същата практика се наблюдава и от XIII годишнина нататък: „Бомбено нападение над хитлеристките пълчища“ (13, 4–5), „Физкултура и авиация“ (13, 7), „Безстрашие“ (14, 3–4), „Откриването на „Бисмарк““ (14, 6), „Първи полет“ (15, 8), „Василий Романюк“ (15, 8), „Бащата на руската авиация Н. В. Жуковски“ (15, 3), „Сергей Владимирович Илюшин“ (15, 5), „Три пъти герой“ (15, 6–7) и др.

Популярният френски писател-летец Антоан дьо Сент Екзюпери е представен със „Самолетът“ (8, 3–4), откъс от книгата му „Земя на хората“. Текстът е преведен много добре, но преводачът не е означен.

Прочутият пътешественик Роалд Амундсен е представен с два мемоара: „Амундсен за своята експедиция“ (2, 2) и „С аероплан към полюса (Из дневника на Роалд Амундсен)“ (2, 6–10).

Художествени разкази са поместени от: Алберто Савинио – „Икар“ (2, 1), Петер Зупф – „Етана“ (6, 10), Т. Ф. Вордс – „Летецът Роки Венсан“ (9, 9–10), Роже Лабрик – „Кибрит“ (10, 2), Аник Саксегор – „Сама в света“ (10, 6–7), Жан Бараде – „Сблъскването!..“ (10, 9–10), Салваторе Калдоро – „Смъртта дебне...“ (11, 2) и др. Тези текстове носят белези на белетристичния жанр, част от тях са върху документална основа и са тематично свързани. Повечето преводачи не са означени; епизодично се появява името на Л. Недевска и доста по-често на Н. Петков – един от редакторите на списанието.

Дело на непрофесионални автори са документални разкази и мемоари: майор Хайлер – „Обслужване планинските хижи посредством аероплан“ (2, 9), Ж. Сержис – „Над Златния рог“ (2, 9), Жапи – „Последните часове на прелета Париж-Токио“ (5, 6); Ернст Удет – „Двубой сред облаците“ (5, 7) и „Бойни спомени“ (7, 5); Морис Роси – „Новият рекорд в скорост на 5 000 км“ (5, 9–10), Левин Б. Барингер – „Безшумни криле“ (6, 3–4), капитан Хайдемарк – „Криле и огън над Вердюн“ (6, 9), Роне Фонк – „Най-тежкия ми въздушен бой“ (7, 9–10), Роберт Уинстън – „Колела над водата“ (8, 1), Джими Колинз – „9g“ (8, 6) и „Спомени на един летец“ (8, 9–10). Това са хора от всякакви националности: немци, французи, американци, англичани, италианци, руснаци. Обединява ги любовта към небето, към откривателството, към предизвикателството на рекордите. Постепенно тези теми се сменят с голямата и задълго единствена тема – войната и свързаните с нея преживявания, воля за победа и чисто човешкото страдание: капитан Шулц – „Така превзехме Ваалхавен...“ (9, 2–3), К. Хабенс – „Щуки против кръстосвачи“ (9, 9–10), Карл Август фон Шьонебек – „Летецът“ (10, 6–7), Щромайер – „Една щука се връща щастливо със 150 пробойни“ (11, 1), Дживовани Мозоеро – „Подвига на двама млади аеромонтьори“ (11, 9–10), Ханс Алт – „За себе си той помисли най-после!..“ (11, 9–10), Джино дел Буфало – „Възвръщане към живота“ (11, 7–8), д-р Ерхардт Екерт – „Не бих ги дал нито за един изстребител в света!“ (11, 7–8).

Повратът във Втората световна война и смяната на редакционната политика въвежда текстове на съветски, английски и американски пилоти, на френски и словашки летци. Водеща е темата за победите на антихитлеристка-

та коалиция, акцентът е върху победите на Съветската армия, сега се митологизира съветският пилот в противовес на немския летец: подпоручик Франт Лоуцки – „Полет над Словакия“ (13, 1); „Ние летим с „Як“ (13, 3) – летците от ескадрилата „Нормандия“ капитан Жанел, старши лейтенант Амарже, младши лейтенант Емоне и младши лейтенант Айшенбаум; А. Н. Яковлев – „За благо на Родината“ (13, 6), Хъл, пилот – „Ние говорим от въздуха – самолет пленява подводница“ (13, 8).

Интересно е, че в новото време редакцията проявява желанието и предвидливостта да публикува и фантастични разкази: генерал Херера – „Мечта или действителност“ (14, 6), „21 април 1975 година“ (14, 9–10) – без посочен автор.

Последната годишнина постепенно изоставя темата за войната и разнообразява съдържанието: А. Волков – „С новата машина в часовете на изпитанието“ (15, 1), Пол Тунфланд – „Безмоторникът обгорен от светкавица“ (15, 1), Юр. Иванов – „Мъжество“ (15, 2), Н. Ярцев – „Героят от въздуха“ (15, 5), И. Резникова – „Живият герой“ (15, 5), Иван Кожедуб – „Светлина и радост“ (15, 6–7), полковник Д. Ананьев и капитан Лускатов – „Командира във въздушния бой“ (15, 9–10), С. Морозов – „Съветски полярен летец“ (15, 9–10), Анри Жербер – „Клемен Адер – първия летец“ (15, 9–10).

При повечето текстове липсва означен преводач, а при други се изявяват: Милко Янев (от англ.), Ив. Антонов (от нем. и от фр.), Н. П. (Н. Петков) – от нем. и от итал. език; Калев (от нем.), порт. юнкер-летец Д. Кацаров (от нем.), Виктория Петкова (от итал.); И. А., вероятно Иван Антонов, редактор (от рус.); Кирил Минев (от англ.); В. С., неразкрити инициали (от рус.); Ж. Русев (от фр.); Д. С., неизвестен преводач (от рус.); Вера Грамовска (от рус.), Ст. Г. Стоянов (от фр.). Всички материали се отличават с високо качество на превода и с отлично владение на български език.

Макар и епизодично, в „Летец“ присъства и хуморът в текст и карикатури. Темите са из живота на авиаторите, а смешните истории са разказани и нарисувани от външни сътрудници. Рубриката се нарича „Хумор на летеца“ и се списва от порт. юнкер В. Тенев, а от год. 13 – от П. Г. Петров, поручик-летец. В 15, 6–7 е поместена хумореската „Хеликоптера и пътешествието на двама луди-млади“ без означен автор и/или преводач, но с ниско качество на текста. „Един ден от живота в София през 19.. год.“ (11, 6) е опит за надникване в бъдещето, обвързано с романтиката на авиацията. За съжаление авторът на текста и карикатурата не е известен.

В рубриката „Книжнина“, която се списва непоследователно, най-вече се рецензират научни трудове, свързани с въздухоплаването. Понякога се появяват и отзиви за художествена проза, повечето от които са с препоръчителен характер. Бележките са дело на В. Д. (Васил Кулев), Петър Спасов и/или на други неозначени автори. В материала „Габриел Д’Анунцио и авиацията“ (2, 3–4) неизвестният автор сравнява големия италиански поет-пилот с Леонардо да Винчи и с Галилео Галилей поради „жажда към безкрая“: „Авторът на „Огъня“, „Наслаждение“, „Може би да, може би не“ и „Нотюрно“ е възпял в класически строфи и с необикновен патос епопеята на човешкия полет...

Защото, да си авиатор, значи да притежаваш нещо от безкрая... Борбата с въздушния простор дължи на Д'Анунцио своите най-лирични и най-възвисявени строфи. Затова не само Италия, но и целият културен свят цени неговия гений. „

В една кратка бележка към „Notturmo“ – J. Dornis“ (2, 10) се твърди: „И до днес, художествената литература е трудно достъпна за авиационните идеи. Има твърде малко книги, в които е отразена по някоя частица от борбата с въздуха. Но в замяна, Габриеле Д'Анунцио е достатъчен, за да остави дълбоки следи в художествената литература, следи от своя авиационен живот през войната.“

Такъв тип книги търси да препоръча редакцията на своите читатели – или като помества откъси от тях, или чрез рецензия. На българския книжен пазар от това време те не са много: „Борис Маковски: „Земята остана тяхна“ (5, 4–5), Георги Ст. Георгиев: „Един от първа дивизия“ (Спомени на участник)“ (5, 4–5), „Ангел Каралийчев и Матвей Вълв: „Крилата помощ“, пиеса в 3 картини“ (6, 7–8), „Борис Маковски: „Царственият воин“ (7, 1) – книга за бойните подвизи на царя (печатат се и два откъса от разказите „Победа“ и „Слънце“), Владимир А. Балан: „Спомени летят...“ (8, 3–4).

Чак в 15, 6–7 отново се появява рецензия, но този път за съветски филм. Бележката е дело на А. С. (вероятно Алексей Сегренски). С една дума литературната критика не играе роля в списанието, отзивите препоръчват еднозначно и рядко изследват и анализират творба или автор.

Интерес предизвиква поместената статия „Бъдещето“ (15, 6–7) от Алберт Айнщайн, която е без означен преводач. Световноизвестният учен известява за създаването в Принстън на комитет от учени по атомна енергия и апелира всички хора по света да се включат в разрешаването на въпроса за световната сигурност: „Ние, учените, трябва да бъдем великодушни, като даваме на света знанието, което имаме за природата, и природните сили, след като получим пълна гаранция, че няма да се злоупотреби с него.“

С този и други поместени в год. 15 материали най-после темата за войната отпада и вниманието се насочва към мирния живот. Глобалните въпроси на следвоенния период вълнуват редакцията на „Летец“, но освен тези препратки към световната политика нищо друго не се предлага. Във вътрешен план интересът е насочен към подготовката на парламентарните избори, към Отечествения фронт и към присъствието на Съюзническата мисия в България – чак до края на изданието през 1947 г.

На пръв поглед техническо и военно специализирано списание като „Летец“ не впечатлява, но с всяка следваща книжка и годишнина то става все по-интересно и разнообразно. Започнало като популяризаторско издание, то се превръща в значим фактор със свой голям принос към българската белетристика. На неговите страници се появяват и се развиват нови жанрове, налагат се имена на непрофесионални автори, поощрява се интересът към нови теми и идеи, свързани с различни насоки на техническата цивилизация.

Автори като Н. Вапцаров, Н. Марангозов, Ламар, Ал. Геров, Ч. Мутафов, М. Вълев и др. утвърждават новата романтика и новия герой на съвременността – летецът. Документално-художествената проза на авиаторите сътрудници обогатява родната история и литература и открива неподозираните възможности на човешкия дух в овладяване на далечното и неизвестното, на природата. В този смисъл голяма е заслугата на неговите редактори Васил Кулев и Георги Михайлов, които провеждат една конкретна и плодотворна линия в развитието на списанието, в подбора на материалите, в привличането на нови сътрудници, в създаването на широка обществена основа на интерес към авиацията, към възраждането и развитието на българското въздухоплаване.

Съдържанието на „Летец“ се изменя в духа на политическите промени и това е неизбежно. Новата обстановка изисква и съответната нагласа, а това значи нови теми и идеи, нови сътрудници, нови жанрове и оперативност на списанието. В различните периоди от историята ни натежават едни или други тенденции. Най-значимо и с най-голям принос списанието е във времето на първите си осем годишнини. Независимо от това сп. „Летец“ оставя ценен влог в българската публицистика и белетристика.

Веселина Димитрова

МАСКАРАД

Седмично художествено-хумористично списание. Ред. к-т. София, п-ца Извор. 4°. Год. аб. 160 лв.

1 1–25 18 ноем.1922 – 20 май 1923

Един от основателите и ред. Хр. Смирненски.

Печата се и в п-ци: Балкан и Гладстон.

10 спец. брой; 19 Великденски брой.

Кой може да каже дали едно списание е хубаво, или не? Естествено – читателят. Особено от дистанцията на времето това изглежда все по-стойностно и определящо. Вече век „Маскарад“ задава въпроси, на които и в съвременната ни действителност не можем да отговорим. Ето защо „Маскарад“ е полезният студен душ върху главите на съвременните български читатели.

Какво предлага списанието? Една твърда и ясна позиция във времена на политическа демагогия, проблемен парламентаризъм и на почти твърда диктатура на посредствеността и невежеството. Ето част от заявената му платформа:

Сп. „Маскарад“ започва да излиза, като разчита на най-широка морална и материална подкрепа сред мислящата интелигенция. В сп. „Маскарад“ участват всички ония наши художници и хумористи, които биха могли да бъдат истински полезни на едно модерно художествено-хумористично списание. Сп. „Маскарад“ не ще служи на никоя политическа групировка в страната. Сп. „Маскарад“ ще дава веднъж в месеца литературни страници.

Основават го и го списват братята Тома Измирлиев и Христо Смирненски заедно с постоянните си сътрудници Крум Кюлявков, Димитър Подвързачов, Иван Генадиев, Георги Михайлов, Николай Тодоров – Фол, Матвей Вълев, Христо Д. Бръзицов и Дамян Калфов и с широкото участие на художници и карикатуристи като Александър Жендов, Илия Бешков, Иван Милев, Емануил Ракаров, Райко Алексиев, А. Донев и др.

На практика всичко е литература – от фейлетоните и памфлетите до злободневните анекдоти и каламбури, поезията и белетристиката. Дори участието на случайни нови сътрудници, на които се дава път, не променя ясно заявената позиция на редакцията. Всеки брой на списанието се открива с карикатура на Александър Жендов, разположена на цялата първа страница.

Темата е актуална и злободневна – от външнополитическите събития около репарациите, които България трябва да плати след участието си в Първата световна война, до вътрешнополитическата обстановка, свързана с управлението на БЗНС и правителството, оглавявано от Александър Стамболийски. Язвителните коментари към всички политически партии и лидерите им са в посока изобличение на фалшивите им предизборни обещания и провала на едни или други техни политики: не само срещу тези на БЗНС, но и срещу блокарите, широките социалисти, старите партии и др. Към комунистите редакцията на списанието е твърде многозначителна – въобще не отразява техните изявления и тяхната политическа и обществена дейност. Известно е, че и Тома Измирлиев, и Христо Смирненски членуват в комунистическата партия, но това по никакъв начин не се отразява в дейността на списанието – сякаш то е заело надпартийна позиция по въпросите на обществения и литературния живот.

На втора страница обикновено се разполага стихотворение, което се явява програмно за броя. Следват материали, които коментират и основната тема – из парламентарния живот, вестникарските рубрики или просто злободневно събитие. Нататък се печатат литературни текстове – поезия и белетристика, основно от български автори, но има и няколко преводни публикации, главно от френски, руски и турски език. Последните една-две страници са заети от рекламни текстове. Това е моделът, който се спазва твърдо и последователно във всяка книжка. Списанието изпитва и недостиг на хартия, затова някои от броевете му са с намален брой страници и цена.

Рубриката „Хроника“ се оформя като постоянна от кн. 4, а „Из пресата“ – от кн. 7. В тях остроумно, посредством каламбури, се репликират вестникарски съобщения от различни столични и провинциални издания. Стилът е силно разговорен и диалогичен, жанровете се преплитат и преливат от документални в художествени в духа на най-добрите традиции от памфлетите на Христо Ботев и фейлетоните на Алеко Константинов. Образите са свежи и изненадващо оригинални, езикът е хаплив и убийствено точен.

Други рубрики са „Случайни теми“ (от кн. 3), където обикновено се поместват разкази, и „Литературен живот“ (от кн. 1) – за материали с характер на рецензия или литературна полемика. Важно е да се отбележи, че това не са текстове в класическото разбиране за обичайните журнални жанрове (информационни бележки, дописки, статии, рецензии и пр.). Преминали през каламбура, хумора, иронията и сатирата, сякаш са се родили нови жанрове – пародийни и забележително оригинални.

Ето един пример за илюстрация на това разбиране за рецензия – „Приказката за вълка“ (9) от Приказен вълк (неразкрит псевдоним):

Играе се за хиляда и първи път – след което театъра ще я причисли към приказките из хиляда и една нощ. Артистите знаят пиесата така добре, че на второто действие суфльора си отива. Тук-там, обаче, Трендафилов (актьорът Владимир Трендафилов – б.м., В. Д.) се плете, но публиката, която също знае

пиесата наизуст, му суфлира. Изобщо към края целия театър – и артисти, и публика се заемат с благополучното завършване на пиесата.

Този текст кореспондира с добродушно-ироничното описание на „Многострадална Геновева“ от Иван Вазов в главата „Представлението“ от романа „Под игото“.

Силно е да се каже, че „Маскарад“ влиза в литературни полемки, макар че неговата критика е насочена, от една страна, към културно-творческата интелигенция, гравитираща около БЗНС: Цанко Бакалов (Церковски), министър Стоян Омарчевски, Сергей Румянцев, Трифон Кунев и др., от друга, срещу литературни критици като Васил Добринов, Йордан Бадев и др., както и срещу редица писатели и общественици извън приятелския кръг на „Маскарад“. Иван Вазов също не е пощаден. Хр. Д. Бр. (Христо Бръзицов) в „Нова повест „Към пропаст“ (16) пише:

Предговор на автора: Аз знам, че мнозина ще намерят тази повест безнравствена и неприлична, но въпреки това, я посвещавам с чиста съвест на младежта.

Повестта: Някога, преди много години в България управлявал Стамболовски и Райко Даскалов, а на престола царувал Цар Борис III. Край.

Особено показателен е случаят с „Crescendo“, модернистично списание с твърде кратък живот, за което *Четвъртият триъгълник* (неразкр. псевд.) пише в рубриката „Литературен живот“ (8):

„Crescendo“ (Списание, което излиза в Ямбол, измисля се в Ст. Загора, редактира се в София, субсидира се и се чете от Александър Добрич, Роусиери и неговите дресирани коне): Новият дух е длъжен – това, както и да е. Тия Нови Духове, които прочетат това повеление, ще се подчинят. Но Ал. Добрич и уважаемия г-н Роусиери, заедно със своите шарени кончета – те нещастниците, те как ще се справят с тоя нов дух? Не остава нищо друго, освен Гео Милев, който и тук, в това Crescendo, е нещо като водач, да се запретне здраво да режисира, съгласно предписанията на Новия Дух. Ние си представляваме как тоя жрец на Новите Духове крещи срещу Ал. Добрич: „Не тъй, не тъй, господин Добрич, не си изпъчвайте гърдите – Новия Дух не позволява това. А вие, господин Роусиери, кажете на оня там кон да не си вдига толкова опашката – разберете най-после, че модерната естетика не търпи никакви вдигнати опашки“.

Авторът е язвителен както срещу Гео Милев, когото смята за идеен вдъхновител на модернизма, така и срещу основателя на списанието Кирил Кръстев: „Витрините се разтварят, разбиват – улиците разбиват витрините и се качват по тях“. – О, да бяха поне тия улици, разбили и главата на тоя автор, а после и да се качат върху него – че да го понамачкат така безмилостно, та друг път да не помисля дори да развърщава учениците и конете на г-н

Роусиери“. Няма как да се коментира тази безмилостна подигравка на Четвъртият триъгълник, без да се влезе в режим на тълкуване на естетическите ценности на различните литературни направления в България от 20-те и 30-те години на ХХ век. Всъщност това е пример за нивото на сблъсък между представителите на различните идеи и поколения.

Доста злъчен е и памфлетът „Събранието на предопределените („Литературен баланс““ (9), чийто автор е обозначен с ръкописния подпис *Хр. Капитанов*. Текстът е насочен не само срещу земеделските писатели и критици Стоян Омарчевски, Стилиян Чилингиров, Христо Цанков-Дерижан, Велико Йорданов и Никола Атанасов, но и срещу представители на различни поколения и литературни направления, като Александър Балабанов, Владимир Василев, Боян Пенев, Гео Милев, Людмил Стоянов, Теодор Траянов, Кирил Христов, Антон Страшимиров, Стоян Михайловски и Елин Пелин. Известно е, че всяко литературно поколение или направление се утвърждава чрез отричане или конфликт с предишното, но цитираните откъси разкриват крайната нетърпимост на младите съмишленици, обединени около „Маскарад“.

Литературният отдел на списанието включва изобилие от стихотворения, разкази, фейлетони, анекдоти, които са дело на български автори, както и няколко преводни материала. На практика самият Смирненски (под различни псевдоними) списва поне половината от материалите в „Маскарад“ – от злободневното до сериозното. Като публицист той се заявява още в кн. 1 на списанието, като поет – от кн. 2 под псевдонима *Нагел Смугли* с хумористичното стихотворение „На гурбет“ (2), насочено срещу Ал. Стамболийски; „Маскарад“ (12), „Стражарите“ (14), „Когато гибел застрашава ни“ (17) и „Оранжева победа“ (9). Под псевдонима *Юда Добродушни* помества „Дипломация в Лозана“ (3), осмиващо водача на БЗНС и Ат. Буров; като *Йуда Добродушни* се подписва под „Рождество Христово през 1923 зима“ (6). Под псевдонима *Ведбал* публикува „Критици в ливреи“ (12), насочено срещу В. Добринов, „Изповедта на Йордан Бадев“ (13), „Оранжева литургия в Стара Загора“ (1,14), „Най-здравото великденско яйце“ (19), „Рицари след бой“ (10). Псевдонима *Християн Снежни* среща под „Пролет“ (16) и „Стара приказка“ (8). *Йохан* е подписът му под „Любов под луната“ (18), *Нитроглицерин* – под „Експлозия“ (7). С псевдонима *Сопоносец Храбри* подписва „Държавни храненияи“ (8), а *Пропаднал трибун* стои под стихотворението „Следизборно съболезнование“ (22). Хумористичните стихотворения на Смирненски са на злободневни теми и перото му постоянно е насочено срещу политиката на БЗНС, изборните машинации, полицейския произвол и безгръбначната литературна критика, чието олицетворение вижда във В. Добринов и Й. Бадев.

В поетическия отдел на „Маскарад“ участва Тома Измирлиев, който подписва като *Томич* „Изборни картинки“ (1), „Празник на победата“ (3), „Perpeto mobile“ (4), „На градус! (Стихотворение, написано в експресионистично настроение, предназначено за „Crescendo“ и случайно попаднало в „Маскарад““ (9), „Светът е колело“ (12) и „Широк (Предизборна изповед)“ (21); като *Любичек* – „Елдорадо“ (3), „Климе N Унче“ (4), „Нощ в Цариград“ (8), „Да живеят Кемал паша!“ (10), „Маскарад“ (12), „Грех“ (13), „Сказанията на м-р

Радолов“ (14), „Пред изборите“ (15), „Трудоваци“ (18) и „Какво би пожелал човек?...“ (22); като *Гарабет Бедний* – „Богоявление (Стара приказка за ново време)“ (9), „Проект за марш на конната гвардия“ (13) и „Славен мъж със славно име“ (17). Всички те са хумористични стихотворения, повечето са стройни и добре издържани в критичния дух на списанието, темите им са върху актуални и злободневни политически и обществени събития.

Други сътрудници на поетическите страници са: Иван Геннадиев с псевдонима *Ханс* – „Ноември“ (1) и „Предизборни дни“ (21); Ал. Балабанов – „Маскарад“ (1); Йордан Бакалов като *Юрий Б.* с „Писмо до Серебряни“ (2); Симеон Гатев като *Лорд Палмин* – „Печална участ“ (2), „Нищо не помага“ (2), „Делнична любов“ (5), „Зимна вечер“ (15) и „След полицейския час“ (6); Стоян Атанасов като *Ловелас* – „Писмо“ (3); Георги Михайлов като *Валериян Бромов* – „Пързалка в Кюстендил“ (4); *Никита Бран* (възможно е да е Неделчо Бранев) – „Спомен“ (4) и „Ти помниш ли нощта?“ (8); *Ливан* (неразкр. псевд.) – „Шести декември“ (4); *Васка II* (неразкр. псевд.) – „Есен“ (4), и *Васка II.* (възможно е да е Васил Павурджиев) – „Приказка“ (5), „Писмо“ (7), „Маскарад“ (12), „Рогата“ (17) и „Бал“ (18). Повечето от стихотворните текстове са на политически теми и със злободневен характер, с различна художествена стойност.

Стихотворения поместват и Димитър Пантелеев – „Късно“ (5) и „Писмо“ (5; подписан като *Рицар на печалния образ*); *Hesperus* (неразкр. псевд.) – „Рицар“ (5); *NN* (неразкр.) – „Страхотен кът“ (6); *Стожер* (неразкр.) – „Маскарад“ (6); *Станислав Пламен* (неразкр.) – „Коледна легенда“ (7). *Иво Верен* (неразкр.) е представен с цикъла „Селски мотиви“ („Де гиди!“ и „Зла кяра“, 7) и „Жалба“ (10). Това са едни от слабите текстове в списанието – те залагат на фолклорни мотиви, ала ги интерпретират несполучливо.

Други сътрудници са: Иванов К. (неразкр.) – „Дамските часовници“ (7); Н. Зикитин (неразкр.) – „В локала“ (9) и „За она чаша аз пазя светъл спомен...“ (9); *Fol* (Николай Теодоров) – „Стигат ви!“ (10); *Княз Безмонетин* (Иван Бояджиев) – „Баядерка“ (10); *Бухалка* (неразкр. псевд.) – „Барутно време“ (11); Й. Стубел – „Любов“ (11); *Дим. Лотус* (Димитър Николов Попов – Осинин) – „Несполучници“ (11) и „Мъртви дни“ (16); *Панич* (Стоян Стоянов) – „Сетна вечер“ (11); *Принц Онуфрий* (неразкр.) – „Уговорка“ (11); *Д-р Борг* (неразкр.) – „Без пари“ (13); *Н. Агинцев* (неразкр.) – „Американска поезия“ (15).

Георги Михайлов като *Евгений Север* помества „Врачански стихове“ (14) и като *Джо* – отново „Врачански стихове“ (16) и (17). Любопитно е да се отбележи, че и хумористичните стихотворения се удават на големия ни преводач, който не само дебютира като хуморист във в. „Смях“ през 1911 г., но и е сред сътрудниците на много хумористично-сатирични издания през тези години.

Стихотворни текстове представят и Димитър Чаков – „Пролет“ (17); „*Маскарад*“ (навярно редакционен псевдоним) – „Великден“ (19); *Интеграл* (Радослав Габровски) – „Възкръснал бил Христос“ (19); *Непремиран римоплетец* (неразкр.) – „Злободневни римоплетия“ (20); Крум Петров – „Червата“ (21); *Sascha G* (неразкр.) – „Cis Moll (пияна поема)“ (23); Стр. Авелов – „Аз зная кът в алеята...“ (23) и „Може би“ (24); *Жоро* (неразкр.) – лирическата

проза „Скици“ (22); *Маскародогвардеец* (неразкр.) – „Смътно време“ (23) и „Майски коментар“ (24); *Скагарел* (неразкр.) – „Семейна лирика“ (24), което включва: „Песен на съпругите“ и „Песен на съпрузите“; Цветан Иванов – „Вечер“ (25).

Голяма част от тези текстове са хумористични и третират злободневни, политически или битови теми. Други са издържани в духа на символистичната поезика. С поетическо майсторство се отличават текстовете на Георги Михайлов, Йордан Стубел, Димитър Пантелеев и др. Не са малко и несръчните опити на слабо познати имена, може би и на дебютанти, които гравитират около списанието.

В „Нашите случайни сътрудници“ (8) е поместено следното съобщение: „В редакцията ни се получават постоянно писма, на които ние не отговаряме, понеже нямаме поща. Обаче да не убием всички поетически залози у нашите случайни сътрудници, за което даже и на оня свят ще трябва да отговаряме, решихме от време на време да даваме място на такива случайни дописки, като подбираме, разбира се, само по-талантливите“. Така са поместени: „На милата ми“ от Нисим Нисимов Арон, бръснар; „На нея (Посветено на г-ца Лалка Т. от улица „Шар планина“)“ от *Влюбен Котарак*¹; „Стихотворение в проза (Из книгата „Предсмъртни елегии“)“ от Н. Д. Димитриев, Пловдив; „Писмо от Петко Паранпулов, книжар от Малко Търново, за литературния кръжок „Трептяща лира“. Ако това са истински лица, текстовете им са съвършено бездарни. Ако пък тази организация на текстовете е пародия, трябва да се отбележи, че е отлично измислена и реализирана. Събрани и подредени по този начин – какво по-великолепно попадение за редактора!

Редакцията организира и литературен конкурс (12) с награда за читателите за продължение на текста „Любовно отмъщение“, публикуван на страниците на списанието. Резултатите са оповестени в кн. 15. Наградените текстове са толкова разнообразни по идеи, че заедно образуват идеално композиран спектакъл – каламбур на темата. Още едно основание да се отбележи находчивото око на редакторския екип.

С радост може да се отбележи, че белетристичният отдел е далеч по-разнообразен откъм идеи и жанрове: разкази, фейлетони, памфлети, анекдоти и каламбури, сценки, дело на български автори, и няколко преводни текста. Открояват се имената на Христо Смирненски, Тома Измирлиев, Николай Теодоров, Матвей Вълев, Дамян Калфов.

Първата книжка се открива с встъпителния фейлетон „Наша дни“ (1) от Николай Теодоров. Една голяма част от фейлетоните и пародиите са излезли изпод перото на Христо Смирненски, подписан с различни псевдоними: *Нагел Смугли* – „Приказка“ (1), иносказателен и язвителен текст срещу властта на цепеницата, която визира управлението на Ал. Стамболийски, „Грижи за бедните“ (4), „Трагедия“ (9), хумористичните разкази „Студентските вълнения“ (11) и „Прощаване“ (13), памфлетът „Избиратели (Оранжева идилия)“ (22); *Кореспондент без запламя* – „Произшествие“ (2); *Критик с цепеница* –

¹ Влюбен котарак е един от псевдонимите на Хр. Смирненски.

„Панчо Михайлов“ (5); *Иван Иванич* – „Срещу Коледа“ (6); *Мъртъв избирател* – „Край урните“ (8), язвителен към „пазителите“ на конституцията; *Спокоен гражданин* – „Нощна идилия“ (8), насочен срещу полицията; *Парламентарист* – „Народовластие“ (12); *Християн Снежни* – „Лунна вечер“ (15); *Котангенс* – „Ах, тези студентки“ (5). На практика всички прозаически текстове на Смирненски са на политически или обществени теми, крайно критични към политиката на БЗНС, изборните фалшификации, полицейския произвол, липсата на конституционализъм и проташкото самодоволство на управляващите.

Тома Измирлиев като *Любичек* помества „Предбрачно писмо“ (1) с хапливи стрели към Ал. Стамболийски, Ц. Церковски и С. Румянцев; „В купето“ (11), „Обезоръжаване“ (13) и „Кой как разбира“ (19); под псевдонима *Гарабет Бедний* – „Смутно време“ (4); като *Томич* – „Из печата“, където чрез каламбура осмива както земеделските депутати и социалдемократите като Григор Чешмеджиев, така и различни вестници и списания.

Дамян Калфов в „След еднократната помощ“ (1) критикува наличието на редица данъци и такси, които ограбват населението; от него са поместени още „Разговор с покойния Стоян Дринов“ (3), „Писатели и поети през войната“ (4), сценката „Комик и трагик“ (9), „Прослава на войнишкото платнище“ (2), „При Луката“ (5), „Шлагер“ (6), „Из дневника на един шофьор“ (7), „Диаболичен разказ“ (10), „Печатни грешки“ (11), „Писателски тревоги“ (16) – памфлет срещу Ненчо Илиев, „Той иде, той е вече на път...“ (19). Разказите на Д. Калфов са най-вече на битови теми или са свързани с участието на писателя във войните. „Диаболичен разказ“ и „Той иде, той е вече на път...“ осмиват новите литературни направления и идеи, които циркулират в публичното пространство. Текстовете са добре написани, с усет към смешното и възможностите на хумора, и показват майсторството на писателя в отличното владение на ситуацията и нейния потенциал.

Матвей Босяка (псевд. на Матвей Вълев) осмива чиновническото съсловие в „Забрава“ (1), любовните неволи в „Сашка от Етрополе“ (3), полицията в „Горе ръцете!“ (6); помества още и „Приказка“ (5), „Римско право“ (7), „Сцени от „Безделници“ (8), „Хвърчащата лодка“ (9), „Опиянение“ (10), „Маски“ (12), „Герой“ (13), „Моего куче“ (15), „Дванадесет самсарски кожи“ (16), „Дърва“ (17), „Скитници“ (18), „Великденски яйца“ (19), „Фатално перо“ (20), „Стихотворение в проза“ (21), „Комити“ (23), „Очакване“ (24) и „Смърт“ (25); подписан с рожденото си име Д. Вълев, публикува „В кафенето“ (5) и „Хоро“ (6). В текстовете му преобладават битовите теми, като любовните трепети и разочарования, изневярата и др.; добродушният хумор от тях преминава в ирония и сатира, когато засяга злободневни теми и критикува съвременната си действителност.

Като *Белият Дявол* Николай Тодоров – Фол излиза с памфлети и разкази: „Луи Леже“ (10), „Студентските вълнения“ (11), „Петте резолюции на Върховния земл. съюзен съвет“ (12), „Из печата“ (14), „Априлска вечер“ (20) и „Младост“ (22); като Николай Теодоров – „Позиране“ (2), „Безработица“ (4), „Имен ден“ (7), „Чешмата“ (8), „Скици“ (10), „Карнавален спиритизъм“ (12),

„Ужасите на живота“ (14, 18), „Буболечка“ (21) и „Една ревностна пазителка на женската непорочност (Един предизвикан отговор)“ (23); като Николай Теодоров Fol – „Великденски подарък“ (19); като Fol – „Свобода на изборите“ (21). Острото перо на памфлетиста е насочено срещу управляващия БЗНС и другите политически партии, против редица вестници на управляващите и опозицията. В разказите си на различни, предимно битови теми Н. Теодоров се изявява като даровит автор и много добър разказвач.

Хамлет, принц Датски (Димитър Подвързачов) често следи българския печат и излиза с „Бележник“ (10), политическо злободневие; „Между вестниците“ (23) и др.

Издържан в стила на Алековите фейлетони, много добре написан, убийствено саркастичен към политическия и литературния живот е Мургаш (не-разкр. псевд.) в „Референдум“ (2).

Под псевдонима *д-р Юлиан Киселхан* Крум Кюлявков помества хумористичния разказ на битова тема „Акушерка“ (4) и сценката „Празникът на университета в Народния театър“ (5), а като *д-р Юлиан Киселлат* – „Непознатият познат“ (13).

Георги Михайлов с псевдонима *Dorian* помества „Писмо от Виена“ (6) и „Бални пантофки“ (11), разкази, будещи интерес с отличните си художествени качества.

Христо Д. Бръзицов се подписва под разказите с битови теми „Редакторът Шопов“ (3), „Пътешественик“ (10), „Скици“ (12), „Силуети“ (12), „Съпрузи“ (14) и „Съпруг“ (17).

От малкото жени – сътрудници в списанието, печатат: *Соловейчик* (Ана Шаранкова) – „После ще ти кажа защо...“ (18), забавен хумористичен разказ, написан много добре и със съвременен звучене; Леонарда Михайлова – „Жената“ (13), слаб разказ на тема изневяра.

Голяма група автори с неразкрити псевдоними третира актуалната тема за политическия живот най-вече в България и по-малко в чужбина. Институции, политически партии и съюзи, държавното управление, полицията и др. попадат под унищожителната критика на сатириците.

Памфлетите и фейлетоните на *Зумбирик* – „Какво може да произлезе от дисциплината“ (4), *Банкер без дребни* – „Политическа борса“ (7), *Апостол Петър* – „Ново християнство“ (11), *Денгубец* – „Труд за България“ (18), *Интеграл* – „Първомайско разочарование“ (22) и „Политическа салата“ (23), и др. атакуват политическите партии, обществения климат в страната, партийните боричкания, критикуват и осмиват управляващите. Във фейлетона „Репарации“ (25) *Алеко* се занимава с модерната за времето дума „репарации“, която е заменила думата „плячка“. *Клаксон* взема на сатирически прицел полицията в „Горе ръцете! (Закон с обратна сила или света е колело)“ (9). В „Народно събрание“ (10) *Стенограф* пародира парламентарната институция, а памфлетът му „Речта на президента“ (20) е изключително добре написан текст, който съдържа и пародийни авторски стихове.

Една група текстове поставя на прицел постановки в Народния театър чрез пародийни рецензии. В раздела за каламбури под заглавие „Затъналата

камбана“ (7) се осмива постановката на „Потъналата камбана“ от Г. Хауптман в Народния театър – самата пиеса, играта на артистите и дори публиката. В пародийния текст в стил рецензия „Неразумната дева“ (8) *Разумният момък* иронизира работата на Народния театър. В „Юбилея на Народния театър“ (11) *Професионален атенатор* сполучливо пародира политическия живот, включително царя. „*Маскарад*“ (вероятно редакционно авторство) във „Весела България“ (10) осмива сп. „Весела България“, народняците и В. Добринов, а *Немирно перо* в „Из провинциалната преса“ (18) прави много добри каламбури с журналистически безсмислици от местните вестници.

Иван Геннадиев с псевдонима *Ханс* помества „Веселите славеи“ (13) и под формата на приказен сюжет засяга темата за продажността на властта, визирайки поета Цанко Церковски; а подписан с името си, като Ив. Х. Геннадиев – пише „Писателя № 2 (Една измислена автобиография)“ (24).

Друга група текстове се обединява около хумористичния разказ предимно на битови теми. *Иоан Кукузел* е представен с „Вражалицата от Бабина махала“ (4), написан в духа на Чудомировите нашенци. *Ловелас* (Стоян Атанасов) в своя много добър хумористичен разказ „Театър в кухнята и пред кухнята“ (7) разглежда темата за изневярата. *Иванчо от Д.* (неразкр.) помества сполучливата злободневка „Министър“ (13). *Ливан* (неразкр.) в „Епилог на един роман“ (22) критикува полицията, която влиза в ролята на крадеца, а *Крадец № 13* (неразкр.) помества „Наградения крадец“ (10) в същия дух. *Артък човек* (неразкр.) помества „Танци в клуба“ (8), свеж хумористичен разказ на битова тема.

Друга група разкази е обединена от битови теми, но художествената им сполучливост е различна. Автори в нея са *Войник от двореца на краля*, *Хидалго*, *Р. Д. А.*, *Жоро*, *Пиери*, *Ю-н* и др. Тук може да се причислят и няколко разказа без означен автор.

Светозар Антонов помества разказа „Босяк“ (25), в който се появява образът на босяка, сравнително нов за българската литература.

На страниците на „Маскарад“ са публикувани и няколко сценки на политически или злободневни теми: Христо Смирненски (с псевд. *Нагел Смугли*) – „Сцени“ (11), *Братя Грим* (неразкр. псевд.) – „Дипломатически цирк в Лозана“ (3), *Матвей Босяка* (М. Вълев) – „Сцени от „Безделници“ (8), Дамян Калфов – „Комик и трагик“ (9), *Белия Дявол* (Николай Теодоров) – „Въздържател (Драма в 3 действия и епилог)“ (21) и „Вечерята на един читател в сладкарница „Цар Освободител“ (24), който е с особено оригинален сюжет и идея. Общо за всички тези текстове е свежото чувство за хумор.

Интересно е да се отбележи, че списанието дава път и на комикса: в кн. 2 осмива Стамболийски, но без означен автор; в кн. 3 карикатурната серия е на А. Донев, в кн. 8 – „Слънцето на мира“ също е без означен автор. Всички те са на злободневни теми и се отличават с хаплив хумор.

В „Маскарад“ са поместени и многобройни анекдоти, по-голямата част от които са без означен автор и на актуални за времето политически, литературни или битови теми. Интересно за тях е, че може би са авторски, някои дори са подписани. Навярно веселата дружина на редакционния екип е измисляла

вдъхновено новите анекдоти посредством каламбура на злободневната ситуация. Така са се родили доста свежи текстове, с които и днес може да се посмеем.

Преводната поезия и проза на страниците на списанието е малко, но значима като присъствие. Поезията е представена от: Шарл Бодлер – „Из „Цветя на злото“ (20) във великолепния превод от френски език на Георги Михайлов; Иван Бунин – „Нощна виелица“ (1) в добрия превод от руски на *Лорд Палмин* (псевд. на Симеон Гатев); Кнут Хамсун – „Ти искаш да знаеш“ (2) в превода на *Владимир К.* (неразкр.), без да е посочен езикът, от който се превежда; Пол Верлен – „Grun“ (5) в превода на *Владимир К.*; Александър Блок – „Снежно вино“ (6) в превод от руски на *Лорд Палмин* (Симеон Гатев).

Белетристиката е представена от: А. Чехов – „Ряпа“ (4), като не е посочен преводач – всъщност не е ясно дали това е оригиналният, или е авторизиран текст; Валтер Хайнрих – „Денят“ (11) в превода от немски на Ал. Занков; Решат Нури – „Почетно име“ (16), в превод от турски на *Любичек* (Тома Измирлиев), и „Равносметка“ (9), на същия преводач от същия език, но без да е означен авторът (вероятно пак става сума за Р. Нури); Аркадий Аверченко – „Тайна“ (22) и „Дружба“ (25) без означен преводач; „Съветски хумор“ (25) – анекдоти в превод на *Любичек* (Тома Измирлиев).

Общото за всички преводни текстове е високото им качество на превода от различните езици и доброто владееие на двата езика (чуждия и българския) от страна на преводачите.

Сп. „Маскарад“ е отлично издание на редакционния екип. Както авторите на текстове, така и художниците и карикатуристите са създали списание със свое лице – свежо, ярко, открояващо се на фона на редица казионни, политически, литературни, столични или провинциални издания от 1922–1923 г. То е с ясна концепция и редакционната политика е определена и последователно водена от първия до последния му брой. Вероятно смъртта на един от неговите двигатели (Христо Смирненски умира на 18 юни 1923 г.) е причина списанието да престане да излиза, но „Маскарад“ дава значителен принос към литературата и културата на българския смях.

Веселина Димитрова

ОРАНЖЕВ СМЯХ

Вестник на народа. Урежда ред. к-т. Русе, п-ца Димитър Петров. 2°. Ц. 2 лв.

1 1–2 ноем. – дек. 1922

2 отг. ред. Ив. Едирнелиев.

Вероятно по примера на в. „Червен смях“ чрез заглавието си „Оранжев смях“ определя както хумористичния си характер, така и партийната си ориентация, означена и чрез оранжевата хартия, на която се печата.

Обръщението „Към читателите“, публикувано на първата страница на бр.1, изяснява амбициите на изданието да бъде „страж“, „огледало“, „бич“, „добър съветник на всички, които обичат истината, добротата и смеха“. Вестникът очаква подкрепа от читателите си – „съмишлениците на Народната земеделска идея“. Целта му е „правдата“, „бичуването на обществените недъзи“, „борбата срещу заблудата, лъжата и политическия мрак“. Това са конотациите на подзаглавието на изданието – „Вестник на народа“.

В рамките на излезлите два броя едва ли може да се говори за постоянни рубрики, но редакторите изглежда са имали такава нагласа. И в двата броя се появяват „Телеграми (по специалния безжичен телеграф)“, които представяват хумористичен коментар на личности и събития от политическия живот на страната. В „Телеграма“ (1) се съобщава например, че „на Турция и България ще се дадяло излаз на Адриатическо море“, но поради липса на карта редакторът не може да определи „пунктовете на излаз“ – или че „Народния съд за съдене на виновните за народната катастрофа щял да се конституира“, или че в село Касчилар, Русенско, дошли агитатори и изклали всички гъски на селото, защото „и те като бели щели да агитират в полза на бялата бюлетина“. „Телеграмата“ пък от село Червен съобщава, че „бялото магаре на дяда Златя било обесено пред общината от неизвестни лица“. От Видин идва новината, че „дядо Найко завеща имота си в полза на мъчениците от пети участък“.

Характер на рубрики имат „Да те опази бог...“ и „Кой за какво плаче“ (1). В първата под формата на „списък“ са разгърнати твърдения на посочената в заглавието тема: „Да те опази бог... От патриотизма на (Теодор Теодоров – б.р.). От дипломатията на Данев. От сънливостта на Ал. Малинов. От набожността на Р. Маджаров“ и т.н.

И в двата броя са публикувани разкази от автор, подписан като Такото, за герой, наречен Тричко. В „Хлеба скъп“ (1) двамата, разговаряйки за това, че „хлеба скъп“, минават през различни заведения, където „въпросът се върти все за скъпотията... за хлеба“, и отсядат в „едно евтино заведение, гдето няма скъпотия“ и където Такото може да изслуша „правите“ оплаквания на Тричко. Говорейки все за това, че „хлеба скъп“, приятелите изяждат и хляба, който Тричко си е купил и който е станал повод за разговора. Финалът на текста представлява проста аритметична операция, според която героите са „изпили... три хлеба“. В „Моят Тричко“ (2) Тричко е ядосан, защото е чел предишния брой на вестника, където Такото е писал за „хлеба скъп“. Тричко го съветва да пише не за него, а за онези, които стоят по цял ден в заведенията, „понеже те повече реват от нас“, че „хлеба скъп“. Текстът завършва с „препоръка“ на Тричко към Такото да пише „истината“, защото ще чете това, за което Такото ще пише по-нататък.

Публикуван е и текст, посветен на „виновниците за народната катастрофа“ (1), който е издържан в привидно оправдателен по отношение на обвиненията тон. Според автора с подобни упреци и завист „ще разплачем техните семейства, които досега кахър не са знаели, че заедно с тях ще ревнат и заплачат най-заслужилите на родината ни предприемачи, банкери и генерали и току виж или ще извършат един високо патриотичен акт чрез японското „хара-кири“, (...) или ще качардисат с богатствата си в чужбина...

В бележка без подпис от същия брой по повод „референдума с черни и бели бюлетини“ от 19 февр. 1922 четем: „Колкото и да мразя черния хайвер, щом се придружава от бяло вино – пак не се отказвам!“

Бележката е повод да отбележим, че „Оранжев смях“ изобилства с реклами на кръчми, където „ще намериш натурални напитки и хубави мезета“ или „можеш да поотмориш нервите си“, или където предлагат „пелинец, винце, коняче и друга тънка пикия“.

Във втория брой се появяват две нови „рубрики“ – „Питания“ и „Платен отговор“, от които по-находчива е първата. „Питанията“ са от такъв порядък: „Когато узнаеш, че годеницата ти не е каквато очакваш, да върнеш ли и да се посрамиш или да се ожениш и да те посрами?“

Във вестника се появява и един разказ – за „един овардалък на редакционния комитет“ (2), чиито герои са членовете на редакцията. Историята започва с невероятното завещание на владиката Методи Кусевич, дарил на редакцията 5000 лв. Целият редакторски персонал отива до банката, натоварен в два файтона, но не се връща, а минава през Данчето, от Данчето – в бирария „Франу“. На сутринта в редакцията членовете на комитета се събуждат от телефонно обаждане, което ги уведомява, че вестникът е отпечатан и че трябва да бъдат платени 1200 лв. Успяват да съберат само 63... Ако следваме тона на вестника, би следвало да кажем, че това вероятно е причината да не се появят следващи броеве от него.

Опитвайки се да гледаме литературноисторически на „Оранжев смях“, трябва да посочим, че изданието е по-скоро форма за самоизява на хора

(или само на редактора Едирнелиев), провидели в себе си хумористичен талант и разполагали за кратко със средства да го покажат пред публика. Поради това то остава само библиографска единица в каталога на периодичния печат.

Марияна Христова

ПЕГАС

Седмичен литературно-хумористичен лист. Ред. к-т. София, п-ца „Златна буква“. 2°. Ц. 2 лв., год. аб. 80 лв.

1 1–9 5 март – ? 1922

8 ненамерен.

9 подзагл. Литературно-хумористичен вестник.

9 – 4°.

Първият брой на „Пегас“ излиза на 5 март 1922 г. и за разлика от много други издания, гръмко обявяващи раждането си с манифестни програмни статии (и тихомълком спиращи впоследствие), това издание тръгва с една скромна бележка в рубриката „Съобщения“, където се казва: „Поднасяйки съвсем безпретенциозно първия брой на вестник „Пегас“, ние искаме той да внесе малко разнообразие в делнично скучния живот на човека...“ В същата рубрика при втория брой издателите на вестника очертават вече неговата цел: „Тя е: да обединим всички ония млади, боравещи в изкуството, достъпът на които, благодарение монополизирането на списанията и вестниците от „зарегистрирани“ писатели и поети, е невъзможен.“

Зад начинанието да се издава този вестник стоят братята хумористи Веселин и Гошка Димитрови, а както посочва и Иван Богданов („Българска литературна периодика“. С., 1995), след спирането на „К’во да е „част от сътрудниците му се насочват именно към „Пегас“. Почти всички автори се подписват с псевдоними или инициали, което се обяснява със сатиричния и политико-злободневен характер на изданието. По-известните имена, някои от тях появяващи се съвсем инцидентно на страниците на този вестник, са Христо Смирненски (псевд. *Вертер*), Тома Измирлиев (псевд. *Любичек*), Димитър Пантелеев (псевд. *Онуфри*). От бр. 3 насетне на първа страница се публикува по една карикатура от Страхил Титиринов, а обещаната литературно-критическа рубрика така и не се появява.

Поезията във в. „Пегас“ покрива един широк жанров регистър от злободневната епиграма до излизащото вън от сатирата лирическо стихотворение. Особено любим, както ще видим по-нататък, е жанрът на литературната пародия. С редки изключения, сред публикуваните стихотворения най-често ще открием слаби, подражателски работи, неспособни да излязат от една лоша имитация на символизъм.

Най-силното изключение е стихотворението на Христо Смирненски, подписано с псевд. *Вертер* и публикувано още в първия брой. Под заглавието „Вечният въпрос“ (1) в типичната за автора лекота на формата се редят строфи за трудното съвместяване на любовта и безпаричието. Не откриваме това стихотворение никъде в четиритомното издание със съчиненията на Христо Смирненски¹. Дали не става дума за случайно пропуснато произведение, защото то наистина заслужава да бъде прочетено. Публикуваме го цялото тук:

Вечният въпрос

*Стопи се белосребърният сняг
на нашата разлъка зимна
и пролетта с победна химна
възкресе бавно пак
на нашите сърца пред хладний праг.*

*Любов притегли трепетни ръце
и странно: в същата минута
спадна швейцарската валута
на твоето сърце...*

*Смирена, влюбено ти даваш знак,
ти обещаваши ми пак щедро
и своята усмивка ведра
и устни ален-мак,
и поглед пълен с тайнствен полумрак.*

*Щастлив съм пак. В душата ми гори
любовно празнична лампада,
а демон някакъв с досада
сърцето ми мори:
„Щастлив си! Влюбен си! Ами пари?“*

Димитър Пантелеев е другият значим поет, публикувал свои стихотворения в „Пегас“. По това време той е едва на 21 години, не е издал своя книга, но вече подготвят с Атанас Далчев и Георги Караиванов известния сборник „Мост“. Двете негови творби, които откриваме тук, са публикувани в един и същи брой (9) Първото от тях, без заглавие, („През горящи...“) е подписано с фамилното му име Менкаджиев и е показателно за ранните му търсения от периода преди „Стрелец“.

*През горящи и златни и тежки ресни
ти простря седемцветен пленителен лъч.*

¹ Смирненски, Хр. Събрани съчинения в 4 тома. Ред. Хр. Радевски. С., 1978.

*А замираще тъпата улична глъч
със смехът на пияни и блудни жени...*

Второто стихотворение на Димитър Пантелев е със заглавие „Трудовашки миражи“ и е подписано с псевд. *Онуфри*. То е издържано в типичния за вестника сатиричен стил и е значително по-слабо.

Тома Измирлиев, по-големият брат на Смирненски, публикува в „Пегас“ под псевд. *Любичек* една дълга стихотворна пародия – „Гарванът“ по Е. А. По (1), много сърчно написана, с добър стил и пародиен усет.

Литературната пародия, както беше споменато, е сред най-често срещаните похвати в сп. „Пегас“. Лилиев е любимият за пародистите автор. Бившият сътрудник на „К’во да е“ Захарий Захариев публикува своята „Пародийка“ (по Н. Лилиев) (3) под псевд. *Бай Зашо – Турулилу*. Ето част от нея:

*Ще ли някой да остане
със опърлени крилца?
Бай Стояне, Бай Стояне
пусти дрянови дръвца!*

Вече с истинското си име, Захарий Захариев публикува и стихотворението „Кръстопът“ (1), което не излиза от рамките на символистическото подражание.

Лео Коен, под псевд. *Жюл К.*, публикува две пародии по Лилиев още в първия брой, твърде несръчни и без художествена стойност, и едно лирическо стихотворение със същите качества – „Почувствах аз лекия пролетен трепет“ (9), отново под силното влияние на пародирания преди това поет. Сянката на Лилиев тегне над неопитните стихове на цяла дузина поети, появили се инцидентно на страниците на списанието. Такива са Орлик Светлозар – „Слънчогледи“ (1), Корнелия Вита – „Ридания“ (1), Ж. Лебедина – „Писмо“ (1), Рудин Рудев – „Аз умирам в утрин бледна“ (9). Същите „мъртвобледи луни“ и „скръбни виолини“ ще открием в публикациите на Милинко, Иво Ралин, Виолета Бл. от бр. 3 на изданието. В този стил е и стихотворението на един от основателите на списанието, Гошка Димитров, „Поръси с нарциси моя друм“ (7). Тенко Есенски (псевд. на Стоян Атанасов), изявил се вече на страниците на „К’во да е“ и „Див дядо“, също ползва Лилиевата поезия за сатиричното си стихотворение „На ученичките-трудовачки“ (9).

Прозата в сп. „Пегас“ можем да разделим в два отдела – художествена фикция и художествена публицистика. Първият е значително по-редуциран. Любелин М. (псевд. на Стефан Мокрев) публикува „Вечна приказка“ и „Възлюбена моя, Ти жена“ (1) – сантиментално-прозаически фрагменти. Прозаическият откъс на Ира В. – „Живот“ (1) има претенцията да ниши философски въпроси в библейски контекст и също е лишен от качества. Бенедиктин (неразкр. псевд.) присъства с разказа „Самоубийство“ (1), описващ с ирония трагикомедията на млад писател, който се самоубива, за да се прочуе най-сетне. Зефир (псевд. на Веселин Димитров) е автор на есеистичния фрагмент

„Мартеници“ (1), едно поетично въведение в пролетната тематика и подражащите се от сезона любовни трепети.

Саркастик (псевд. на Константин Стефанов) публикува разказчето „Идиллия“ (1), чието най-запомнящо се „качество“ е шопският диалект, в който е издържано. Жуан Ло (псевд. на Иван Радев) участва в списанието с текста „Два пътя“ (1) – елементарно сравнение между жените и шосетата, и сатиричното разказче „Грехопадане“ (3). С късите прози на Selarent (неизв. псевд.) – „Кой как си представлява любовта“ (3), и В. Степкин – „През оградата“ (3), изпълнени с „жарки целувки“ и „воалажи“, художествената проза в списанието се изчерпва.

Художествената публицистика е далеч по-широко застъпена в изданието, което – да не забравяме – е все пак литературно-хумористично. Сатиричните текстове често са на добро равнище, злободневни, с добра алегорика. Насочени са най-често срещу управляващото тогава земеделско правителство. Повечето автори са дошли от спрелия да излиза по това време в. „К’во да е“ и имат опит в жанра.

Фейлетонът „Писмо до Виена“ (1) е подписан от Принц Несретни (неизв. псевд.) и критикува „икономийте“, които Стамболийски, наречен иронично „нашия Бисмарк“, иска да постигне чрез уволнението на „23 души от най-способните професори“ в Университета. Написан е умело и стегнато.

Вера Сиракова е автор на „Кога настане женското царство“ (1), пак в жанра на писмото. Със суифтовска ирония авторката осмива крайностите, до които стигат активните женски движения.

Отново в „Писмо до Виена“ (4), подписано този път от Жером (неизв. псевд.), покрай описанието на красивите жени по „Цар Освободител“ се хваща и „другата страна на живота – политиката“. Писмото завършва с директното оголване на проблема: „Дружбашката кола скърца ужасно. Всеу Стамболийски се мъчи да налее в осите „й смаска“.

Срещу новия правопис, въведен от министър Омарчевски, е насочена сатирата на Selarent „Криза“ (5), построена като „комична оперета от много автори“.

Под псевдонима Ювенал (вер. Йордан Светославов) излиза „Писмо от Рая“ (9), лек фейлетон за „твърде отегчителния живот“ без „бирария, кинематограф, парламент“, който водят Адам и Ева.

Белетристични преводи помества единствено Христо Бръзицов, подписан с псевд. *Зумурун*. Той публикува два фейлетона на популярния руски писател хуморист Аркадий Аверченко – „Историята на една картина“ (6) и „Покорител на сърца“ (7). По това време, както съобщава и вестникът, авторът гостува в столицата.

В заключение може да кажем, че вестник „Пегас“ е едно скромно хумористично издание, което заслужава внимание главно с художествената си публицистика и публикуваното в първия брой стихотворение от Христо Смирненски.

Георги Господинов

РОДОПСКИ СМЯХ

За всички, които се смеят без глас. Урежда ред. к-т. Хасково, п-ца Светлина. 2°. Ц. 2 лв.

1 1 – 4 1 апр. – 14 май 1922

Адрес на редакцията Митко Ален.

Издаването на хумористичен вестник в провинцията е поставено пред изпитания от материален и духовен характер. Уменията на редактора и сътрудниците до голяма степен определят успеха на изданието. Важни също са художествените вкусове и претенциите на читателската аудитория.

Умението да се размиват другите ярко проличава, когато се пристъпи към публична изява. Определено редакторът на „Родопски смях“ разбира своята немощ на хуморист и дава друга насока на вестника. Тя е изразена в подзаглавието „За всички, които се смеят без глас“. Вестникът се отказва от амбициите да търси и изобличава обществени недъзи, прави голям завој встрани от политиката и се насочва към дълбините на човешките чувства, към страданието: „Родопски смях“ ние го предназначаваме за всички ония, които харесват нашия път – безгласния смях, – безшумен кикот, който ще разтърси най-първо душата, за да залее нейните възбунени вълни мира на мъртвото и повлекат в безкрая“. (1) Програмната статия е подписана с псевдоним *Жълтото глухарче*. Още тук проличава вкусът към една обща фразеология, която особено в стихотворния жанр става разточително неясна и безсъдържателна. Песимизмът, който извира от обобщението „всичко е убито от сивата скука и безделието на модерното време...“ (1), заявява, че в журналистическия обектив ще попада не толкова животът с неговите весели страни, колкото тихата тъга, разочарованията, които повече от всяка възраст вълнуват младостта.

Редакторът и сътрудниците на в. „Родопски глас“ не излизат от прикритието на псевдонима. Редакторът нарича себе си *Митко Ален*, но навярно използва и други псевдоними. Рубр. „Завеждующ коша съобщава“ дава информация за успеха или неуспеха на сътрудниците. Подписана е с псевдонима *Страшен*, за който може да се мисли, че е на редактора. В началните броеве *Страшен* е твърде критичен към неумелите опити на свои сътрудници, позволява си хапливи подмятания и неделикатност, но скоро осъзнава, че съществуването на вестника е застрашено от липса на материали, и се обръща

с молба към отхвърлените свои колеги да не се отчайват от първия неуспех, дори ги кани в редакцията на събеседване.

Два от псевдонимите са разкрити в „Речник на българските псевдоними“ от Иван Богданов – като *Д. Г. Лина* се представя Димитър Георгиев Хаджилиев, с *Марчо-Марча* се подписва Марко Маринов Марков (Марчевски).

Димитър Хаджилиев печата само една своя творба във в. „Родопски смях“ – стихотворението в проза „Ела!“ (2). Той дебютира десетина години по-рано с поемата „Всред мъглите“ (Кюстендил, 1913) и сътрудничи в столични и провинциални издания. Анархист по идейни убеждения, в „Ела!“ Хаджилиев издава една дълбока вътрешна обърканост. Стихотворението е публикувано във великденското издание на „Родопски смях“ и носи подзаглавие „Молитва, отправена към възкръсналия бог“. В действителност това е молитва на анархист, в чиято душа чувствата бушуват, хаотично се вихрят и изхвърлят на повърхността неясни образи и мисли. Молитвените слова на смирението са подменени с повелителни изречения на неовладяна гордост. Изненадва и свирепостта в образа на Бога, представен като езически бог-екзекутор. Не Бог на милостта, а на наказанието: „...Ще дойдеш Ти, въплъщение на деня! С крилете си ще кацнеш на сърцето ми в безутеха и тъма. Тогава о, Грабител-Бог, разрови с човката си всички забравени гънки, в една от които се крие Тя – Мировата скръб. Вземи я в човката си и разпръсни в много сърца, и тях забрава за налети – отровени да не съзират собственото си падение“.

По тон, по мъглявост на идеите, по несъвършенство на формата останалите стихотворения или стихотворения в проза допълват цитираната творба, макар че основен проблем при тях е страданието, породено от общуването между половете, или се движи от разбирането, че:

*То на живота смисъл дава,
И духът човешки възвишава.*
(„Младост буйна“, 1)

Става дума за „Нощ“ („Стоя самин и гледам през прозори...“, 1), „Под тополи“ („В час вечерен – начумерен, / Аз те чакам, о мечта!“, 1), „Моето верую“ („Ела дете и устните си дай / Нектар от тях аз да изсмуча“, 1), „Елегия“ (3), „Вечерна песен за любимата“ (3) и др. Със заглавията си те потвърждават основната насока на вестника.

Интересно е представянето на другия сътрудник на в. „Родопски смях“ Марко Марчевски, който също често публикува свои творби в столични и провинциални издания („Българан“, „К’во да е“, „Възход“, „Хоро“, „Литературни звуци“ – Велико Търново).

„Обикновена историйка“ (2) и „Любовта на Отело“ (4) още със заглавията загатват за своя шеговит характер и рязко се отличават на общия фон на печал, любовни въздишки и младежки страдания. За разлика от творбите, които разкриват лирическият герой в нарушено равновесие след изневяра на любимата, в „Обикновена историйка“ мъжът е този, който напуска любимата, при това без драматични трусове и угризения.

В „Любовта на Отело“ героят е поставен в една нетипична за българите ситуация: обожаваният обект е жената на поручик Глан. Стихотворението е сантиментално любовно излияние на българския Отело, което сякаш влиза в скрит диалог с останалите „сериозни“ творби в хасковския вестник, за да пародира типа страдалец в тях. По повод „Любовта на Отело“ в рубр. „Завеждающ коша съобщава“ редакторът отправя към автора следната бележка: „Много на „донжуанска“ любов Ви е потръгнало – при нужда – на Ваше разположение сме, макар че градът ни е мирен и тих. Но и Вий към нас по-щедър бъдете“.

Във в. „Родопски смях“ е проявена последователно тенденция за представяне на забавни материали – предимно кратки, в анекдотична форма. Хуморът им е безобиден, лек. Осмиват се човешките недостатъци по принцип, а не конкретни слабости на провинциалното общество. Благодарение на тях тягостната атмосфера от търсения ефект на „смях без глас“ се разсейва и вестникът добива отчасти забавно-развлекателен характер, какъвто е заявен в заглавието.

Културната ориентация на изданието се подчертава и с други публикации, които отразяват театрални събития в града. Те нямат претенции да достигат висоти в жанра на театралната критика, а да дават кратки бележки за представените пиеси на хасковска сцена. Интересно е да се проследи какво може да види в този период хасковският зрители.

„Слушай, Израил!“ от Осе. Димов е определена от водещия рубриката „Театър“ като „първа песен на познанието“, като „една песен на еврейския народ“ (1).

Към „Пленникът от Трикери“ от Константин Мутафов е изразено негативно отношение, също и към нейния автор: „Безумна война в името на народни идеали – ето сюжета на всички тилови парвенюта“ (2).

Критикът на драматичната поема от Холгер Драхман „Хиляда и една нощ“ (2) е пленен от „очарованието на ориенталските легенди“. За него те са възможност за проникване в дълбочината на човешките чувства.

„Далила“ от Вл. Мусаков е играна с успех в Народния театър през 1920–1921 г. Успех има и на хасковска сцена, макар че поставянето ѝ в провинцията е много по-голямо изпитание за театралния колектив (3).

Автор с инициал *М.* подписва последната от театралните бележки. Тя е по повод пиесата на Цанко Церковски „Под старото небе“ (4). Изразена е безпощадна критика както по отношение на съдържанието, така и към играта на актьорите: „Да, пиеса в кавички само, защото не можеш да разбереш откъде почва, около какво се развива действието и къде свършва. Пиеса без начало, без драматични конфликти, без край... Да не приказваме за играта поотделно... всичко беше рев, вой, проклетия, гърмежи, панаирски жестове, глупав смях“.

Едва ли би направил впечатление въпросът, който *М.* поставя: „Родопският Народен театър народен ли е, ако под народ разбира властващата партия?“ Но годината е 1922 – Стамболийски е на власт и готви земеделците да управляват поне още четиридесет години. Подтекстът, който се крие в

този въпрос, няма аналог в предходните три броя. В четвърти брой обаче се забелязва странно пропукване и проникване на отломки от политическата действителност. Нетипичен за „Родопски смях“ е и друг подобен изненадващ поглед – на сатиричната творба „Стенографирана реч“ от автор с псевдоним *Евтиния* (4), в която се осмива малокултурието и неграмотността на „Аз, човекът от Земеделския съюз“, облечен в мантията на властта.

След четвърти брой „Родопски смях“ прекратява своето съществуване. Докато в първите три броя вестникът отделя голямо пространство за рекламни текстове, в последния е отпечатана само една малка реклама. Очевидно, в дадения случай, връзката смислоизграждащ текст – рекламен текст е в пряка зависимост и изчерпването на единия рефлектира върху другия.

От гледна точка на литературното развитие изданието няма стойностен влог, но може да представлява интерес за изследователите на театралния живот у нас или за литературните историци, които проучват влиянието на модерната поезия от първата четвърт на XX век върху мисленето и творчеството на интелигенцията от периферните краища на литературните средоточия.

Мариета Георгиева

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ-РЕЧНИК¹

- А. Б. – 553
А. Веди – 574
А. Дъбрава – 428
А. И. – вер. Анастас Йорданов – 139
А. И. Д. (псевд. на Антон Илиев Дончев – ПЛ 2) – 16
А. К-в – прев. – 507
А. К-ов (псевд. на Асен Калоянов – ПЛ 4) – 123, 126
А. М. – 146
А. С. – вер. Алексей Сегренски – 608
А. С. (псевд. на Антон Страшимиров – ПЛ 1) – 93, 95
Абаджиев, Петър Ц. (Севлиево, 1 авг. 1876 – ?) – инж., авт. на 3 книги за водните богатства и електрификация на България, изгражда първия микроязовир у нас – 388
Абаджиев, Стефан (Елена, 1880 – Пловдив, 1941) – архимандрит – 461, 462, 464, 468
Абадон, Хр. (псевд. на Христо Капитанов – ПЛ 3) – 370
Аберов, З. – 145
Августин, светия (354–430), епископ, теософ, филолософ – 523, 536
Авджиев, Жельо – ПЛ 1 – 413, 436
Авелов, Страшимир (псевд. на Димитър Чаков – ПЛ 5) – 53, 54, 159, 614
Аверченко, Аркадий – ПЛ 3 – 68, 619, 626
Аврамов – прев. – 386
Аврамов, Димитър (Бургас, 1929 – София, 2008) – философ, естет, изкуствовед и худ. критик – 166, 258
Аврелий, Марк (121–180) – римски император и философ – 536
Агинцев, Н. – вер. Николай Яковлевич Агнивцев (1888–1932) – рус. поет, писател, драматург, сътрудник в сатирични издания – 614
Айнщайн, Алберт (1879–1955) – нем. физик, носител на Нобелова награда – 224, 332, 341, 402, 608
Айхенвалд, Юлий – ПЛ 4 – 410
Акакиевич, Акакий (псевд. на Ангел Каралийчев – ПЛ 5) – 144
Ал Мулк, Низами (1018–1092) – персийски държавник – 279

¹ Именният показалец-речник е изготвен от: Велислава Маринова, Десислава Узунова, Марина Владимирова, Никол Джурова, Пенка Ватова и Росица Чернокожева.

Аластор – 145
Алейхем, Шалом (псевд. на Соломон Наумович Рабинович, 1859–1916) – евр. писател и драматург, роден в Украйна – 136, 137
Александър I – ПЛ 1 – 153
Алексиев, Райко – ПЛ 1 – 116, 610
Алкалай, Б. – вер. Гизела Алкалай (1874–1937) – австр. писателка – 588
Алон – 13
Алт, Ханс – 606
Алтимирова, Мара – 581
Алфеев, С. М. – 470
Амичис, Едмондо де – ПЛ 1 – 67, 68, 69
Амон, Огюстен Фредерик (А. Амон; 1862–1945) – фр. социалист-анархист, писател, редактор, преводач – 526
Амундсен, Роалд (1872–1928) – норв. полярен изследовател – 606
Амфитеатров, Ал. В. – ПЛ 5 – 68
Ан. М. (псевд. на Анастасия Павлова Митева) – 581, 587
Ананьев, Д. – полковник – 607
Анастасов, Павел (1885–1945) – публицист, фейлетонист – 357
Ангел Т. (псевд. на Ангел Тодоров – ПЛ 2) – 504
Ангелов, Божан Великов – ПЛ 1 – 41, 42, 52, 196, 303, 406
Ангелов, Владимир – 385
Ангелов, Симеон – ПЛ 1 – 527
Ангелушев, Борис (Пловдив, 25 окт. 1902 – 24 авг. 1966, София) – художник – 540
Ангелушев, Живко (Мъглиж, Старозагорско 15 ян. 1897 – 17 юли 1979, Ню Йорк), лекар, интербригадист, брат на Б. Ангелушев – 531, 539, 541
Ангермайер, Ф. – 410
Ангус, Берни – 584
Андерсен, Ханс Кристиан – ПЛ 1 – 348
Андреев, Алеко (Emil Ardent) – ПЛ 4 – 504
Андреев, Леонид – ПЛ 1 – 47, 434, 452, 469, 516, 524, 575
Андреев, Митхен (14 юни 1917 – 10 февр. 2005, София) – звукооператор – 605
Андреев, Найден – 581
Андреев, Симеон – ПЛ 5 – 268, 277
Андреев, Т. – 531, 540
Андрейчин, Еким Ст. – ПЛ 2 – 104, 106, 107
Андрейчин, Иван Ст. (Ерик Светлооки, Михаил Жеков) – ПЛ 1 – 102–113, 152, 154, 348
Андрейчин, Любомир – ПЛ 5 – 594
Андрейчин, Надежда Ив. – ПЛ 5 – 108
Аничка – прев. – 584
Анна-Мария – вер. Анастасия Беливанова – 64
Анри – 139
Антонов, Иван – ред. на сп. “Летец“, прев. – 597, 607

- Антонов, Иван Филаретович (1883–1887) – есаул от XXX Донски казашки полк, един от първите конници влезли в Севлиево през 1878 г., сражавал се в битките за освобождението на Плевен – 387
- Антонов, П. – 382
- Антонов, Светозар – 608, 618
- Анчев, Ц. – ПЛ 3 – 570
- Аполинер, Гийом (1880–1918) – фр. писател и критик, основоположник на кубизма и предшественик на сюрреализма – 367
- Апостол Петър – вар. Апостол П. (псевд. на Людмил Стоянов – ПЛ 1) – 617
- Апухтин, Ал. Н. – ПЛ 3 – 66
- Арабов, Вл. – ПЛ 4 – 484
- Ардити, Елиезер – полит. деец, ред., писател, кн. „Очерк върху учението на Борохов“ – 129
- Аристотел – ПЛ 1 – 225
- Аристофан – ПЛ 2 – 557
- Арлекин – псевд. – 117
- Арман, Е. – 149
- Армулеев – 168
- Арнаудов, Михаил Петров – ПЛ 1 – 28, 29, 34, 43, 48, 49, 50, 52, 55, 163, 168–172, 176, 177, 179, 180, 194, 299, 303, 402, 408, 410, 496, 590, 593–595
- Арнолд, Матю – ПЛ 1 – 536
- Арнолд, Селин – 367
- Арнс, К. – 410
- Арон, Нисим Нисимов – 615
- Арсов, Павел – 115
- Артък човек – 618
- Арцибашев, Михаил Петрович – ПЛ 3 – 22, 95, 111, 161, 393, 498
- Ас. Р. (псевд. на Асен Разцветников – ПЛ 2) – 510
- Ас. Ян. – 428, 429
- Ассис, Машадо де (Жоаким Мария Машадо де Асис (1839–1908) – бразил. писател, поет и драматург – 293
- Ат. К. – прев. – 13
- Атанасов, Борис п. – свещеник – 65
- Атанасов, Д. (псевд. на Атанас Далчев – ПЛ 1) – 249
- Атанасов, Кръстю (1905–1978) – майор пилот – 604
- Атанасов, Георги – ПЛ 1 – 563
- Атанасов, Никола (Н. А. Радулов) – ПЛ 1 – 16, 151, 154, 305, 349, 402, 408, 409, 613
- Атанасов, П. – вер. Петко Атанасов – ПЛ 4 – 43
- Атанасов, Ст. – печатар – 156
- Атанасов, Стоян (Тенко Есенски, Ловелас) – ПЛ 3 – 618, 625
- Атанасов, Стоян Хаджистоянов – ПЛ 5 – 127, 383, 614, 618
- Атанасов, Т. – вер. Тома Атанасов – ПЛ 1 – 29, 43, 349
- Атанасова, Цветанка – ПЛ 5 – 164, 175

Аура (псевд. на Асен Златаров – ПЛ 2) – 306
 Афанасиев – есаул, един от първите конници влезли в Севлиево през 1878 г. – 387
 Ахматова, Ана – ПЛ 4 – 45, 324
 Аш, Шалом (1880–1957) – евр. писател, роден в Полша (тогава в границите на Руската империя) – класик на еврейската литература – 135, 336

 Б. М. – 540
 Б. П. – прев. – 95, 584
 Б. п. Ст. (Борис Попстоимеонов) – 495
 Бабев, Димитър – ПЛ 1 – 42, 43, 45–47, 152, 404
 Багарова, С. К. – 293
 Багряна, Елисавета – ПЛ 2 – 74, 271, 305, 306, 315, 324, 347, 348, 464, 475, 493, 494, 580, 586, 599, 601
 Багрянов, Л. – 15
 Бадев, Йордан – ПЛ 4 – 93, 94, 220, 451, 590, 612, 613
 Баджов, Стефан Николов (Крушево, Македония, 31 май 1892 – 25 юни 1953, София) – професор, художник – 461, 463, 464
 Баждаров, Георги – ПЛ 3 – 590
 Базен, Рене – ПЛ 1 – 489
 Бай Зашо – Турулиру (псевд. на Захарий Захариев – ПЛ 3) – 625
 Бай Марко – 517
 Байлов, Димитър (Ветрен, 19 септ. 1900 – 11 септ. 1991), агроном, професор, член–кооператор на БАН (1971) – 541, 542, 549
 Байров, Н. (Нешо Баиров, Панагюрище 1882 – ?) – толстоист, участник в първата толстоистка колония в Долна баня (1900–1902), преводач – 183
 Байров, Стоян (Стоян Нешев Баиров, Пангюрище, 15 авг. 1876 – ?) – изд. и ред. на сп. „Ново общество“ (1922–1930); подписва „Християнски комунизъм“ на В. Булгаков – 181, 182
 Байрон, Дж. Г. – ПЛ 1 – 279, 329, 330, 499, 511, 524
 Бакалов, Ами – ПЛ 5 – 567
 Бакалов, Георги – ПЛ 1 – 17, 19, 20, 21, 142, 143, 412–415, 419, 420, 422, 432, 434, 436, 439–454, 501, 502, 505, 507, 510
 Бакалов, И. Г. – 389
 Бакалов, Йордан Иванов (Йордан Стубел – ПЛ 2) – 88, 614
 Бакалов, Лазар В. – 563
 Бакалов, Цанко (Цанко Церковски – ПЛ 1) – 612
 Бакев, Д. – 128
 Бакунин, Михаил А. – ПЛ 1 – 143, 144, 527
 Балабанов, Александър – ПЛ 1 – 44, 55, 75, 80, 97, 139, 163, 168, 173–175, 177–179, 335, 372, 473, 590, 594, 613, 614
 Балабанов, Боян Милачков (Трекляно, Кюстендилско, 5 ноем. 1912 – 29 авг. 1994) – писател, поет, драматург – 567
 Балабанов, Марко – ПЛ 1 – 48

Балабанов, Милчо – агент – инкасатор на сп. „Обновление“ – 377
 Балабанов, Никола Т. – ПЛ 2 – 165
 Балабанова, Вера (1905–1999) – литературен деец – 191, 196, 197, 212, 238, 263
 Балан, Александър Т. (Александър Теодоров-Балан – ПЛ 1) – 172, 335, 375, 402, 406, 594, 603
 Балан, Владимир А. (Призберг, Словения 21 септ. 1895 – след 29 септ. 1944) – военен пилот, син на Ал. Теодоров-Балан – 604, 608
 Баласчев, Георги – ПЛ 1 – 17
 Балев, Стефан М. – 345, 350
 Балевски, Васил – 267
 Балзак, Оноре дьо – ПЛ 1 – 405
 Балина, Мария (псевд. на Мария Грубешлиева – ПЛ 1) – 207, 268, 270, 272, 273, 335, 341
 Балканов, Иван Матеев (Карлово, 30 дек. 1888 – ?) – драматург – 458
 Балкански, Асен (1903–1980) – музикален критик – 337
 Балкански, Б. Н. – вер. Борис Ненов Балкански – ПЛ 1 – 497
 Балмонт, Константин Д. – ПЛ 2 – 23, 46, 47, 126, 186, 231, 278–280, 301, 338
 Балсамаджиева, Анна (Варна, 1895 – ок. 1990, Рим) – скулпторка експресионистка – 331, 515, 516
 Балтаджиев, А. – 382
 Балтаков, Антон (Тръстеник, 18 ян. 1896 – 8 апр. 1984, Орегон, САЩ) – генерал-майор – 456
 Балушек, Ханс (1870–1935) – нем. художник, график и писател – 554
 Банвил, Теодор дьо – ПЛ 4 – 180
 Банкер без дребни – 617
 Бар, Херман (1863–1934) – австр. писател, драматург, режисьор и критик – 232
 Бараде, Жан – 606
 Барбюс, Анри – ПЛ 1 – 143, 359, 506, 534, 539, 540, 553
 Барингер, Левин Б. – 606
 Баров, Богдан Ацев (Скопие, 7 ноем. 1885 – 9 септ. 1941, София) – писател и революционер, деец на ВМРО и на БКП – 452
 Бартел, М. – 434
 Басмаджиев, Хр. – 14
 Батай, Анри – ПЛ 4 – 47
 Баталов, А. – автор на кн. „Литературен лист“ и „Синият понеделник“ (1923) – 361
 Баучер, Джеймс (1850–1920) – британски журналист, кореспондент на в. „Таймс“ на Балканите – 15
 Безант, Ана (1847–1933) – брит. социалистка, теософ, борец за женски права и писател – 256
 Безумната – 147
 Бейкър, Роджър – ПЛ 1 – 410
 Бел Роб – 147
 Белев, Гьончо – ПЛ 2 – 291, 360, 361

- Беливанова, Анастасия (Ана) Стефанова (Анна-Мария, Лясковец, 19 дек. 1906 – 28 апр. 1974, София) – публицист, преводач от рус. – 64
- Белий, Андрей – ПЛ 4 – 288, 527
- Белинов, Андрей (псевд. на Симеон Гатев, Омуртаг, 25 февр. 1898 – 6 ян. 1969, Троян) – библиотекар, поет и преводач – 268, 277
- Белински, В. – ПЛ 1 – 303, 443
- Белият Дявол (псевд. на Николай Фол – ПЛ 2) – 616
- Белковски, А. – вер. Белковски, Асен – ПЛ 1 – 65
- Белковски, Асен Илиев – ПЛ 2 – 268, 276, 279
- Белокаменски, Д. (псевд. на Драгия Джангазов) – 508
- Белчева, Елизабета (Елисавета Багряна – ПЛ 2) – 323, 324,
- Белчева, Мара – ПЛ 1 – 43–47, 240, 313, 315, 347, 387, 390, 391, 475, 580, 586
- Бен Ицхак, Ел. – 129
- Бенароя, Моис (псевд. на Йосиф Марко Барух – ПЛ 5) – 196, 197, 200, 204, 221, 231, 240, 284, 294, 299, 334–337, 341
- Бенедиктин – 625
- Бенедиктов, Владимир Григориевич (1807–1873) – рус. романтичен поет и преводач – 498
- Бергсон, Анри – ПЛ 1 – 169, 195, 215, 216, 217, 218, 224, 332, 333, 338, 341, 361
- Берд, М. А. – 67
- Бердяев, Николай Александрович – ПЛ 3 – 195, 230, 338, 341
- Бериг, Ана – 585
- Берон, Петър – ПЛ 1 – 594
- Бетге, Роберт (1824–1877) – американски политик и офицер от американската армия по време на Гражданската война, от нем. произход – 280
- Бетовен (Лудвиг ван Бетховен) – 20
- Бетховен, Лудвиг ван – ПЛ 1 – 67, 161, 165, 230, 338, 588
- Бешков, Илия – ПЛ 4 – 610
- Би-План – 148
- Бирмингам – 146
- Бистров, Иван (псевд. на Иван Шишманов – ПЛ 1) – 160
- Бистрянски, В. (псевд. на Вадим Александрович Ватин, 1886–1940) – рус. публицист, д-р на ист. науки – 443
- Блаватска, Елена Петровна (1831–1891) – рус. и амер. писателка, автор на пътеписи и мистична литература – 195, 219, 256
- Благоев, Димитър – ПЛ 1 – 143, 187, 526, 537, 553, 556
- Благоева, Вела – ПЛ 1 – 143
- Благомир – 79
- Бланки, Луи Огюст – ПЛ 1 – 143
- Бласко Ибанес, Висенте – ПЛ 4 – 506
- Блейк, Уилям (1757–1827) – англ. поет и художник – 231, 279, 523
- Близнаков, Г. – 29, 34
- Блок, Александър – ПЛ 2 – 72, 73, 117, 122, 142, 160, 186, 232, 241, 245, 278, 279, 312, 317, 318, 337, 380, 445, 550, 619

- Блох, Ернст (1885–1977) – нем. марксистки философ – 338
- Блох, Иван (Евгений Дюрен, Алберт Хаген, Ферифантор, Герхард фон Велзенбург, 1872– 1922) – нем. дерматолог, психиатър и сексолог – 558
- Блох, Карл Хайнрих (1834–1890) – дат. художник, характерен с митологическите си сюжети – 470
- Бобевски, Любомир – ПЛ 1 – 65, 66, 69, 71, 351, 468, 471–473, 477, 487, 492, 601
- Бобчев, Илия – ПЛ 1 – 376, 466
- Бобчев, Стефан С. – ПЛ 1 – 28
- Бобчевски, Венедикт – ПЛ 5 – 195, 337
- Богданов, Иван – ПЛ 1 – 99, 391, 577, 581, 587, 623, 628
- Богдар, Йордан Василев (псевд. на Йордан Василев Иванов, Сливен, 16 ян. 1902 – 1979, Сливен) – писател, летописец – 504
- Бодлер, Шарл – ПЛ 1 – 100, 186, 203, 214, 225, 227, 231, 241, 242, 278–280, 292, 293, 301, 307, 312, 316, 322, 333, 334, 382, 559, 619
- Бодуен, Никола (1881–1960) – фр. поет от първата половина на XX в. – 367
- Божидар (псевд. на Стефан Гендов – ПЛ 4) – 488
- Божилков, П. – военен – 456
- Божинов, Александър – ПЛ 1 – 159, 164, 175, 178, 334, 405, 601, 602
- Божинович, Любомир – прев. – 588
- Божков, Г. – 529
- Божков, Д. – ПЛ 3 – 556
- Божурски, С. А. – 146
- Бозвелиев, К. Т. – ПЛ 1 – 563, 564
- Бойкиков, Неделко (Скопско, 27 февр. 1894 – 1937, Колима, СССР) – общественик, комунист, политически емигрант, журналист – 529, 531, 537, 546, 550, 553, 554
- Бокачо, Джовани – ПЛ 1 – 557
- Болгарский, Н. – 23
- Болйо (Болъо), Леон (1876–1965) – професор – българист, ръководител на Института за източни езици в Париж (1933–1947). Избран е за чуждестранен член на Българска академия на науките (1947) – 335
- Болтов, Х. – 466, 467
- Боналов, Руен – военен дописник – 604
- Бонев, Бончо х. (Бончо Георгиев Хаджибонев – ПЛ 4) – 587
- Бонев, Иван – поет, прев. от рус. ез. – 31, 91, 92
- Бонев, Марин – учител в Сухиндол, ред. на сп. „Младежка дума“ – 38
- Боновски, Сава (Сава Мак) – учител, толстоист от т.нар. „второ поколение“ (след 1914 г.) – 357, 482
- Бончо – прев. от фр. – 374
- Бориков, П. М. – театр. критик – 43, 46
- Борина, Христо – ПЛ 1 – 28, 65, 85, 192, 404, 494
- Боринов, Б. (псевд. на Георги Цанев – ПЛ 1) – 439, 446, 456
- Борис III – ПЛ 1 – 63, 564, 601, 612
- Борисов, М. – 468

- Бориян – 570
- Боров, Тодор – ПЛ 1 – 163–165, 168, 176, 178, 179, 180, 441, 529, 531, 532, 538, 550–552
- Борохов, Бер (1881–1917) – евр. политически деец, идеолог на т.нар. работнически ционизъм, един от лидерите на движението „Поалей Цион“ (Русия) – 130
- Боруйски, Ал. – ПЛ 2 – 402, 403
- Босев, Асен – ПЛ 2 – 350, 567, 568, 569, 573, 574, 600, 601
- Ботев, Георги – критик – 39
- Ботев, Христо – ПЛ 1 – 27, 69, 70, 87, 106, 109, 111, 116, 119, 144, 148, 156, 171, 172, 198, 201–205, 221, 222, 223, 274, 300, 305, 312, 315–317, 319, 321, 323, 334, 339, 348, 358, 382, 385, 389, 397, 406, 439, 441, 442, 446, 447, 449, 450, 511, 532, 533, 539, 551, 552, 565, 611
- Ботичели, Сандро – ПЛ 5 – 226
- Бояджиев, Иван (Бургас, 1894–1981) – художник, учи в Държавното индустриално-художествено училище, София, Берлинската художествена академия и завършва архитектура в Карлсруе – 331, 334, 336, 453
- Бояджиев, Иван Иванов (Люцифер) – ПЛ 3 – 100, 614
- Бояджиева (Фол), Вера (Вяра) Христова (София, 30 май 1893 – 19 апр. 1989, София) – писателка – 207, 291, 583, 587
- Брамс Йоханес (1833–1897) – нем. композитор, пианист и диригент – 337
- Бран, Никита – вер. Неделчо Георгиев Бранев – ПЛ 4 – 614
- Брандт, А. – рус. преводач на яп. лирика – 49
- Бранев, Неделчо (Делчо) Георгиев (Страхил) – ПЛ 4 – 614
- Братанов, Димитър (Ябланица, Тетевенско, 4 авг. 1895 – ?) – генерал-майор – 456
- Братанов, Христо Драганов (В. Търново, 1894–1950) – писател, военен и спортен деец – 459
- Братованов, Стефан Иванов – банков чиновник, ред. на сп. „СевлиеВСки сговор“ – 387, 388
- Братя Грим – псевд. – 618
- Брезин, М. – 478, 481, 482, 486
- Брехт, Бертолд – ПЛ 5 – 232, 280, 341, 600, 602
- Бржезина, Отокар – ПЛ 3 – 279
- Бридж – 145
- Брик, Осип Максимович – (1888–1945) – рус. лит. критик, писател и сценарист от евр. произход – 439, 443
- Бричевски, Сергей – ПЛ 5 – 384, 385, 386
- Бродер – 146
- Бродник – псевд. – 139
- Бродовски, Гр. А. – рус. лит. историк, навярно от евр. произход – 134
- Бродяга – 147
- Бромов, Валериян (псевд. на Георги Иванов Михайлов – ПЛ 1) – 614

- Бромфийлд, Л. (1896–1956) – амер. автор и природозащитник, носител на награда Пулицър (1926) – 488
- Бруно, Джордано – ПЛ 1 – 358
- Брутов, Любомир – ПЛ 4 – 9
- Бръзицов, Христо – ПЛ 3 – 581, 610, 611, 617, 626
- Брьогел, Питер (Млади) (1564–1638) – нидер. художник – 518
- Брьогер, Карл (1886–1944) – нем. писател – 338
- Брюне, Габриел – фр. литературен критик от първата половина на XX в. – 177
- Будевска, Адриана – ПЛ 2 – 43, 46
- Брюсов, Валери Яковлевич – ПЛ 3 – 232, 240, 241, 278, 338, 517
- Будевска-Ганчева, Адриана – ПЛ 2 – 43, 46
- Бузалък – 149
- Бунин, Иван – ПЛ 2 – 46, 348, 464, 488, 489, 498, 619
- Бунин, Марко (псевд. на Майер Исак Леви, Ямбол, 1 дек. 1906 – 1980) – поет, лекар – 298, 324, 327, 429, 452, 515, 525
- Бунтарски, А. – 146
- Бунтов, Б. – 146
- Бурбак, Карл – 584
- Бурев, Иван – 8
- Буреносец – 146
- Бурже, Пол – ПЛ 1 – 588
- Бурин, Иван (псевд. на Иван Трифонов Алексиев, Ребърково, Врачанско, 25 дек. 1913 – 15 апр. 1991, София), поет, писател, лит. историк – 567
- Бурмов, Александър – ПЛ 1 – 60
- Бурянин – вер. Н. Бурянин (1906–1940) – лит. деец – 146
- Буфало, Джино дел – 606
- Бухалка – псевд. – 614
- Буюклиев, Петко (Петър Б., Петър Буклин, д-р Йорданов, П. Цанев, Силистра, 22 февр. 1897 – 2 февр. 1983) – поет, лит. критик, преводач, организатор на РЛФ, един от основателите на на сп. „Септември“ – 504
- Буюклийски, Иван Димитров (1903–1943) – поет, лирик – 207, 268, 269
- Бъднов – 145
- Бъкстон, Ноел (1869–1942) – брит. общественик, защитава българска кауза по време на Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война – 68
- Бъкстон, Чарлз (1875–1942) – брит. общественик, защитава българска кауза по време на Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война – 68
- Бързакова, А. – прев. – 489
- Бърнс, Робърт – ПЛ 1 – 51, 279
- Бъчваров, Георги – сред. на сп. „Лебед“ – 5, 6
- Бюлбюлев, П. – вер. Петър Бюлбюлев – лит. деец от Стара Загора – 85
- Бюфон – ПЛ 4 – 410
- Бюхнер, Георг – ПЛ 4 – 47
- Бялик, Хаим-Нахман (1873–1934) – евр. поет и белетрист, роден в Русия – 132, 134

- В. – 337, 536, 554, 583
- В. Б. – 337
- В. Г. – прев. от есперанто – 13
- В. Д. (Васил Кулев) – 43, 47, 116, 120, 598, 607, 611
- В. К. – 576
- В. М. – вер. Велко Македонски – 552
- В. П. (псевд. на Васил Петков) – 337
- В. С. – 607
- В. У. – 128
- Вагнер, Рихард – ПЛ 1 – 524
- Вагнер, Шарл (1852–1918) – фр. пастор, чиито произведения оказват влияние върху теологията на границите на XIX и XX в. – 69, 220, 402
- Вадимов, Е. (псевд. на Георгий (Юрий) Ипполитович Лисовский, 1879–1944) – рус. писател, поет, полковник, военно-съдебен заседател – 484
- Вазов, Борис – ПЛ 1 – 521
- Вазов, Иван – ПЛ 1 – 12, 14–17, 24, 27, 37, 38, 43, 44, 49, 51, 64, 69, 86, 109, 110, 114, 116–119, 121, 135, 140, 148, 151, 154, 171, 172, 174, 175, 178, 200, 203–205, 221–223, 240, 270, 286–298, 303, 308, 311, 312, 339, 343, 347, 349, 350, 355, 358, 371, 382, 390, 394, 404, 405, 406, 408, 409, 447, 452, 459, 475, 497, 509, 513, 519, 523, 567, 570, 589, 593, 601, 612
- Вайнерт, Ерих (1890–1953) – нем. поет и преводач – 534
- Вайнинггер, Ото – ПЛ 3 – 288
- Вакарелски, Христо – ПЛ 2 – 349
- Ваклинов, Станислав (псевд. на Станчо Визирев, Пловдив, 29 септ. 1906 – 1973) – детски писател, разказите му са с религиозна насоченост – 478, 480–482, 494, 496
- Валдан, Пиер – 584
- Валдемар (псевд. на Димитър Стоянов Панчев – ПЛ 2) – 8
- Валдемар (псевд. на Владимир Радев – ПЛ 2) – 36, 37, 39, 73, 161
- Валериян Бромов (псевд. на Георги Михайлов – ПЛ 1) – 614
- Валковски, Ясен (псевд. на Асен Вълкадинов, 1901–1960) – писател, публицист – 305
- Валотон, Феликс (1865–1925) – швейц. художник, гравьор, представител на движението „набизъм“ – 88
- Ванадий – псевд. – 505
- Ванцети, Бартоломео (1888–1927) – амер. анархист от ит. произход – 143
- Ваню П. – 370
- Вапцаров, Никола – ПЛ 3 – 74, 431, 568, 574, 599–601, 609
- Варлен, Еужен (Луи-Еужен Варлен, 1839–1971) – фр. революционер, деец на Парижката комуна – 143
- Васев, Михаил – 346
- Васев, Славчо (Жабляно, Пернишко, 19 юни 1906 – 16 авг. 1990, София) – писател, публицист, гл. ред. на в. Литературен фронт, председател на СБЖ – 561, 572, 581

Василев, Асен – 359, 360
 Василев, Владимир Матеев – ПЛ 1 – 74, 103, 123, 173, 187, 196, 206, 372, 453, 517, 613
 Василев, Георги – соц. критик – 515, 519, 521, 522, 525, 516
 Василев, Димитър (Д. В.) – протойерей – 481, 487, 496
 Василев, Добрин Тодоров (Шумен, 12 апр. 1893 – 11 февр. 1957, Варна) – писател, преводач, библиотекар – 386
 Василев, Орлин – ПЛ 2 – 335
 Василев, Т. – вер. Тома Васильов – ПЛ 1 – 165
 Василев – Богдар, Йордан (Сливен, 16 януари 1902 – 1977, Сливен) – 504
 Василева, З. – прев. от нем. ез. – 584
 Васка II – псевд. – 614
 Васка П. (псевд. на Васил Павурджиев – ПЛ 3) – 614
 Васнецов, Виктор – ПЛ 3 – 470
 Ватралски, Стоян (Ст. В.) – ПЛ 1 – 17, 69
 Вачков, Асен М. – ред. на „Младежка дума“ – 58
 Вебер, Макс (1864–1920) – нем. юрист, икономист, социолог – 522
 Ведбал (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 450, 613
 Ведър, Димитър Иванов (Русе, 9 март 1869 – 16 ноем. 1960) – инженер, ма- сон, един от основателите на патриотично-възпитателното дружество „Заря“ – 375
 Веженов, Димитър (псевд. на Димитър Иванов Костов, Своге, 4 ноем. 1898 – 1982) – 337
 Вежинов, Павел – РБЛ 1 – 351, 571–573
 Веласкес, Диего – ПЛ 2 – 164
 Велев, Ванюша (псевд. на Иван Велйов, София, 11 май 1905 – 26 март 1974, с. Петково, Смолянско) – 55, 56, 374
 Велев, Любен Генчев (Чавдар, Летописец Исперих, Л. Първомайски, Л. Чавдар, Lieblin, Караджалово, Пловдивско, 1 авг. 1905 – 30 септ. 1987, София) – поет, журналист – 504
 Велева-Касабова, Офелия (Стара Загора, 1910–1975) – старозагорска поетеса, издавала една-единствена стихосбирка (1942) – 207, 268, 275
 Велеслав (псевд. на Славчо Васев) – 572
 Велзен, Ф. – 405
 Великсин, Димитър – ПЛ 1 – 165
 Велйов, Иван Иванов (Ванюша Велев) – 374
 Величков, Ат. – 496
 Величков, Константин – ПЛ 1 – 171, 172, 196, 197, 335, 404, 409, 468
 Велков, В. – вер. Иван (Ваньо) Велков (Байлово, Софийско, 19 май 1881 – 10 май 1958, София) – археолог, дългогодишен уредник на античния отдел на Националния археологически музей и негов директор – 165
 Велков, Крум – ПЛ 4 – 437
 Велчев, Асен М. – 59
 Велчев, Г. – писател – 482

- Велчев, Любен Петков (София, 15 авг. 1908 – ?) – преводач от фр. и рус. – 584
- Велчев, Сотир – 345, 348
- Велянов, Кръстьо Димитров (Крушево, 6 септ. 1895 – 9 окт. 1954, София) – писател, преводач, журналист – 593
- Венгош – псевд. – 152
- Венедиков, Йордан Тимотеев – ПЛ 1 – 165
- Венковски, Христо (псевд. на Христо Константинов Пунев – ПЛ 2) – 564
- Вересаев, В. В. – ПЛ 2 – 47
- Верешчагин, А. В. – ПЛ 1 – 387, 388, 390
- Верлен, Пол – ПЛ 1 – 95, 100, 231, 233, 240, 258, 260, 280, 288, 312, 316, 322, 334, 372, 559, 577, 619
- Вертер (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 623, 624
- Верхарн, Емил – ПЛ 2 – 100, 149, 231, 279, 326, 524, 527
- Весел – псевд. – 13
- Веселинов, В. (псевд. на Ярослав Петров Йоцов, Видин, 27 февр. 1905 – 29 март 1977, София) – читалищен деец във Видин и София, чл. кор. на БАН 1951–1974 г. – 568
- Веселинов, Крум – 478
- Весова, Анна Д. – 70
- Ветвинов, Йордан (Йордан Тодоров Йорданов, Дряново, 15 март 1897 – 21 юли 1953, София) – поет, един от основателите на Съюза на българските писатели от провинцията (1934, В. Търново) – 268, 276
- Ветрен – 12
- Виеле-Грифен, Франсис (псевд. на Егберт Лудовикус Виеле, 1864–1937) – фр. поет – символист – 322
- Визирев, Станчо Иванов (псевд. на Станислав Ваклинов, 1906–1973) – 475, 493, 495
- Вийон, Франсоа – ПЛ 1 – 278, 279, 288
- Вилар, А. – 585
- Вилденбрух, Ернст фон (1845–1909) – нем. писател и дипломат – 47
- Вилие де Лил-Адам, Август – ПЛ 1 – 284, 292, 293
- Вини, Алфред дьо – ПЛ 1 – 46, 180, 410
- Виноградов – 146
- Виноградски, Ст. – 160
- Виолета Бл. – 625
- Виолетов, Карл (псевд. на Карл Иванов Михайлов – ПЛ 4) – 420, 426
- Вихров, Алеко – вар. Върхов, Алеко – 145
- Вичев, Добри – лит. критик – 415
- Вичева, Соня – лит. деец, авторка на книгата „Нашите писателки“ (1939) – 207, 299, 395
- Владигеров, Любен – ПЛ Зл.² – 534
- Владигеров, Панчо – ПЛ 5 – 534

² Съкращението ПЛ Зл. са се чете като „Периодика и литература. Книга за сп. „Златоторо““. – *Б.ред.*

Владигеров, Ст. – 63
Владикин, Любомир – ПЛ 2 – 85, 93, 115
Владимир К. – прев. – 619
Владимиров, Вл. – 601
Владимиров, Леонид Евстатиевич (1845–1945) – редовен проф. по наказателно право – 410
Влайков, Йордан – 582
Влайков, Тодор Г. (Генко) – ПЛ 1 – 66, 110, 211, 305, 306, 308, 310, 311, 464, 487, 488, 495–497
Влюбен Котарак (псевд. на Хр. Смирненски – ПЛ 1) – 615
Воденичаров, Байко – 377
Воденичаров, Петър – ПЛ 4 – 32
Воденичарски, Васил Георгиев (Хайредин, Оряховско, 12 ян. 1918 – 28 апр. 1944, Липница, Врачанско) – писател, журналист – 574
Водолей (Константин Гълъбов) – 285
Войник от двореца на краля – 618
Войников, Добри – ПЛ 1 – 28, 48–50
Волен, Илия – ПЛ 2 – 430, 486
Волен, П. – 30
Волков, А. – вер. Александър Мелентиевич Волков (1891–1977) – рус. писател – 607
Волний, Иван Симеонов – 146
Волошин, Максимилиан – (1877–1932) – рус. поет, критик и художник – 505
Волтер, Франсоа – ПЛ 1 – 148
Вордс, Т. Ф. – 606
Врански – прев. – 149
Врубел, Михаил Александрович – ПЛ 5 – 195
Вълев, Димитър (истинското име на Матвей Вълев – ПЛ 4) – 616
Вълев, Матвей (псевд. на Димитър Христов Вълев – ПЛ 4) – 515, 531, 548, 549, 600, 602, 608, 609, 610, 615, 616, 618
Вълчанов, Ангел – ПЛ 5 – 566
Вълчанов, Людмил – ПЛ 3 – 103
Вълчев, А. – 605
Върбанов, Йото – 605
Вяра – прев. – 386

Г. Н. (псевд. на Георги Налбантски) – 396
Габе, Дора – ПЛ 1 – 298, 334, 346, 348, 404, 458, 460, 507, 586
Габлер, Хеда (псевд. на Сл. П. Коемджиев) – 86
Габровски, Радослав Николов (Разград, 1900–1978, София), хуморист – 614
Гаврийски, Димитър Василев (В. Странски) – ПЛ 3 – 390, 391, 401–406, 408–410
Гаврош (псевд. на Славчо Васев) – 581
Гаврош от фабриката – псевд. – 438
Галилей, Галилео – ПЛ 1 – 358, 607

- Галина, Г. – ПЛ 3 – 435
- Ганди, Махатма – ПЛ 3 – 343, 588
- Ганев, Антон Стефанов (Русе, 29 януари 1893 – 5 ноем. 1944, София) – генерал-майор – 456
- Ганев, В. – 28
- Ганев, Хр. – ПЛ 3 – 563, 564
- Ганкова, Елена – 581
- Гановски, Сава (Хунуно, 1 март 1897 – 24 апр. 1993, София) – философ, педагог, политик, член на БКП – 533
- Ганчев, Христо – ПЛ 1 – 106, 118
- Ганчева, Здравка – ПЛ 5 – 6, 8, 37
- Гарабет Бедний (псевд. на Тома Димитров Измирлиев – ПЛ 3) – 613, 614
- Гарибалди, Дж. – ПЛ 1 – 148
- Гаррик (Асен Разцветников – ПЛ 2) – 452, 453
- Гастев, Алексей Капитонович (1882–1939) – рус. писател, преводач и революционер – 420, 434, 443, 448, 453, 505, 508, 511
- Гаушел, Карл – 585
- Гачев, Д. Ив. – 19
- Гегов, Н. – прев. – 367
- Гегрунев, Ник. – 575
- Генадиев, Иван (Ханс – ПЛ 1) – 610, 614, 618
- Генадиев, Павел Иванов – ПЛ 1 – 196
- Гендов, Стефан – ПЛ 4 – 104, 113, 453, 488, 502
- Генко (псевд. на Тодор Влайков – ПЛ 1) – 66
- Генков, С. (Славчо Красински – ПЛ 4) – 504
- Генков-Красински (Славчо Красински – ПЛ 4) – 504
- Генов, Ю. – прев. – 584, 585
- Генова, Пенка – прев. – 585
- Геновска, Веселина (Левски, 1 окт. 1911 – 18 окт. 1960, Прага) – писателка, аташе по печата във Варшава, директор на Българския културен център в Прага – 587
- Георге, Стефан – ПЛ 3 – 231
- Георгиев Марков, Ангел (1897–1987) – журналист, хуморист – 382
- Георгиев, Атанас – ПЛ 5 – 195, 294, 296, 299, 336, 337
- Георгиев, Б. – свещеник – 473
- Георгиев, Борис – ПЛ 3 – 164, 193, 195, 196, 200, 225, 226, 233, 234, 299, 317, 336, 341, 470
- Георгиев, Ванко – 556
- Георгиев, Г. А. – вер. Георги Асенов Георгиев – ПЛ 4 – 358
- Георгиев, Георги Димитров (Кюстендил, 1838 – 24 май 1906, София) – учител, книжар, публицист, общественик, автор на кн. „Княжество България“ (1895) – 374
- Георгиев, Георги П. – поручик – 604

Георгиев, Георги Стоянов (София, 4 дек 1896 – 5 ян. 1980, София) – писател и военен деец – 335, 608
 Георгиев, Константин (Моховой) – ПЛ 3 – 115
 Георгиев, Любомир – гл. ред. на сп. „Светлоструй“ (Разград) – автор на стихосб. „Спомни си“ (1921) – 37, 39, 54, 55, 73–75, 77, 81, 83, 382, 383
 Георгиев, Михаил (София, 3 юни 1915 – след 1993) – поет, подпоручик пилот – 604
 Георгиев, Никола Георгиев (Казанлък, 24 ноем. 1937 – 23 септ. 2019) – лит. критик, структуралист, културолог, фолклорист, есеист, публицист, университетски преподавател, професор – 174
 Георгиев, Панайот – гимназист – 9
 Георгиев, Ст. – вер. Георгиев, Стоян – ПЛ 4 – 60, 350
 Георгиева, Величка – 80
 Георгиева, Катя (Овчеполци, Пазарджишко, 6 февр. 1922 – 2005) – поетеса и преводачка – 567
 Георгиева, Люба Д. – ПЛ 3 – 67
 Георгиева Р. – прев. – 585
 Геров, Александър – ПЛ 4 – 600, 601, 609
 Геров, Найден – ПЛ 1 – 165, 171
 Гертнер, Л. – 37
 Гечев, Ангел (25 май 1873 – Троян) – агроном – 582
 Гешаков, Борис Иванов – свещеник, поет, писател – 479, 495, 496, 499
 Гешаков, Захари Ив. – свещеник – 63
 Гешов, Иван Евстатиев – ПЛ 1 – 28, 345, 402, 403, 406
 Гимски, Д. – вер. Д. Гаврийски – ПЛ 3 – 405
 Гинев, Никола Филипов (Несретник) – ПЛ 3 – 148
 Гинчев, Цани – ПЛ 1 – 28
 Гипиус, Зинаида (псевд. на Зинаида Н. Хипиус – ПЛ 3) – 45, 453
 Глушков, Петър – печатар – ПЛ 1 – 387, 590
 Гогов, Г. (псевд. на Георги Константинов) – 360
 Гогол, Н. В. – ПЛ 1 – 284, 290, 498
 Голсуърти, Джон (1867–1933) – брит. писател, носител на Нобелова награда (1932) – 69, 293, 336, 338
 Горбунов, И. Ф. (И. Ф. Горбунов-Посадов – ПЛ 1) – 46, 66
 Горки, Максим – ПЛ 1 – 19, 20, 46, 47, 65, 118, 130, 142, 143, 303, 338, 362, 506, 541, 576
 Горнаков, Св. – 29, 34
 Горянин (псевд. на Константин Попов – ПЛ 5) – 37, 126
 Горянки, Петър – ПЛ 4 – 586
 Господинкин, Димитър – 190, 212
 Господинов, П. – вер. Печо Цанев Господинов – ПЛ 4 – 335, 358
 Гоцоли, Беноцо (1421–1497) – италиански ренесансов живописец – 226
 Гочев, Д. – вер. Драган Стефанов Гочев (1901 – ?) – публицист, агроном – 38, 73
 Гошев, Иван Иванов – ПЛ 4 – 461, 491

Гошез, Морис – белг. лит. критик – 338
Грамовска, Вера – прев. от рус. – 607
Гранитов, М (псевд. на Марин Йонов) – 504
Грау Д. (псевд. на Георги Тодоров Димитров) – 79, 101
Грег, Фернан (1873–1960) – фр. поет и литературен критик – 279, 336
Грей, Идо Люси – 149
Греков, Димитър П. – ПЛ 1 – 389
Греков, Михаил Г. – ПЛ 1 – 43, 46
Григоров, Крум – ПЛ 2 – 571, 572
Григоров, М. – 349
Григоров, П. х. – печатар в Горна Оряховица – 5
Григоров, Пепо – уредник на сп. „Маскарад“ – 88
Грилпарцер, Франц – ПЛ 1 – 13, 47
Грозданов, Георги Цв. (Гроздар Илин) – 146
Гроздев, Генчо – 146
Грозний, Г. – 145
Грос, Георг (Жорж) Еренфрид (1893–1959) – нем. художник – живописец – 443, 531, 534, 553, 554
Грубешлиева, Мария – ПЛ 1 – 272
Груев, Даме – ПЛ 1 – 592
Гръблев, Хр. – 563
Грънчарова, Л. – прев. – 584
Гуляшки, Андрей – ПЛ 5 – 571, 572
Гумильов, Николай – ПЛ 2 – 279
Гурмон, Реми дьо – ПЛ 1 – 55, 88, 214, 292, 293, 300
Гусев-Оренбургски, Сергей Иванович (1867–1963) – рус. писател – 47
Гуслин, Висляр – 139
Гуцкий, Степан С. – 115
Гш. – вер. Ив. Гошев – ПЛ 4 – 491
Гълъбов, Константин – ПЛ 1 – 55, 64, 163, 177, 178, 194, 221, 254, 260, 261, 285, 297, 310, 311, 314, 333, 335, 341, 364, 518, 519
Гьоте, Йохан Волфганг фон – ПЛ 1 – 60, 65, 67, 168, 170, 193, 258, 261, 319, 326, 338, 343, 371, 402, 410, 557
Гюдженев, Димитър – ПЛ 3 – 470
Гюпервий, А. дьо – 115

Д. – 380
Д. – вер. Димитър Бабев – 47
Д. (псевд. на Емануил Попдимитров) – 371
Д. В. (псевд. на Димитър Василев) – протоерей – 481, 487
Д. И. П. (псевд. на Димитър Полянов – ПЛ 1) – 511
Д. Ив. (псевд. на Иван Мешеков – ПЛ 1) – 414, 448, 449
Д. Л. – 583
Д. М. (псевд. на Димитър Мавров) – 177

Д. Н. (псевд. на Станимир Лилянов) – 448
 Д. П. – прев. – 585
 Д. П-ва – прев. – 583, 584
 Д. Р-тев – 484
 Д. С. – 126
 Д. С. (псевд. на Димитър Славчев) – 502
 Д. Т. К. (псевд. на Дамян Калфов – ПЛ 1) – 68
 Д’Анунцио, Габриеле – ПЛ 1 – 232, 279, 607, 608
 Д’Оревели, Барбе (Жюл Амеде Барбе Д’Орвили, 1808–1889) – фр. писател – 284
 Да Винчи, Леонардо – ПЛ 1 – 607
 Дабеv, Евтим (Тинка Д.) – 581
 Да(я)тчин, Серафина Н. (1926–1941) – прев. от нем. – 584, 585
 Далчев, Атанас – ПЛ 1 – 30, 186, 194, 195, 207, 232, 248–250, 252, 254, 260, 274, 275, 278, 279, 282, 293, 305, 306, 309, 335, 341, 413, 415, 437, 451, 454, 519, 568, 577, 614
 Дамиани, Енрико (1892–1953) – ит. славист, с принос в популяризирането на бълг. литература в Италия – 338, 593
 Дандолов, Ст. – прев. – 357
 Данев, Дамян – 576
 Данев, Ж. Г. – 373
 Данев, Стоян П. – ПЛ 1 – 620
 Даниел, Й. Н. – 128
 Даниел, Исак Мойсей – ПЛ 5 – 209, 299, 337
 Данков, Атанас – ПЛ 3 – 14, 74, 129
 Данов, Христо Г. – ПЛ 1 – 579
 Дановски, Боян – ПЛ 5 – 187, 230, 231, 279, 291, 293–295, 299, 310, 313, 329, 333, 336, 341, 363, 366, 440, 551, 623, 628
 Дановски, Симеон (Луковит, 1905–1952) – 335
 Данте Алигиери – ПЛ 1 – 482
 Данчев, Г. – 382
 Данчев, Ив. Г. – ПЛ 2 – 43, 47
 Данчев, Ст. Ц. – поет – 566
 Данчов, Никола Г. – ПЛ 1 – 601
 Даринка – 65
 Дарио, Клареанс – 338
 Даро, Кларенс (Кларънс Стюард Дароу, 1857–1938) – прочут амер. адвокат и общественик – 279
 Даскалов, А. – 496
 Даскалов, Васил И. – 582
 Даскалов, Здравко – 60
 Даскалов, Райко – 612
 Даскалов, Ст. Хр. – 484
 Даскалов, Стоян Ц. – ПЛ 4 – 74, 167

- Даскалов, Теодоси (Горско Сливово, Силистренско, 2 септ. 1888 – 1 февр. 1945, София) – военен м-р – 456
- Дачев, Петър Петров (Котел, 17 юли 1898 – 7 окт. 1968, София) – художник, писател, критик – 336, 515
- Дашков, Т. Хр. – вер. Тодор Христов Дашков – ПЛ 3 – 34
- Дворецки, Г. – 604
- Дебелянов, Димчо – ПЛ 1 – 12, 30–33, 37, 65, 69, 70, 80, 88, 125, 156, 159, 189, 191, 205, 233, 240, 248 267, 274–276, 282, 301, 302, 304, 305, 308, 314, 334, 372, 404, 419, 420, 426, 446, 447, 450, 454
- Дебюси, Клод – ПЛ 4 – 338
- Дейкова, Олга – ПЛ 4 – 293, 335
- Декало, А. – 601
- Декарт, Р. – ПЛ 1 – 358
- Деледа, Грация (1871–1936) – ит. писателка, Нобелов лауреат за литература за 1926 г. – 411
- Делов, Рафаил – прев. от рус. – 92
- Делчев, Борис – ПЛ 2 – 173
- Делчев, Гоце – ПЛ 1 – 548
- Деляков, Калчо – 593
- Демел, Рихард – ПЛ 1 – 231, 240, 241, 312, 338, 364, 365, 405, 527
- Демян Бедни (псевд. на Ефим Алексеевич Придворов – ПЛ 5) – 505
- Денгубец – псевд. – 615
- Денев, Борис – ПЛ 2 – 159, 195, 315, 319, 336, 341, 588
- Денев, С. – прев. – 37
- Денков, Серафим – 570
- Дерелиев, Величко Г. – 451
- Державин, Николай С. – ПЛ 1 – 592
- Десбург, Тео ван (1883–1931) – хол. художник, архитект, теоретик, представител на дадаизма – 367
- Джакобс, В. В. – 68
- Джакомо, Антонио – 585
- Джамджиев, Иван А. – 556
- Джангазов, Драгия (Д. Белокаменски) – публицист – 508
- Джендарин – псевд. – 502, 506
- Джеров, Никола Георгиев (София, 4 септ. 1892 – 1 ноем. 1972, София) – поет, прозаик, публицист, мемоарист, преводач – 593, 594
- Джо (псевд. на Георги Иванов Михайлов – ПЛ 1) – 614
- Джон Бул (псевд. на Йордан Йорданов Сливополски – ПЛ 3) – 574
- Джубелиев, Ст. – секретар на Упр. съвет на Възпитателния институт „Заря“ – 375
- Дзивгов, Георги-Асен – ПЛ 5 – 303
- Дидро, Дени – ПЛ 1 – 499
- Дикова, Елена Люб. – 292
- Диловски, Димитър (Сергей Румянцев – ПЛ 3) – 16, 17

Дим. Лотус (Димитър Николов Попов – Осинин – ПЛ 2) – 614
 Димитриев, Н. Д. – 615
 Димитров, А. – 88
 Димитров, Борис – 336
 Димитров, Веселин – ПЛ 4 – 623, 625
 Димитров, Г. – 19
 Димитров, Георги – 602
 Димитров, Георги (Грау) – ПЛ 2 – 101
 Димитров, Гошка – ПЛ 5 – 623, 625
 Димитров, К. – прев. от рус. – 153
 Димитров, Крум – ПЛ 2 – 350, 370
 Димитров, Любен – 7, 9
 Димитров, Марин – подполковник – 600, 603
 Димитров, Михаил – ПЛ 3 – 450
 Димитров, Светлозар Акентиев (Змей Горянин) – 207, 267, 357, 477
 Димитров-Майстора, Владимир – ПЛ 3 – 195, 336, 341
 Димитрова, Блага – ПЛ 2 – 567, 568
 Димитрова, Ев. (псевд. Евгения Марс – ПЛ 1) – 28
 Димитрова, Кинка – 605
 Димов, В. – вер. Васил Димов – ПЛ 3 – 385
 Димов, Дамян Ст. – ПЛ 5 – 204, 207, 217, 299, 334
 Димов, Димитър – ПЛ 3л. – 441
 Димов, Осе. – 629
 Димов, Ненчо – 530
 Динеков, Петър – ПЛ 1 – 74, 171, 592, 595, 596
 Далчев Ат. – ПЛ 1 – 30, 186, 193, 195, 207, 232, 248–250, 252, 254, 260, 274, 275,
 278, 279, 282, 293, 305, 306, 309, 335, 341, 413, 415, 437, 451, 454, 519, 568,
 577, 624
 Добрев, Димитър Димитров (1904–1985) – писател, лит. деец – 39, 59–61, 74–77,
 80, 81, 83, 84
 Добрев, Георги – 383
 Добрев, Цветан – 38
 Добринов, Ал. – ПЛ 5 – 336
 Добринов, Васил – ПЛ 1 – 161, 192, 361, 612, 613, 618,
 Добрич, Александър – ПЛ 5 – 364, 612
 Добричлиев, П. (псевд. на Печо Господинов) – 371
 Добронич, Антун (1878–1955) – хърв. композитор и професор в Музикалната
 академия в Загреб – 338
 Доде, Алфонс – ПЛ 1 – 68, 69, 585
 Домусчиев, Г. П. – ПЛ 1 – 25, 27, 29, 33, 34, 394
 Донеv, А. – карикатурист – 610, 618
 Донеvски, Д. – гл. ред. на сп. „Летец“ – 597
 Дончев, Антон Илиев (А. И. Д., Глогинко) – ПЛ 2 – 16
 Дончев, Любомир – 572

Дончев, Николай (Н. Бисерин, Н. Д. Джаров) – ПЛ 5 – 43, 45, 47, 123, 125, 126, 159, 187, 261, 279, 286, 288, 299, 336, 341, 360

Дончев-Орфей, Антон – 59

Дончева, Надежда Е. – 583

Дориан – вар. Дориян (псевд. на Георги Иванов Михайлов – ПЛ 1) – 582

Достоевски, Фьодор Михайлович – ПЛ 1 – 22, 24, 244, 324, 343, 348, 349, 410, 411, 444, 445, 486, 488, 497, 498, 550, 561

Д-р Борг – 614

Д-р Ипсилон – 148

Драганов, Досю Димитров (София, 25 авг. 1896 – след 1947, София) – адвокат – 556, 560, 561

Драганов, К. – 572

Драганов, П. Д. – 126

Драганов, Теодор (Божидар Овчаров, Ямбол, 1 септември 1902 – 31 март 1978) – поет, ред. на сп. „Лебед“ и сп. „Crescendo“ – 5, 6, 363, 364

Драгнев, Цветан – преводач – 529, 541, 542

Драгнева, Живка – ПЛ 5 – 336, 345

Драгоев, Петър Д. – ПЛ 2 – 37, 55

Дражев, Николай В. – ПЛ 5 – 161

Драмов, Борис – поет – 581

Драхман, Холгер (1846–1908) – дат. писател, драматург, от т.нар. „скагенски художници“ (от Скаген, град в Дания) – 629

Дригли, Габриел – 386

Дринов, Марин С. – ПЛ 1 – 31, 51, 592, 593, 594

Дринов, Стоян – ПЛ 2 – 31, 46, 49, 50, 51, 404, 616

Друмев, Ангел – уредник на сп. „Младежки червен кръст“ – 345

Друмев, Васил – ПЛ 1 – 28, 171, 591

Друмев, К. – вер. Константин Друмев – ПЛ 1 – 8

Дундаков, Ст. – 54

Духлев, Благомир – 605

Дучич, И. – вер. Йован Дучич – ПЛ 2 – 45

Душков, Атанас – ПЛ 4 – 348, 349, 486

Дърдарин, Б. – 146

Дюамел, Жорж – ПЛ 3 – 338

Дюгмеджиев, Любен Д. – ПЛ 2 – 142, 147

Дюлак, Едмонд (Едмунд, 1882–1953) – фр. художник илюстратор и дизайнер на книги и списания – 101

Дюлгеро̀в, Д. В. – ПЛ 5 – 496

Дюлгеро̀в, Николай (Кюстендил, 20 дек. 1901 – 9 юни 1982, Торино, Италия) – художник – футурист. Учи във Виена, Дрезден, Ваймар и Торино, където се установява да живее. Участва във футуристични изложби в Торино, Лайпциг, Париж, Барселона – 515

Дюлгеро̀в, Теодор – 207, 268, 278 – 280, 290

Дюма, Александър – ПЛ 1 – 343

- Дюстабанова, Дора (София, 15 авг. 1904 – 8 юли 1937, София) – актриса – 209, 273, 275, 334
- Дюшен, Б. – 362
- Е. М-ов – 385
- Е. П. (Ел. П.) – прев. – 584
- Еберт – вер. Фридрих Еберт (1872–1925) – политик, член на германската социалдемократическа партия – 338, 380
- Евгений Север (псевд. на Георги Иванов Михайлов – ПЛ 1) – 614
- Еверс, Ханс Хайнц (1871–1943) – нем. писател и философ, автор на мистически и готически романи – 158, 232, 283, 284, 292
- Евреинов, Н. Н. – ПЛ 5 – 516
- Еврипид – ПЛ 1 – 523
- Евтиния – псевд. – 621
- Един от Дванадцать – псевд. – 148
- Едирнелиев, Иван – ред. на сп. „Оранжев смях“ – 620, 622
- Екерт, Ерхардт – 606
- Еленков, Константин (Перник, 2 юни 1941) – лит. критик – 412
- Еленс, Франц (Фредерик Ван Ерманжан, 1881–1972) – белг. поет, прозаик, есеист – 367
- Елефтеров, Стефанов Стефан – ПЛ 1 – 367
- Елин Пелин – ПЛ 1 – 45, 55, 81, 91, 97, 98, 110, 163, 164, 167, 175, 176, 221, 222, 305, 306, 347, 358, 359, 395, 613
- Елисавета П. – 582
- Елхов, Николай (псевд. на Йордан Ников Просеничков, вар. Просенички – ПЛ 2) – 38, 73
- Емерс, Х. – 47
- Енгелс, Фридрих – ПЛ 1 – 535
- Еренбург, Иля – ПЛ 5 – 364, 367, 531, 548, 549
- Ерик Светлооки (псевд. на Иван С. Андрейчин – ПЛ 4) – 104, 105, 108, 154
- Ернак, К. – 151
- Ернрот, ген. Казимир (1833–1913) – рус. офицер, участник в Руско-турската война (1877–1878). След Освобождението на България е военен министър (1880–1881) – министър-председател (1881) и министър на вътрешните работи (1881) на Княжество България – 34
- Есенин, Сергей – ПЛ 2 – 47, 328, 329
- Есенски, В. – вер. Стоян Атанасов Цанков – хуморист, адвокат – 126
- Есенски, Тенко (псевд. на Стоян Атанасов – ПЛ 3) – 625
- Етърски, Д. (псевд. на Асен Разцветников – ПЛ 2) – 436
- Ж. – 504
- Ж. А. – вер. Живко Ангелушев – 539
- Жакобс, В. В. – 68
- Жам, Франсис – ПЛ 5 – 292, 322

Жан – 140
 Жан П. (псевд. на Иван Пенков – ПЛ 1) – 37, 78
 Жан, Теодор – 149
 Жандар – псевд. – 502, 506
 Жапи, Андре (1904–1974) – фр. пилот, пионер на френската авиация – 606
 Жеков, Михаил (псевд. на Иван Ст. Андрейчин – ПЛ 1) – 104, 108
 Железний, Ж. Д. – 145
 Железов, Стефан – 504
 Желязков, Господин (Демирча, 20 юли 1873 – 20 юли 1927, Клисурския манастир) – художник, иконописец и стенописец – 470
 Жендов, Александър – ПЛ 3 – 532, 610
 Жербер, Анри – 607
 Жером – псевд. – 626
 Жечев, Тончо – ПЛ 1 – 171, 177, 525, 526
 Жид, Андре – ПЛ 5 – 489
 Жинзифов, Райко – ПЛ 1 – 404, 593
 Жорес, Жан – ПЛ 3 – 143
 Жорж – вер. Георги Димитров Георгиев – ПЛ 5 – 374, 398, 400
 Жоро – 614
 Жребков, полковник – 387
 Жуан Ло (псевд. на Иван Радев – ПЛ 3) – 626
 Жупунова, Мария – пианистка – 28
 Жълтото глухарче – авт. на прогр. ст. в сп. „Родопски смях“ – 627
 Жюл К. (псевд. на Лео Коен – ПЛ 5) – 625

З. М. – 552
 Завоев, Петър – ПЛ 3 – 335, 592, 593
 Загор, Ян (псевд. на Стоян Загорчинов – ПЛ 1) – 393
 Загоров, В. – 168
 Загоров, Никола – 268, 276, 277, 486
 Загорчинов, Стоян – ПЛ 1 – 286, 292, 293, 335, 341, 458
 Загорчинов, Ян (псевд. на Стоян Загорчинов – ПЛ 1) – 286
 Заимов, Стоян – ПЛ 1 – 29
 Занетов, Гаврил – ПЛ 1 – 163, 165
 Занков, Ал. – прев. от нем. – 619
 Зарев, Пантелей (псевд. на Пантелей Йорданов Пантев, София, 11 ноем. 1911 – 11 февр. 1997, София) – лит. критик, академик, председател на СБП – 572
 Зографов, Д. С. – ПЛ 3 – 25, 26, 27, 94
 Захариев, Васил – ПЛ 4 – 195, 336, 341
 Захариев, Захарий (Бай Зашо – Турулиру – ПЛ 3) – 182, 625
 Захариев, Иван – ПЛ 4 – 268, 278, 334, 337
 Захариева, Люба – член на група „Кларте“ – Кюстендил (1919) – 360
 Звезданчо – псевд. – 570, 572
 Здравец (псевд. на Г. С. Шопов – ПЛ 3) – 183

Зеев, Бениямин бен (нем. име Теодор Херцл, 1860–1904) – евр. австро-унгарски репортер, автор, политически активист, философ и драматург – 131
 Земенски, Йордан – ПЛ 4 – 145
 Земни, Алеко (псевд. на Александър Петков – ПЛ 5) – 59, 145, 149
 Зернов, Николай Михайлович (1898–1980) – рус. философ, богослов, изследовател на православната култура – 468
 Зеро – псевд. – 146
 Зефир (псевд. на Веселин Димитров) – 625
 Зидаров, Камен – ПЛ 3 – 83, 125, 412, 414, 418, 420, 424, 429–433, 453, 454
 Зидаров, Никола Иванов (Чирпан, 25 дек. 1877 – 24 дек. 1955, София) – детски писател, учредител на първата селска кооперация в Южна България – 567
 Зикитин – псевд. – 614
 Зингер, Макс Емануилович (1899–1960) – рус. евр. писател – 136, 137
 Зиновиев – вер. Григорий Евсеевич Зиновиев (1883–1936) – революционер, редактор на в. „Социалдемократ“ (Русия) – 142
 Златаров, Асен (Аура) – ПЛ 2 – 74, 306, 363, 565
 Златарски, Васил – ПЛ 1 – 591, 592
 Златеви, братя – печатари от Русе – 35
 Златний, Иван – 145, 147
 Змей Горянин (псевд. на Светлозар Акентиев Димитров, Русе, 11 ян. 1905 – 25 авг. 1958, София) – писател, лит. критик – 267, 477, 482, 487
 Знеполски, Боян (псевд. на Боян Николов Миланов, Стрезимировци, Пернишко, 7 февр. 1907 – след 1977) – поет, писател – 601
 Зографов, Д. С. – вер. Драган Стефанов Зографов – ПЛ 3 – 25–27, 94
 Зола, Емил – ПЛ 1 – 303, 310, 343, 557
 Зорин, Константин – 24
 Зумбири – псевд. – 617
 Зумурун (псевд. на Христо Бръзицов – ПЛ 3) – 626
 Зусман, Маргарита (1872–1966) – немско-еврейска поетеса – 314

 И. – 380
 И. А. – вер. Иван Антонов – 607
 И. А-в – 482
 И. Н. – 28, 29
 И. Н. – 504
 И. С. Г. – 61
 И. Т. И. (псевд. на И. Т. Икономов) – 47
 И. Х. – 582
 Ибн Нафтели – прев. – 137
 Ибсен, Хенрик – ПЛ 1 – 38, 42, 128, 303, 338
 Ив. Мак – 145
 Иванич, Иван (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 616
 Иванов, Борис – 565

Иванов, Вичо – ПЛ 2 – 100, 101, 195, 196, 207, 291, 299, 334–337, 341
 Иванов, Всеволод Вячеславов (1895–1963) – рус. писател и драматург – 507
 Иванов, Вячеслав Иванович – ПЛ 3 – 195, 219
 Иванов, Господин – 168
 Иванов, Димитър – ПЛ 5 – 268, 274, 496, 498, 499,
 Иванов, Иван Христов (Fabius, Veritas, София, 28 септ. 1900 – ?) – лекар, писа-
 тел – 582, 587
 Иванов, Йордан – ПЛ 1 – 591, 594
 Иванов К. – псевд. – 614
 Иванов, Младен (псевд. на Георги Цанев – ПЛ 1) – 441, 446–448, 454, 507, 508,
 510
 Иванов, Т. – майор, пилот – 600, 603
 Иванов, Х. – 55
 Иванов, Хр. – 63
 Иванов, Цветан – 615
 Иванов, Юрдан – ПЛ 1 – 607
 Иванов-Разумник, Разумник Василевич (1878–1946) – рус. съв. литературен
 критик, писател, социолог – 303
 Иванова, Цанка – 584
 Иванов-Черен, Илия – ПЛ 1 – 205, 240, 314, 316
 Иванчев, Тодор – ПЛ 2 – 389
 Иванчо от Д. – псевд. – 618
 Ивел, Жак – 68
 Иво Верен – псевд. – 376, 614
 Игнатов, Иван Г. – ПЛ 1 – 579
 Игов, Светлозар Атанасов (с. Радуил, Софийско, 30 ян. 1945) – лит. историк,
 критик и есеист, поет и писател – 167, 171, 176
 Изгнанник, Н. (псевд. на Н. И. Мазуркевич) – 22, 23, 24
 Измирлиев, Тома – ПЛ 3 – 610, 611, 613, 615, 616, 619, 623, 625
 Измирски, Д. Н. – ПЛ 4 – 101
 Ййтс, Уилям Бътлър (1865–1948) – ирл. поет, есеист, драматург и критик – 410
 Икономов, И. Т. (И. Т. И.) – 47
 Икономов, М. Т. – вер. Икономов, Матей С. – 43
 Икономов, Матей С. – ПЛ 2 – 86
 Икономов, Страшимир – изд. на сп. „Пролом“ – 163
 Икс Ален – псевд. – 145
 Илиев, Атанас – ПЛ 1 – 64, 221, 334, 405
 Илиев, Илия – гл. ред. на „Български воин“ – 456
 Илиев, Ненчо – ПЛ 2 – 43, 616
 Илиев, Стоян – ПЛ 3 – 186, 188, 196, 197, 207, 210, 211, 212
 Илиин, Евгени – ред. и изд. на сп. „Театрален преглед“ – 106, 113–116, 118–122
 Илин, Гроздар (псевд. на Георги Цв. Грозданов) – 146
 Илпо – псевд. – 146
 Инсаров, К. (псевд. на Константин Георгиев – ПЛ 4) – 434–436, 438

- Интеграл (псевд. на Радослав Николов Габровски, Разград, 1900–1978, София) – сътрудник на съветското разузнаване – 614, 617
- Иоан Кукузел – 618
- Ира В. – 625
- Иречек, Константин – ПЛ 1 – 304, 554, 594
- Исаев, Младен (Балювица, Монтанско, 7 юни 1907 – 14 май 1991, София) – писател, зам.-председател на СБП – 567
- Исайев, Николай Д. – ред. на в. „Кооперативна защита“ – 562
- Искров, Кирил (псевд. на Кирил Петров – ПЛ 5) – 376, 593
- Иширков, А. – ПЛ 1 – 591
- Йели – прев. – 131, 132, 133, 134, 135
- Йенсен, Алфред – ПЛ 2 – 44, 46
- Йоанна (Йоанна Савойска, 13 ноем. 1907, Рим – 26 февр. 2000, Ещорни, Португалия) – бълг. царица, съпруга на цар Борис III – 65
- Йовков, Йордан – ПЛ 1 – 33, 91, 98, 178, 282, 286, 298, 303, 306, 347, 358, 450, 458–460, 487, 493, 496, 565, 570
- Йовчева, Санда – ПЛ 1 – 335, 580, 582, 586
- Йонков, Н. (псевд. на Никола Вапцаров) – 568
- Йонов, Марин (М. Гранитов, Радювене, Ловешко, 1896 – 10 апр. 1980, София) – поет, прозаик – 504
- Йонови, братя (псевд. на Георги Йонов) – печатар – 127
- Йончев, Н. – 492
- Йорданов, Анастас – вар. Юрданов, Анастас – 138, 384
- Йорданов, В. – майор пилот – 600, 602, 603, 604
- Йорданов, Велико – ПЛ 2 – 17, 41, 43, 47, 613
- Йорданов, К. (псевд. на Никола Фурнаджиев – ПЛ 2) – 447, 450, 451, 452, 517, 527
- Йорданов, Крум – ПЛ 5 – 268, 276
- Йорданов, Л. – 383
- Йорданов, М. – 334
- Йорданова, Зорка (София, 25 септ. 1904 – 1 септ. 1970, София) – актриса – 209
- Йосиф – архимандрит, прев. от англ. – 490, 496
- Йосиф I, екзарх – ПЛ 1 – 168, 595
- Йохан (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613
- Йохана Нарцис – 86
- Йоцов, Борис – ПЛ 2 – 178, 591, 593
- Йоцов, Димитър Ангелов (Враца, 3 авг. 1875 – 7 авг. 1969, София) – историк, дипломат и политик – 594
- Йуда Добродушни (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613
- К. – 355, 575
- К. К. (псевд. на Кирил Кръстев – ПЛ 2) – 9
- К. Л. (псевд. на Карл Лампрехт, 1856–1915) – нем. историк, специалист по немско изкуство и икономическа история – 170

К. М. – вер. Константин Мутафов – 46
К. П. – 532
К. Т-ва – вер. Койка Петрова Тинева – ПЛ 3 – 583
Кабакчиев, Христо – ПЛ 1 – 19
Каварналиев, Христо – ПЛ 5 – 515
Кавданска, В. Ан. – 480
Кадне, Жан – 600
Казанджиев, Любен (1905 – ?) – 334
Казанджиев, Христо (Х. К.) – ПЛ 3 – 88, 100, 101, 104, 106, 109, 360
Казасов, Димо (Трявна, 5 септ. 1886 – 28 юли 1980, София) – журналист, публицист – 594
Кайзерлинг, Херман, граф (1880–1946) – нем. философ и писател – 338
Калайджиев, Ив. Г. – 582
Калдоро, Салваторе – 606
Калев – прев. от нем. – 607
Калина Малина – ПЛ 5 – 581, 586, 587
Калинин, Михаил Иванович (1875–1946) – большевик, първи председател на Президиума на Върховния съвет на СССР – 19
Калинин, Фьодор Иванович (1882–1920) – рус. писател, лит. критик, революционер – 439, 443, 444, 445
Калинов, Христо – ПЛ 3 – 293
Калоянов, Асен (Ясенин) – ПЛ 4 – 6, 7, 37, 38, 55, 72, 123, 125, 126, 207, 268, 277, 335
Калоянов, М. – 355
Калфов, Дамян (Д. Т. К.) – ПЛ 1 – 66, 68, 92, 459, 610, 615, 616, 618
Калфов, Христо – ПЛ 4 – 533
Калъчев – ПЛ 2 – 22, 185
Камбуров, Иван – ПЛ 2 – 43, 195, 333, 337
Камбуров, Христо – 8
Камбуров-Фурен, Светослав – ПЛ 3 – 195, 200, 201, 235, 295, 299, 334, 337, 341
Каменова, Анна – ПЛ 5 – 313, 314, 451, 581, 586
Камщицки, Владимир – 505
Кандев, Нед. – 37
Канели, Мария – ПЛ 5 – 46
Канели, Радул – ПЛ 1 – 46
Кант, Имануел – ПЛ 1 – 186, 217, 403
Кантарев, Константин Николов (Kant, Пазарджик, 5 авг. 1903 – 21 авг. 1992, Пазарджик) – лекар, популяризатор на мед. знания, публицист, лит. критик, привърженик на идеите на анархизма, заради които е въдворен в ком. лагери „Богданов дол“ и Белене – 146
Кантор, М. – 338
Капелков, Спас Георгиев (Свежен, Пловдивско, 25 май 1901 – ?) – писател, преводач, юрист – 433
Капитанов, Хр. П. – вер. Христо Капитанов – 369, 371, 372, 613

Капитанов, Христо (Хр. Абадон) – ПЛ 3 – 370
Каплан, Максим – 47
Кар, П. Г. – 128
Карабашев, Христо Н. – 377
Карабелева, Н. – 398, 399
Каравелов, Любен – ПЛ 1 – 105, 110, 133, 154, 155, 171, 221, 300, 303, 311, 569, 570
Карагъзов, Йонко (Севлиево, 10 февр. 1851 – 25 юни 1876, Севлиево) – член на
Революционния комитет в Севлиево – 389
Караджич, Вук – ПЛ 1 – 592
Караджов, Димитър (1885–1923) – композитор – 295
Караджов, Димитър – 294
Караджов, Ст. – вер. д-р Стефан Николов Караджов (Замбак, Хирево, Габровско, 18 апр. 1904 – след 1952) – лит. деец, католик, осъден от Народния съд през 1952 г. – 491
Карадобрев, Симеон – 602
Караиванов, Георги Иванов – ПЛ 4 – 88, 207, 249, 252, 260, 304, 335, 341, 456, 624
Караиванов, Д. – виден севлиевски гражданин, автор на спомени – 390
Караиванов, Д. – сътрудник на в. „Кооперативна защита“ – 563
Караиванов, Ст. – ПЛ 4 – 160
Каралийчев, Ангел – ПЛ 2 – 123, 125, 144, 298, 305, 328, 347–349, 412, 413, 414, 416, 417, 419–421, 423, 424–427, 430, 433–437, 440, 442, 447–450, 452–454, 460, 483, 484, 493, 495, 497, 503, 505, 507–511, 551, 573, 576, 600, 604, 608
Караманов, Владимир Алексов (В. А. К., Кюстендил, 9 септ. 1975 – 22 септ. 1969) – учител, общественик, историограф – 592
Карановски, Иван – ПЛ 2 – 29, 30, 31, 313, 314, 347, 348, 349, 566
Карапетров, Петър Константинов (Камен К. Каменов, Мак Звездняк, Казанлък, 27 ян. 1900 – 5 ян. 1980, София) – писател, създател на изд. „Древна България“, основател и гл. ред. на първите филмови сп. „Кинозвезда“ и „Киновестник“, директор на Държавната печатница в София – 314, 315, 335
Караславов, Георги (Агор Черноръкий) – ПЛ 1 – 74, 80, 167, 503, 504, 511, 553, 571, 572
Каратеодоров, Васил – ПЛ 5 – 268, 277, 299, 305, 335
Карилов-Атрокс, Ив. – 125
Карима, Ана – ПЛ 1 – 29, 116, 378
Карлайл, Томас – ПЛ 3 – 70, 524
Каролев, Стоян – ПЛ 1 – 568
Карпаров, Александър (Тополовград, 2 март 1904 – 1983) – лекар, вирусолог, писател – 207, 290, 341
Карсавина, Тамара (1885–1978) – рус. балерина – 367
Карузо, Енрико (1873–1921) – ит. певец, един от най-бележитите тенори – 118
Каспрович, Ян – ПЛ 3 – 240, 241
Кастрен, Густав – 338
Касърова, Люба Франтишек (Сплитекова – ПЛ 1) – 207, 268, 270, 271, 278, 279, 313, 315, 336, 341, 577, 580, 586

Кафеджийски – поручик, пилот – 604
Кацаров, Д. – юнкер пилот – 607
Кацаров, Стефан Д. – печатар в Пазарджик – 123
Кацев-Бурски, Данаил (Кочмаларе, дн. Отец Паисиево, Карловско, 31 юли 1888 – 4 юли 1958, София) – писател, публицист, историограф, издател – 470, 478
Качулев, Мирчо (Ямбол, 6 авг. 1901 – 1972) – художник, фотограф, оформител на сп. „Crescendo“ – 331, 364
Кемалов, Израил – ПЛ 5 – 55, 374
Кемпийски, Тома (1380–1471) – нем. монах, писател и мистик – 474
Кепов, Петър Иванов – 582, 589
Кепова, Вана Иванова (Ив. Ив. Кепова, Враца, 20 окт. 1894 – 14 юли 1971, София) – историк, писателка, учителка – 459
Кермекчиев, Никола – ПЛ 5 – 37
Кестнер, Ерих (1899–1974) – нем. лирик, белетрист, сценарист, сатирик – 584
Кешиш Първан (псевд. на Крум Велков – ПЛ 4) – 437, 438
Кийтс, Джон – ПЛ 5 – 192, 240, 279
Килифаров, Н. – вер. Килифаров, Никола – ПЛ 1 – 65
Кил-ов – 504
Кинкел, Готфрид (1815–1882) – нем. поет, публицист, проф. по богословие и история на изкуството – 67
Кипров, Александър – ПЛ 2 – 16–18, 153
Кирилов, Иван – ПЛ 1 – 25, 26, 28, 33, 34, 309, 334
Киркегор, Сьорен – ПЛ 4 – 231, 338
Кирков, Георги – ПЛ 1 – 436, 506
Киров, Борис – печатар – 163
Киров, Гено – ПЛ 1 – 43, 46
Киров, Мирчо – 602
Киров, Хр. – 556
Кирчев, Атанас – ПЛ 3 – 46
Кирчев, Иван – 159
Кирчева, Олга (София, 23 май 1903 – 11 дек. 1978, София) – актриса – 209
Киряков, Д. – ПЛ 3 – 180
Киселхап, д-р Юлиян (псевд. на Крум Кюлявков – ПЛ 2) – 617
Киселинчев, Асен Христов (А. К-чев, София, 13 септ. 1905 – 3 февр. 1960, София) – философ, академик, зам.-министър на просветата и културата, директор на Института по философия на БАН – 503, 507
Киселичка, Люба – 583
Кисимов, Константин (Търново, 16 апр. 1897 – 16 авг. 1965, Балчик) – театр. и филмов актьор – 209
Китипова, Соня – писателка, журналистка – 335
Кишмеров, Петър – 200, 207, 235, 268, 280, 299, 305, 335
Клабунд (псевд. на Алфред Геншке, 1890–1928) – нем. поет и драматург – 279, 337

Клайст, Хайнрих фон – ПЛ 3 – 240, 292, 333
Клаксон – псевд. – 617
Клара Марго (псевд. на Клара Марголис) – писателка, поетеса – 584
Клетник – псевд. – 147
Климент Охридски – ПЛ 1 – 358, 476
Клинчаров, Иван – ПЛ 1 – 142, 187, 303
Клисарова, Блага – 582
Клисарова, Драга – 582
Клопщок, Фридрих Готлиб (1724–1803) – нем. поет, драматург – 479
Княз Безмонетин (псевд. на Иван Иванов Бояджиев – ПЛ 3) – 614
Ковачев, В. Д. – 60
Ковачева, Л. – 348
Коган, Пьотр С. – ПЛ 2 – 531, 550
Коджабашев, И. – 564
Коеджиков, Кръстю Калчев (Лясковец, 4 дек. 1879 – 20 дек. 1964, София) – кооп. деец – 563
Коемджиев, Сл. П. (Хеда Габлер) – 85, 86, 87
Коен, Лео (Жюл К.) – ПЛ 5 – 6, 365, 625
Кожедуб, Иван Никитович (1920–1991) – съв. маршал от авиацията, пилот ас – 607
Кожухаров, Б. А. – вер. Кожухаров, Борис Андонов – печатар – ПЛ 3 – 62, 150, 353
Кожухаров, Никола – ПЛ 4 – 588
Кожухарова, Н. – художник – 588
Кожухаров, С. – 46
Кожухаров, Тодор П. (Федя Чорни, Щабс-капитан Копейкин) – ПЛ 4 – 355, 497
Козлев, Никола Д. – ПЛ 1 – 28, 33, 155
Кокилев, Никола – капитан от авиацията – 597
Колвиц, Кете (Кете Ида Шмит, 1867–1945) – нем. графичка и скулптурка – 553
Колев, Ганю – печатар – 138
Колев, Генчо – 37, 78
Коледаров, Стоян Н. – ПЛ 1 – 43, 46, 49, 50, 556
Колер, Йозеф (1849–1919) – нем. юрист – 410
Колинз, Джими (1904–1935) – амер. пилот – 606
Коломбин – псевд. – 9
Колцов, А. В. – ПЛ 1 – 51, 478
Комбаков, П. – майор пилот – ред. на сп. „Летец“ – 597
Копова, Кина – ПЛ 1 – 390
Конрад, Джоузеф – ПЛ 2 – 69
Константин Тих (Константин I Асен Тих, XIII в. – 1277, цар от 1257 г. до 1277 г.) – 57
Константинов, Алеко (Щастливеца) – ПЛ 1 – 28, 61, 110, 154, 171, 300, 303, 305, 357, 358, 405, 459, 573, 575, 611
Константинов, Георги (Г. Гогов) – ПЛ 1 – 178, 359, 360, 361, 362, 595

- Константинов, Константин – ПЛ 1 – 70, 90, 92, 248, 304, 335, 347, 348, 371, 587
Константинов, Хр. П. (Христо Попконстантинов – ПЛ 1) – 566
Константинова, Елка – ПЛ 3 – 547, 552,
Консулов, Стефан – ПЛ 5 – 540
Консулова-Вазова, Елисавета – ПЛ 3 – 180, 588
Копе, Франсоа – ПЛ 1 – 448, 584
Коперник, Н. – ПЛ 1 – 338, 358
Коралов, Емил – ПЛ 2 – 335, 412, 414, 420, 423, 424, 426, 427, 428, 431, 433, 443, 445, 453, 454, 497, 503, 504, 511, 553
Корбюзе-Соне (псевд. на Льо Корбюзие, Шарл Едуар Жанре – Гри, 1887–1965) – швейцарско-френски архитект, урбанист, дизайнер, художник, писател – 367
Кореспондент без заплата (псевд. на Хр. Смирненски – ПЛ 1) – 615
Корней, Пиер – ПЛ 1 – 474
Корнейчук, Александър Евдокимович (1905–1972) – укр. драматург – 588
Корнелия Вита – 625
Короленко, В. Г. – ПЛ 1 – 48, 68
Косев, Рачо – ПЛ 2 – 407
Костенцева-Мецгер, Райна Михайлова (14 февр. 1885 – 1968, София) – журналистка, писателка, общественичка, дъщеря на първия книжар в София Михаил Костенцев – 480, 484
Костов, Ст. – 28
Костов, Стефан Лазаров – ПЛ 2 – 337, 589
Костов, Тодор Ив. (Севлиево, 9 март 1898 – ?) – писател – 335
Кохан, П. – ПЛ 2 – 47
Коцев, Вл. – вер. Коцев, Владимир – ПЛ 2 – 71
Коцев, Д. – вер. Коцев, Димитър – ПЛ 5 – 358
Коцев, Христо (Арнаут Сульо, Ибрик Чауш, Братоев, Момчил, Попчето, Ново село, Щипско, 5 ян. 1869 – 30 апр. 1933 Варна) – учител, деец и член на ЦК на ВМРО – 592
Коцето – гимназист от Пловдив – 139
Крадец № 13 – 618
Крайче, Теодорос (псевд. на Тодор Георгиев Крайчев, 1903–1922) – лит. деец – 125, 126
Крайчев, Теодор Т. – вер. Крайчев, Тодор Г. – 38
Кралевски, В. Н. – вер. Кралевски, В. П. – ПЛ 3 – 165
Кралевски, Сп. (псевд. на Спас Любенов Милев, Кралев дол, Пернишко, 1 февр. 1908 – 8 апр. 1969, София) – учител, писател – 482, 484 – 486, 494, 495
Крали Марко – ПЛ 1 – 568
Крамской, Н. А. – вер. Николай Иванович Крамской (1863–1938) – рус. художник – 470
Крапчев, Данаил – ПЛ 5 – 590
Красински, Зигмунд (вар. на Зигмунд Крашински – ПЛ 3) – 200
Красински, Славчо – ПЛ 4 – 464, 484, 485, 504

Красний, Р. – 146
 Кремен, Михаил – ПЛ 1 – 98, 189, 257
 Крестински – вер. Николай Крестински (1883–1938) – съветски дипломат – 380
 Кригер, Виктория (1893–1978) – рус. балерина – 117
 Крилов, И. А. – ПЛ 1 – 460
 Кристмекер, Анри – 106
 Критик с цепеница (псевд. на Хр. Смирненски – ПЛ 1) – 616
 Кропоткин, Пьотър А. – ПЛ 3 – 141, 142, 523
 Круглов, Александър Василиевич (1852–1915) – писател, поет, публицист – 478
 Кръстев, Емил – 567, 569, 572–574, 577,
 Кръстев, Кирил (К. К.) – ПЛ 2 – 5, 6, 7, 9, 10, 39, 55, 185, 322, 363–366, 368, 612
 Кръстев, Кръстьо – ПЛ 1 – 29, 42, 74, 172, 175, 186, 206, 210, 281, 297, 303, 362,
 406, 407, 408, 516, 526,
 Кръстев, Сл. – вер. Слави Кръстев – ПЛ 5 – 398, 399
 Кръстев, Цветослав – 268, 277
 Кръстева, Нев. – 480
 Кубадинов, В. – ред. на лит. лист „Български воин“ – 456
 Кубка, Франтишек – ПЛ 2 – 338
 Кублин, Н. – 367
 Кузнецов, Ст. Л. – 118
 Кулев, Васил – ред. на сп. „Летец“, белетрист – 597, 599, 601, 603, 604, 607, 609
 Кунев, Иван – ПЛ 3 – 85, 160, 268, 278
 Кунев, Трифон – ПЛ 1 – 85, 163, 164, 166, 167, 205, 257–260, 268, 301, 302, 313,
 316, 335, 341, 404, 612
 Кунце, Фридрих, проф. – 169
 Куприн, Александър И. – ПЛ 2 – 47, 68, 87, 149, 344, 488, 489, 584
 Кургули, Илико (Иля Петрович Курхули, 1885–1954) – пътуващ цигулар, завършил Московската консерватория и обходил с изпълненията си на класически пиеси и грузински народни мелодии много градове на Русия, Украйна, Финландия, Полша, Гърция, Франция, България. През 1921–1927 г. обикаля балканските страни и Турция. В София, на бълг. ез., издава книга за грузинската народна песен – 183
 Курдова, А. – прев. от рус. – 585
 Куртев, Ст. Д. – 565
 Курц, Зелма Галбан (1874–1933) – австр. оперна певица, сопрано, известна с брилянтната си колоратурна техника – 118
 Курциус, Ернст Реберт (1886–1956) – нем. лит. теоретик и историк – 338
 Кусевич, Методий (1838, Прилеп, Македония – 1 ноем. 1922, Стара Загора) – владика, Сторозагорски митрополит – 621
 Кусиков, Александър Борисович (1896–1977) – рус. поет имажинист – 328
 Кутинчев, Стилиян – ПЛ 1 – 24
 Кучешвили, Георги – 183
 Куюмджиев, Кръстьо – ПЛ 1 – 166
 Кънева, В. – 398, 399

- Кършовски, Панайот Савов – ПЛ 1 – 29
Кьолер, Маргарите – 588
Кьорчев, Димо – ПЛ 1 – 29, 34, 55, 163–168, 170, 175, 177–180, 196, 199, 219, 257, 300, 333, 335, 520
Кюлявков, Крум (Никита, Плейбой – ПЛ 2) – 19, 20, 452, 505, 508, 510, 511, 515, 610, 617
Кюмюрджиев, Георги Райчев (Стара Загора, 11 юли 1919 – 20 дек. 1943, Калище, Радомирско) – подпоручик – пилот на изстребител, загинал при защитата на София – 599
- Л. – 603
Л. Н. Т. – 603
Л. П. (Леонид Паспалеев – ПЛ 4) – 66
Л. С. (Людмил Стоянов – ПЛ 1) – 209, 305
Ла Роа дьо, маркиз (Шарл Йожен Габриел де Ла Кроа дьо Кастри, 1727–1801) – фр. маршал – 574
Лабрик, Роже (1893–1962) – фр. писател – 606
Лавион – псевд. – 146
Лавис, Ернест (1842–1922) – историк, авт. на „Всеобща история от IV век“ заедно с Алфред Рамбо – 59
Лавоазие, А. Л. – ПЛ 1 – 230
Лагерльоф, Селма – ПЛ 3 – 348, 479, 575, 584
Лазаров, Иван Стефанов – ПЛ 3 – 195, 336
Лазаров, Койчо – ПЛ 5 – 160
Лазаров, Христо Христов (Оряхово, 1894–1978, София) – първият български пилот, летял в международното въздухоплаване в „Ер-Франс“ по линията Париж – Истанбул – 604
Ламар – ПЛ 4 – 186, 331, 332, 513, 515, 523–525, 551, 600, 601, 609
Ламартин, А. дьо – ПЛ 1 – 65
Ламене, Фелисите Робер де (1709–1751) – фр. богослов, философ и писател – 489
Лампрехт, Карл (К. Л., 1856–1915) – нем. историк, специализирал в нем. изкуство и икономическа история – 170
Ланорт, Арнолд де – 584
Лафонтен, Жан дьо – ПЛ 1 – 557, 573
Лафорг, Жул – ПЛ 3 – 322
Леандър, Венсан – 338
Лебедев, А. А. – ред. на сп. „Purpur“ – анархист – 141–144, 149
Лебедев, Владимир И. – ПЛ 4 – 154
Лебедев, Вячеслав – 23
Лебедина, Ж. (псевд. на Георги Тодоров Димитров) – 625
Левски, Васил – ПЛ 1 – 29, 66, 105, 143, 144, 168, 357, 496, 533, 539, 565
Легурски, Йото Хитов (Гозница, Ловешко, 2 февр. 1894 – 12 окт. 1970, София) – военен, писател – 459

Леди Нейш – 489
 Ленау, Николаус – ПЛ 1 – 240, 329
 Ленгиен, Ем. – 238
 Ленин, В. И. – ПЛ 1 – 19, 20, 143, 436, 442, 444, 501, 502, 504–506, 526
 Ленин, Н. – 444
 Леопарди, Джакомо – ПЛ 1 – 200, 274, 280, 329, 338
 Лермонтов, М. Ю. – ПЛ 1 – 67, 199, 241, 319, 498
 Лесева-Войникова, Мария – учителка, културтрегер, касиер на женското д-во
 в Севлиево – 390
 Лесинг, Г. Е. – ПЛ 1 – 303, 403
 Лесков, Н. С. – ПЛ 3 – 406, 488, 489
 Летописец – псевд. – 415
 Лечев, Тодор – цигулар, един от създателите на първия оперен оркестър
 (1920) – 19
 Либкнехт, Карл – ПЛ 3 – 143, 149, 327
 Ливан – псевд. – 614, 618
 Ликова, Розалия – ПЛ 3 – 188, 245, 246, 247
 Лилева-Лунгарова, Даня – 59
 Лилиев, Николай – ПЛ 1 – 7, 9, 37, 43, 44, 88, 96, 100, 103, 187–189, 205, 248, 256,
 268, 296, 298, 301, 302, 306, 308, 316, 321, 322, 347, 362, 374, 410, 418, 419,
 441, 450, 454, 493, 497, 625
 Лилянов, Ст. – 139, 140
 Лилянов, Станимир (псевд. на Стефан Рашенов – РБЛ 2) – 437, 438, 448, 504,
 505
 Лина, Д. Г. (псевд. на Димитър Г. Хаджилиев) – 528
 Линдберг, Чарлз (1902–1974) – амер. пилот, прелетял Атлантическия океан без
 кацане от Ню Йорк до Париж – 602
 Линколн, А. (Ейбрахам Линкълн) – ПЛ 1 – 63, 67
 Линов, С. – 145, 147
 Липи, Филипино (1406–1469) – флорентински ренесансов художник – 226
 Липс, Теодор – ПЛ 1 – 169
 Лиров – 144, 147
 Ли-Тай-Пе (вар. на Ли Бо – ПЛ 3л) – 278–280
 Ловелас (псевд. на Стоян Атанасов) – 614, 618
 Лозанова, М. Д. (Мария Лозанова) – 582
 Лозанова, Мария – 582
 Лондон, Джек – ПЛ 4 – 584
 Лорд Палмин (псевд. на Симеон Гатев Иванов – ПЛ 5) – 614, 619
 Лоти, Пиер – ПЛ 1 – 67
 Лотус, Дим. (Дмитри Лотус, псевд. на Димитър Николов Попов – ПЛ 4) – 614
 Лоуцки, Франт – подпоручик, нем. пилот – 607
 Лоуъл, Еми (1874–1925) – амер. поетеса – 162
 Лудвиг, Емил (1881–1948) – нем. писател, известен биограф – 336
 Лука (Библ.) св. Евангелист – 323, 324, 480, 491, 524

Лукиан – ПЛ 4 – 557
Лукова, Вера (Пловдив, 1 март 1907 – 7 дек. 1974, София) – художничка – 603
Лукова, Калина Грозева (Бургас, 29 окт. 1955) – литературовед – 196
Лукова, Р. – 373
Лулчев, Любомир – ПЛ 2 – 582
Луначарски, А. – ПЛ 2 – 19, 164, 180, 443, 445, 453, 506
Лунд, Роберт – 338
Лунин, Ц. – 145
Лускатов – капитан – 605
Льо Корбюзие (Шарл-Едуар Женерет, 1887–1965) – швейц. архитект и градо-
устройственик – 367
Льобон, Густав (1871–1931) – соц. психолог, любител физик, историк и социолог. Създава доктрината за йерархия на расите и на половете – 180
Льоконт дьо Лил, Шарл Мари (Шарл Мари Ръоне Льоконт дьо Лил, 1818–
1894) – фр. поет – символист – 316
Люба – вер. Люба Драгиева Георгиева – 67
Любелин, М. (псевд. на Стефан Мокрев – ПЛ 2) – 625
Любенов, Спас (Спас Кралевски) – 478, 485, 488
Любичек (псевд. на Тома Димитров Измирлиев – ПЛ 3) – 613, 616, 619, 623, 625
Люксембург, Роза – ПЛ 3 – 143, 149
Лютаков, Асен (псевд. на Димитър Добрев) – 74–76, 80, 81, 83
Лютаков, Захария (Змей Горянин) – 477, 482, 487
Лютер, А. – 338
Люцифер (псевд. на Иван Иванов Бояджиев – ПЛ 3) – 145
Ляпчев, Андрей – ПЛ 3 – 534, 538

М. – 629
М. Б. – 553
М. В. – 584
М. В. (Михаил Маджаров) – 67
М. Д. С. – 516
М. И. – 45
М. К. – 587
М. М. (Миньо Минев) – 603
М. М. – Букурещлиева (Мария Милетич – Букурещлиева – ПЛ 4) – 593
М. М-ов (Михаил Маджаров) – 67
М. М. М. – (Миньо Минев) – 603
М. М-ски (псевд. на Марко Марчевски – ПЛ 3) – 518
М. С. – 156
М. Т. – прев. – 149
Мавров, Димитър – прев. на Б. Шоу – 168, 170, 177
Мавродинов, Никола М. – ПЛ 1 – 5, 6, 363
Магда – псевд. – 383
Магденски, М. (псевд. на Атанас Далчев – ПЛ 1) – 249

Маджаров, Ат. П. (Атанас Попмаджаров) – свещеноиконом – 603, 604
Маджаров, Михаил – ПЛ 1 – 67
Маджаров, Р. – 620
Мадолев, Вл. – 147
Мазнев, Петър (Дебелец, 1894 – 19 юли 1922, София) – анархист – 146
Мазуркевич, Николай Иванович (Н. Изгнаник, 1893 – ?) – рус. поет, член на редколегия на Южноруското обединение на Комитета на писателите и журналистите – 22, 23
Майринк, Густав – ПЛ 3 – 232, 283, 284, 292
Мак Розин – псевд. – 373, 374, 398
Мак, Сава (псевд. на Сава Боновски) – 482
Македонски, Велко – ред. на сп. „Нарстуд“ – 529, 531, 537, 538, 540, 546, 549, 550, 552
Маковски, Борис (псевд. на Борис Иванов Първанов – ПЛ 4) – 601, 602, 608
Маковски, Сергей Константинович (1877–1962) – рус. поет, изкуствовед, мемоарист – 92
Максимов, Димитър Христов – ПЛ 5 – 126
Максимов, Христо – Мирчо (вар. на Христо Димитров Максимов – ПЛ 1) – 570
Маларме, Стефан – ПЛ 1 – 186, 203, 231, 236
Малджиев, Б. Н. – ПЛ 2 – 39
Малевич, Казимир Северинович (1879–1935) – рус. художник – 503
Малеев Иван Лулчев (Пловдив, 5 юни 1881 – 24 март 1964, София) – лекар – педиатър, първият българин изкачил връх Монблан, член на Филхармоничното общество – 1903 г. – 165, 588
Малива, Е. – 584
Малинов, Александър – ПЛ 3 – 620
Мало, Валтер фон – 338
Ман, Томас – ПЛ 4 – 232, 338, 341
Манасиев, Владимир Янков (Владимир Шкутов, Кюстендил, 1898–1981) – писател – 66, 71, 158, 160, 484
Манджукова, Ел. – 480
Манев, Теодор – вар. на Тодор Събев Манев (Камен Зидаров – ПЛ 3) – 83, 125, 126
Манова, Тамара – 63
Манолова, Сава – писателка, преводачка – 335, 337, 584
Манчев, Цветан – 46
Маран, Рене (1887–1960) – фр. писател, първият цветнокож, спечелил лит. награда Гонкур (1921) – 506
Марангозов, Николай – ПЛ 4 – 600, 601, 609
Марикова, М. – 584
Маринети, Филипо Томазо – ПЛ 3 – 185, 363–365, 367, 444
Маринин – псевд. – 146
Маринов, В. – 486
Маринов, Димитър – ПЛ 1 – 172

Маринов, Лалю (Ламар) – 332
Марчо-Марча (Марчевски, Марко – ПЛ 3) – 628
Маринов, Методий Николов (Дебър, 7 апр. 1909 – ?) – писател – 496
Маринов, Никола – ПЛ 3 – 116, 195, 336, 341
Маринов, Симеон – 60
Маринов, Тодор (Теодор) – 268, 275
Марк Аврелий ПЛ 2 – 536
Марков, Борис Т. – 37
Марков, Марко Маринов (Марчо-Марча, Марко Марчевски) – ПЛ 3 – 628
Маркова, Кица (Ловеч, 6 апр. 1904 – 5 май 1966, София) – художник – 588
Маркс, Карл – ПЛ 1 – 141, 143, 527, 535, 541, 554
Маркъм, Едвин (1852–1940) – амер. поет – 524
Маркъм, Рубен Хенри (1887–1949) – амер. мисионер, учител, живее в Самоков, кореспондент на „Крисчънс сайънс монитор“ за България, Централна и Югоизточна Европа – 521
Марс, Евгения – ПЛ 1 – 17, 18, 582, 586
Мартинец (Мартинес) Сиера, Грегорио (1881–1947) – исп. поет, писател, драматург, театрален режисьор – 338
Марциал, Марк – ПЛ 5 – 555
Марчевски, Денчо – ПЛ 4 – 587
Марчевски, Марко (Марчо – ПЛ 3) – 160, 514, 515, 518, 628
Марчия – прев. – 585
Марчовски, Д. – 92
Масалитинов, Николай Осипович – ПЛ 3л – 497, 589
Маскарад (вер. ред. псевдоним) – 614, 618
Мастор Гочу Зулямът (псевд. на Георги Кирков – ПЛ 1) – 506
Мастърс, Едгар Ли (1868–1950) – амер. поет и писател – 162
Матвей Босяка (Матвей Вълев – ПЛ 4) – 515, 526, 531, 548, 616, 618
Матеев, Петър (Петър Горянски – ПЛ 4) – 576
Матиас, Лео – 115
Матов, Христо А. – ПЛ 1 – 16
Машев, Георги П. (Чарни) – ПЛ 3 – 159
Маяковски Владимир – ПЛ 1 – 298, 329, 337, 445, 516, 523
Мезон, Андре – ПЛ 4 – 594
Мейзфилд, Джон (Джон Мейсфилд, 1878–1967) – английски поет и драматург – 336
Мелник, Йозиф – журналист – 550
Менахемов, Исак – масон – 398
Менкаджиев, Димитър (Димитър Пантелеев – ПЛ 3) – 7, 624
Мережковски, Дмитрий С. – ПЛ 1 – 232, 278, 338, 360, 464, 498
Меринг, Франц – ПЛ 3 – 527
Меркурий – псевд. – 147
Месечков, Неделчо – ПЛ 5 – 60
Месечков, Недялко (вар. на Неделчо Месечков – ПЛ 5) – 37

Мета Шен – 585
Метерлинк, Морис – ПЛ 1 – 69, 100, 139, 219, 222, 231, 322, 382
Методий – ПЛ 1 – 155, 358, 468
Механджиев, Руси – гл. ред. на лит. лист „Български воин“ – 456
Мецгер, Макс – нем. художник, театрал и критик, художник в сп. „Пламяк“,
съпруг на Райна Костенцева – 515
Мецгер, Райна (Райна Михайлова Костенцева-Мецгер) – 337
Мечкарски, Стефан – 572
Мешеков, Иван – ПЛ 1 – 305, 412, 414, 440, 442, 448, 454, 520, 531, 536
Мизински, Ник. – юнкер пилот – 602
Микеланджело Буанароти – ПЛ 1 – 473
Миладинов, Константин – ПЛ 1 – 17, 155, 171
Миладинови, братя – ПЛ 1 – 17, 155, 176,
Милев, Гео – ПЛ 1 – 5, 7, 9, 20, 40–42, 51, 52, 55, 74, 123–125, 148, 154, 155, 156,
158, 182, 185, 186, 188, 191, 202, 225, 227, 246, 297, 298, 303, 322, 325, 328,
329, 331, 362–365, 417, 432, 451, 452, 502, 506, 510, 513–528, 530–532, 535,
536, 538, 542–553, 612, 613
Милев, Иван – ПЛ 5 – 5, 55, 195, 336, 341, 363, 610
Милева, М. – вер. Мила Гео Милева – ПЛ 4 – 279
Миленски, Дим. – 37
Милетич, Любомир – ПЛ 1 – 590, 591, 593, 594, 595
Милетич-Букурещлиева, Мария – ПЛ 4 – 593
Милинко – псевд. – 625
Милков, Радул (Пловдив, 5 март 1883 – 16 февр. 1962, София) – полковник от
ВВС, издател на сп. “Нашата авиация“ – 600, 601, 603, 604
Миллер, Алис Дуер (1874–1942) – амер. поетеса, журналистка, защитничка на
женските права – 584
Милошев, Ев. – ПЛ 4 – 29
Милошев, Стоян – член на кюстендилската група „Кларте“ (1919 г.) – 360
Милтенев, Г. – издател на сп. „Ведрина“ – 359
Миңдов, Христо Д. – ПЛ 1 – 98, 123, 126
Минев, Владимир – ПЛ 3 – 104, 108, 109
Минев, Г. – 152
Минев, Кирил – прев. от англ. – 607
Минев, Миньо – подполковник пилот – 600, 603, 604
Минев, Мирослав (Миню) Петров (1898–1982) – писател – 207, 212, 271, 286,
287, 299, 305, 307, 337, 483
Минева, Магда – ПЛ 1 – 268, 270–272, 305, 341
Минков, Димитър – 581, 582
Минков, Светослав – ПЛ 2 – 160–162, 207, 261, 283–285, 292, 335, 341, 511, 551,
572, 587
Минков, Цветан (Цв. М.) – ПЛ 1 – 94, 104, 335, 402, 403, 557–561
Минковска, М. – прев. – 585
Минковски, Ив. – вер. Иван Радев Минковски – хуморист, фейлетонист – 383

Минчев, Георги Петров – ПЛ 3 – 562–565
Мирабо, Оноре – ПЛ 1 – 557
Мирбо, Октав – ПЛ 2 – 142, 564
Миров, П. (псевд. на Христо Капитанов – ПЛ 3) – 147
Мировски, Иван Н. – ПЛ 3 – 91, 92, 268, 276, 360
Мирски – 280
Мирчев, Иван (Adelina Mortua) – ПЛ 5 – 160, 187, 189, 193, 195, 253, 254, 261, 305, 309, 341, 440
Мирчев, Кирил – ПЛ 3 – 592, 595
Миряна – 470
Митева (Митова), Анастасия Павлова (Казанлък, 22 септ. 1899 – ?) – ред. на сп. „Модерна домакиня“ – 579, 581, 582
Митева (Митова), Янка – (Тулча, ок. 1910 – ?) – 207, 268, 275, 276, 580
Митко Ален – 627
Митков, Владимир – 379
Митов, Борис Антонов – ПЛ 5 – 195, 341, 402, 410
Митов, Д. Б. (Димитър Борисов Митов – ПЛ 2) – 163, 168, 175, 176,
Митов, Стефан – ПЛ 3 – 195, 299, 336
Митюрин, П. – 35, 36
Михайлов, Антон (Хасково, 30 септ. 1916 – 18 окт. 1973, Стара Загора) – писател – 605
Михайлов, Божидар Хр. – прев. – 357
Михайлов, Георги – ПЛ 1 – 187, 278–280, 316, 341, 601, 609, 610, 614–617, 619
Михайлов, Иван – (Иван Попмихайлов) – протоерей – 65, 473
Михайлов, Карл Иванов (Карл Виолетов) – ПЛ 4 – 420
Михайлов, Любомир – 594
Михайлов, Ненчо – ред. на „Старини“ – 353
Михайлов, Никола – ПЛ 2 – 31, 195, 341
Михайлов, Панчо – ПЛ 2 – 291, 293, 296, 335, 510, 523, 594, 616
Михайлов, Хр. – ред. на сп. „Старини“ – 353
Михайлова, А. – ПЛ 4 – 348
Михайлова, В. – вер. Михайлова, Вера – ПЛ 4 – 65, 66
Михайлова, Леонарда – 617
Михайловски, Кристингер (от Плевен) – 12, 80
Михайловски, Никола – ПЛ 1 – 28
Михайловски, Стоян – ПЛ 1 – 28, 43, 44, 49, 50, 61, 67, 103, 154, 171, 172, 308, 404, 459, 472, 488, 494, 496, 570, 613, 614
Михайловски, Хр. – авт. на стихосб. „Тайните на душата“ – 38
Михалакев, Стр. – вер. Страшимир Михалакев, извършил първото отвличане на самолет в България на 30 юни 1948 г. – ред. на сп. „Летец“ – 597
Михалчев, Димитър Г. – ПЛ 1 – 364
Михов, Атанас – ПЛ 5 – 195, 341
Мицкевич, Адам – ПЛ 1 – 200
Мишайков, Димитър – ПЛ 3 – 564

Мишайков, Сим. Д. – ред.-стоп. на сп. „Нова България“ – 62
Мишайкова, Ек. – вар. Мишайкова, Катя (псевд. на Любомир Бобевски – ПЛ 1) – 63
Мишев, Д. – вер. Димитър Мишев – ПЛ 1 – 59
Мишел, Луиз – ПЛ 3 – 143
Млад Бараба – псевд. – 146
Младенов, Асен – ПЛ 3 – 43
Младенов, Иван Атанасов (София, 13 юли 1953) – литературовед, семиотик – 188, 235, 256
Младенов, К. – 593
Младенов, Младен – 582
Младенов, Стефан – ПЛ 1 – 28, 29, 95, 111, 112, 200, 206, 303, 328, 335, 393, 394, 402, 406, 591, 594
Младенов, Тома (Томаки, Лом, 1838 – ?) – учител, участник в Първата българска легия в Белград – 379
Младенова, Олга – 582
Мозоеро, Джиовани – 606
Мокрев, Стефан – ПЛ 2 – 159, 161, 162, 335, 505, 625
Молиер, Жан-Батист – ПЛ 1 – 47, 48, 168, 169, 227, 337, 343
Момберт, Алфред – ПЛ 5 – 220
Момчилов, Иван – ПЛ 1 – 28
Монев, Никола – ПЛ 3 – 567, 569, 572, 573, 576
Мопасан, Ги дьо – ПЛ 1 – 69, 557, 584
Мореас, Жан – ПЛ 2 – 322
Моренски, Слав – 55
Мориак, Франсоа (1885–1970) – фр. писател, член на Френската академия, носител на Почетния легион, Нобелова награда за литература – 1952 – 470, 489, 490
Мороа, Андре – ПЛ 5 – 537
Морозов, Петър – ПЛ 3 – 342
Морозов, С. – 607
Москов, Моско – ПЛ 1 – 28
Моховой (псевд. на Константин Георгиев – ПЛ 3) – 115, 118
Моцарт, В. А. – ПЛ 1 – 69
Мочулски, Константин – ПЛ 3 – 498
Моъм, Съмърсет – ПЛ 3л – 490
Мултатули (Едуард Декер – ПЛ 1) – 45
Муратов, Александър (псевд. на Мишев, Христо Мотов, 15 юни 1914, с. Ясен, Плевенско – 14 ноем. 1994, София) – поет и преводач – 249, 567
Муратов, Павел (1881–1950) – рус. писател и изкуствовед – 293
Мургаш – псевд. – 617
Мурильо, Б. Е. – ПЛ 1 – 470
Мусаков, Владимир – ПЛ 1 – 629
Мусоргски, Модест (1839–1881) – рус. композитор – 554

Мустаков, Д. – вер. Димитър М. Мустаков – ПЛ 5 – 375
Мутафов, Александър Н. – ПЛ 2 – 159
Мутафов, Константин – ПЛ 2 – 43, 46, 167, 629
Мутафов, Христо Ат. – ПЛ 1 – 28, 387, 564
Мутафов, Чавдар П. – ПЛ 3 – 43, 174, 187, 223, 224, 261, 283, 298, 363–365, 366,
387, 391, 600, 602, 609
Мутафова, Ф. Ч. – 335
Мутафчиев, Петър – ПЛ 3 – 591
Мърквичка, Иван – ПЛ 1 – 470
Мюзам, Ерих (1878–1934) – немско-евр. поет, есеист, антимиитарист анар-
хист – 540
Мюсе, Алфред дьо – ПЛ 1 – 82, 371

Н. А. П. – 82, 83
Н. Б. – прев. – 292
Н. Б. (псевд. на Неделко Бойкикев, София, 27 февр 1894 – ок. 1938, Колима,
СССР) – ред. на сп. „Нарстуд“ – 537, 550
Н. Д. К. – Попова – прев. – 585
Н. К. – 17
Н. Н. – 558
Н. П. – вер. Н. Петков – прев. – 603, 607
Наблюдател – псевд. – 577
Нагел Смуглий (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613, 615, 618
Надсон, С. Я. – ПЛ 1 – 478
Налбантски, Георги (Гошка) Н. – 54, 55, 374, 396
Налбантски, Иван Г. – 59, 396
Налбуров, Васил К. – ПЛ 1 – 46
Нанев, Сотир (Прилеп, 1895 – септ. 1944, София) – адвокат, член на ВМРО –
595
Наумов, Петко – ПЛ 5 – 40, 43, 116
Начев, Ст. Ив. – 570
Начев, Ю. – авт. на портрети от западноевроп. литература и театър в сп. „Про-
лом“ – 167, 179, 180
Неверов, Ал. – ПЛ 5 – 420
Неволин, Минко – ПЛ 1 – 29, 30, 32, 43, 45, 404
Неволин, Ю. – 128
Негенцов, Досю – ПЛ 1 – 564
Негри, Ада – ПЛ 1 – 142
Нед Бой (псевд. на Неделко Бойкикев) – 546
Недев, Стефан – ред. на „Български воин“ – 456
Недевска, Л. – прев. – 606
Неделчев, Д. (йеромонах Пимен) – 461
Неделчев, Михаил – ПЛ 3 – 196, 418, 545

Неделчева, Невена Георгиева (Симеоновград, 19 авг. 1908 – 20 апр. 1995, София) – писателка и последователка на П. Дънов – 582, 583

Недков, Здравко (Липница, Врачанско, 21 окт. 1942 – 5 юли 2014, София) – журналист и лит. критик – 249

Недков, Мар. Н. – вер. Марин Недков – ПЛ 5 – 396

Недков, Тодор – 86

Недоволник – псевд. – 146

Недялков, Д. – 66

Недялков, Недялко – подпоручик пилот – 602, 604

Недялков, Ст. – 578

Недялков, Христо – ПЛ 3 – 494, 495, 497

Нейков, Тодор – 87

Нейчев, Харалампи Н. – ПЛ 3 – 67

Нексе, Мартин Андерсен (1869–1954) – дат. писател – 511

Нелсън, Хайнрих – преводач – 539

Немирно перо – псевд. – 618

Немиров, Добри (псевд. на Добри Харалампиев Зарафов – ПЛ 1) – 28, 209, 290, 304, 310, 312, 323, 324, 341, 458, 459, 487, 561, 587, 596

Немиров, Емил Добрев (София, 25 февр. 1913 – 7 апр. 1979, София) – публицист, дипломат, син на Добри Намиров – 480

Немирович-Данченко, Владимир – ПЛ 1 – 488, 489

Немцова, Божена – ПЛ 3 – 356

Ненов, Асен (Бдинец) – ПЛ 5 – 126, 160

Ненов, Васил Ив. – ПЛ 1 – 388

Ненчева, Екатерина – ПЛ 1 – 387, 391

Непремиран римоплетец – псевд. – 614

Нервал, Жерар дьо (1808–1855) – фр. поет, есеист и преводач – 231, 240, 288

Неруда, Ян – ПЛ 1 – 293, 344

Нестор, йеродякон – вер. Нестор Рилец – 479

Несторов, Н. – 604

Несторова, Олга – вер. Олга Славчева (Цариброд, 8 март 1895 – 2 ян. 1967, София) – поетеса, последователка и ученичка на П. Дънов – 589

Нешев, Н. – 376

Нешин, Дим. Йорд. – 54, 55, 59

Никита (псевд. на Крум Кюлявков – ПЛ 2) – 146

Никитин, И. – ПЛ 4 – 478

Никитов, Никола – ПЛ 3 – 159, 161, 387, 391, 450, 565, 568, 573, 582

Николаев, Тео – 39

Николаева, З. – 445

Николай II – ПЛ 3 – 68

Николов, Андрей – ПЛ 2 – 159, 164, 195

Николов, К. – печатар – ПЛ 2 – 369

Николов, М. – ред. на сп. „Младежки червен кръст“ – 345, 348

Николов, Малчо – ПЛ 2 – 305, 410

- Николов, Минко – ПЛ 1 – 91, 99
- Николов, Младен Стоянов (Чупрене, Белоградчишко, 1881 – ?) – лекар психолог, прев. на Фройд – 556
- Николов, Сашо – ПЛ 5 – 160
- Николов, Тихомир (псевд. на Никола Тодоров) – 153, 154
- Николова, Видка (Пловдив, 31 ян. 1946) – лит. историк – 195
- Николова, Люба – 584
- Николова, Цонка Славкова (Видин, 15 апр. 1903 – 15 юни 1985, с. Арчар, Видинско) – учителка, писателка – 581, 582, 587
- Никонов, Б. – ПЛ 5 – 478
- Нина – 80
- Нисимов, Нисим Арон – бръснар – 615
- Нитроглицерин (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613
- Ницше, Фридрих – ПЛ 1 – 37, 38, 100, 163, 186, 193, 214, 218–221, 224, 228, 256, 288, 300, 325, 402
- Ничев, Боян – ПЛ 1 – 171
- Ничев, Сава – ПЛ 3 – 183
- Новалис (псевд. на Фридрих Филип Леополд барон фон Харденберг – ПЛ 5) – 193, 240, 277, 299, 329, 499
- Новомирски – анархист – 143
- Ножаров, Борис – журналист – 46
- Ножаров, Иван – майор – 350
- Нойел, Мара (Ясминова, Загорова) – 275
- Норен, Ем. – 482, 488
- Нури, Решат (1889–1956) – тур. писател – 619
- Нушич, Бранислав – ПЛ 2 – 575, 588
- О. Д-ов – вар. О. Д-мов – авт. на писма от Ню Йорк в сп. „Театрален преглед“ – 115
- О’Нийл, Юджин (1888–1953) – писател, драматург – 47
- О’Хенри (псевд. на Уилям Синди Портър, 1862–1910) – амер. писател, майстор на късия разказ с неочакван край – 584
- Облак, В. – ПЛ 1 – 593
- Облаков, Д. – гл. ред. на сп. „Феникс“ – 396, 397, 593
- Обретенов, Александър (Провадия, 22 авг. 1903 – 18 септ. 1990, София) – изкуствовед, архитект и общественник – 195, 214, 228, 229, 230, 284, 299, 337, 341
- Обретенов, Никола Т. – ПЛ 1 – 163, 168, 595
- Овесяннин, Богдан – ПЛ 4 – 587
- Овчарова, Н. – ПЛ 5 – 37, 73
- Огнянов, Сава – ПЛ 1 – 115, 333, 337, 588
- Одинокий – 146
- Одоевски, Александър Иванович (1802–1839) – княз, рус. писател и декабрист – 505
- Октомврийски, Д. М. – 145

- Ойланд – псевд. – 8
- Олимпиев, Ю. В. (псевд. на Йордан Василев Богдар) – 504
- Олчев, Стоян – ПЛ 4 – 88
- Омар Хаям (1048–1131) – ирански енциклопедист, математик, поет, философ, лекар и астроном – 279
- Омарчевски, Стоян – ПЛ 2 – 14, 16, 17, 42, 44, 52, 76, 106, 151, 435, 612, 613, 626
- Онуфри (псевд. на Димитър Пантелеев – ПЛ 3) – 623, 625
- Опенхайм, Джеймс (1882–1932) – амер. поет и писател, последовател на Юнг – 162
- Ординцев, М. – 484
- Орлик Светлозар – 625
- Осинин, Д. – ПЛ 2 – 414, 418, 419, 421, 432, 433, 614
- Осоргин, М. – ПЛ 4 – 443, 444
- Островски, А. Н. – ПЛ 1 – 407
- Охридски, Иван – 605
- П. К. Ц. – 47
- П. Кирил – подполковник – 475
- П. М. – 583
- П. Р. – прев. – 586
- П. Р. – 586
- П. Х. – 68
- Павел, митрополит (светско име Петър Попконстантинов, Самоков, 5 март 1882 – 5 окт. 1940, Ст. Загора) – ръководител на Съюза на православните християнски братства в България – 463
- Павлов, Горан – 37, 38
- Павлов, Павел – 268, 269, 278–280, 299, 335, 336
- Павлов, Павел (Гръстеник, Плевенско 25 дек. 1911 – 10 дек. 1943, Дивля, Грънско) – майор пилот, загинал по време на англо-американските бомбардировки – 599
- Павлов, Тихомир (псевд. на Александър Александров Павлов – ПЛ 2) – 207, 286, 288, 305, 335, 341, 572, 578, 587
- Павлов, Тодор – ПЛ 2 – 288, 334, 442, 444–446, 448, 454, 491, 501–503, 505, 507–509, 511, 578
- Павлова, Дора П. – 579
- Павлович, Владимир – рус. емигрант – 435
- Павурджиев, Васил – ПЛ 3 – 32, 614
- Паисий Хилендарски – ПЛ 1 – 61, 357, 483
- Палежев, Йордан (Красен, Русенско, 19 юни 1940) – поет и лит. историк – 74
- Палигорова, Фани – 581
- Панайотова, Весела Н. – поетеса – РБЛ 3 – 580
- Пандалиев, Иван – вер. Орманджиев, Иван Пандалиев (Лозенград, 21 авг. 1891 – 18 септ. 1963) – историк и общественик. Работи като учител в

- Ксанти, Райково, Карнобат, Лозенград, Бургас и София. Участва активно в дейността на Тракийския научен институт – 28
- Пандурски, Васил (Дерманци, Ловешко, 24 юни 1912 – 18 ноем. 1985, София) – проф. по литургика, църковна археология, християнско изкуство – 470
- Панич – псевд. на Стоян Георгиев Стоянов (1902– ?) – журналист – 614
- Паничерски, Александър – 292
- Паничков, х. Димитър Н. – ПЛ 1 – 379
- Панов, Ангел – 575
- Панов, Аспарух – 426
- Панов, Лазар – 98
- Пантелеев, Димитър – ПЛ 3 – 7, 123, 125, 186, 194, 195, 207, 232, 249–252, 260, 341, 506, 511, 519, 614, 615, 623, 624
- Панчев, Д. – вар. Панчев, Дим. – вер. Димитър Стоянов Панчев (Валдемар, Владимир Светлозаров – ПЛ 2) – 8, 37, 78, 80, 126
- Панчев, Ив. – вер. Иван Панчев – ПЛ 5 – 126, 268, 276, 424
- Панчев, К. – (Кютю Панчев Арабаджиев, Ямбол, 16 окт. 1901 – 2 юни 1987) – лит. деец – 160, 424
- Панчев, М. – подпредседател на Управителния съвет на Възпитателния институт „Заря“ – 375
- Панчев, Ник. – ПЛ 3 – 382, 383
- Панчев-Кардашев, Дим. – ПЛ 3л – 602
- Панчов, М. – 356
- Папазов, Георги (Жорж) – ПЛ 5 – 364
- Папини, Джовани – ПЛ 3л – 293
- Паранпулов, Петко – книжар от Малко Търново – 615
- Парламентарист (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 616
- Парпулов, Д. – 563
- Пасев, Сп. Ст. – парашутист – 604
- Паскал, Блез – ПЛ 1 – 67
- Паскалев, Александър – ПЛ 1 – 304
- Пасков, В. – ПЛ 3 – 591
- Паспалев, Борис – 97, 374
- Паспалеев, Б. – 29
- Паспалеев, Леонид – ПЛ 4 – 65, 66, 68, 71, 584
- Паспалеева, Веса (Веселина Владимирова Караманова-Паспалеева, Кюстендил, 19 февр. 1900 – 22 февр. 1980, София) – детска поетеса и писателка, съпруга на Л. Паспалеев – 63, 66, 351, 360
- Пастернак, Борис – ПЛ 3л. – 328, 329
- Патлов, Георги П. – печатар – 377
- Паунова, А. – прев. – 584
- Пашич, Никола (1845–1926) – сръбски политик от бълг. произход, министър-председател на Кралство Сърбия – 594
- Пег, Едвин – 585
- Пеев, Владимир Хр. – ПЛ 3 – 291, 305, 360,

Пеев, П. – 335
 Пеев, Христо – д-р, специалист по стопански науки – 529, 531, 539, 540, 549
 Пеев, Юр. – гл. ред. на „Български воин“ – 456
 Пеева, Д. – прев. – 584
 Пеева, Мара – прев. – 585
 Пейков, Ст. – 69, 70
 Пейчев, Ст. – сливенски художник, оформител на единствената книжка на сп. „Небе“ – 100
 Пелагич, Васа – ПЛ 1 – 379
 Пенев, Боян – ПЛ 1 – 27, 28, 165, 179, 211, 259, 297, 298, 303, 314, 315, 320, 613
 Пенева, Блага – прев., авт. на кн. „Дивика“ (1921) – 121
 Пенков, Ив. С. – 165
 Пенков, Иван (Жан П.) – ПЛ 1 – 37
 Пенов, Д. – вер. Димитър Пенов Димитров (Сухатче, Белослатинско, 5 окт. 1903 – 5 ноем. 1983) – философ, проф. при катедрата „Християнска апологетика и история на философията“ в Богословския факултет – 493
 Пенчев, Бойко (Свежен, Пловдивско, 16 ян. 1968) – литературовед, културолог, писател, журналист, доц. по литература, декан на Факултета по славянски филологии в СУ Св. „Климент Охридски“ – 525, 526, 530, 534
 Пенчев, В. – 383
 Пенчев, Стефан (Разград. 6 май 1899 – след 1964) – театр. актьор, режисьор, директор на Разградския драматичен театър през 1963–1964 – 589
 Пере, Бенжамен (1899–1959) – фр. поет сюрреалист – 364, 365
 Перев, А. – вер. Перев, Андрей (Andro) – уредник на в. „Северен глас“, Павликени – 37
 Переверзев, Валериан Федорович (1882–1968) – рус. литературовед – 445
 Перич, Никола (псевд. на Никола Петков, Царско село, Чирпанско, 17 май 1891 – 16 дек. 1919, София) – журналист – 505
 Перуника (псевд. на Пенка Денева Цанева) – 451
 Перфанов, Иван – ПЛ 3л – 521, 525, 529, 531, 543, 544, 546, 553
 Песталоци, Й. Х. – ПЛ 1 – 402
 Петканов, Константин – ПЛ 2 – 271, 310, 335, 464, 482, 483, 484, 485
 Петканова, Магда – ПЛ 1 – 271, 341, 478, 580, 586
 Петков, Александър (Алеко Земни) – ПЛ 5 – 59
 Петков, Васил – 366
 Петков, Елисей – печатар – 344, 461
 Петков, Иван (Иван Петков Грозев – ПЛ 1) – 126
 Петков, Н. – гл. ред. на сп. „Летец“ – 597, 603, 606, 607
 Петков, Никола (Никола Перич) – 505
 Петков, Петко Д. – ПЛ 3 – 536
 Петков, Цв. – ПЛ 2 – 92
 Петкова, Виктория – прев. от ит. – 607
 Петлешков, Н. Хр. – ПЛ 2 – 556
 Петрарка, Франческо – ПЛ 1 – 279, 336

- Петров, А. – 362
Петров, Г. – прев. – 86
Петров, Григорий – ПЛ 3 – 63, 69
Петров, Д. – печатар – ПЛ 5 – 35, 74
Петров, Д. – 374
Петров, Ивайло (с. Бдинци, Добричко, 19 ян. 1923 – 16 апр. 2005, София) – писател – 167
Петров, К. – печатар в Плевен – 25, 53, 58, 373, 398
Петров, Крум – 615
Петров, Никола – ПЛ 3 – 336
Петров, П. Г. – поручик пилот – 607
Петров, Панайот – ПЛ 2 – 17
Петрова, Елена – 126
Петрова, Илина – ПЛ 3л – 280, 335, 336
Петрова, М. Ал. – 566
Петроне – псевд. – 356, 357
Петър Б. (всеуд. на Петко Петков Буюклиев, 1897–1983) – лит. критик – 504
Петьофи, Шандор – ПЛ 1 – 65, 143, 180, 200, 240, 320, 323, 450
Пешев, Петър Ив. – ПЛ 1 – 388, 389
Пешев, Стефан Ив. (Севлиево, 1854 – 25 юни 1876, Севлиево) – председател на Севлиевския революционен комитет, брат на Петър Пешев – 388, 389
Пиери – псевд. – 618
Пилев, Владо – печатар – 359
Пилигримски, А. – 541, 542, 543, 547
Пимен Неврокопски (светско име Деян Неделчев Енев, Чирпан 13 юни 1906 – 10 апр. 1999 София) – йеромонах – 461
Пинтев, Любен – ПЛ 4 – 195, 278, 293, 336
Пипин, А. Н. – ПЛ 1 – 172
Пирандело, Луиджи – ПЛ 4 – 295
Пирин – вер. Неделчо Тинчев – 59
Пиронков, Ал. – ПЛ 3 – 402
Пискатор, Ервин (1893–1966) – нем. театрален режисьор и теоретик, комунист – 19, 231, 337
Платон – ПЛ 1 – 186, 225, 237
Платонова, Ал. – вер. Александра Фьодоровна Платонова (1884–1941) – рус. детска писателка – 479
Плеханов, Г. В. – ПЛ 1 – 143, 413, 439, 442–444, 452
По, Едгар А. – ПЛ 1 – 80, 100, 158, 161, 162, 231, 240, 283, 284, 316, 336, 338, 372
Погонат, Константин (652–685) – византийски император, управлява в периода от 668 до 685 г. – 294
Подвързачов, Димитър – ПЛ 1 – 65, 68, 117, 118, 156, 188, 189, 248, 404, 610, 616
Полонски, Я. – ПЛ 3 – 478
Полянов, Владимир – ПЛ 2 – 74, 195, 207, 283–286, 292, 305, 307, 319, 320, 335, 341, 551, 570, 575

Полянов, Димитър Иванов – ПЛ 1 – 142, 148, 501, 502, 504–506, 511, 553

Полянски, Валериан (Павел Иванович Лебедев-Полянски, 1882–1948) – рус. литературен критик – 439, 444

Попдимитров, Емануил (Д.) – ПЛ 2 – 85, 94, 103, 187, 189, 193, 195, 196, 207, 214–217, 232, 245–247, 253, 256, 279, 281–283, 297, 298, 301, 302, 306, 317, 333, 341, 347, 359–362, 364, 371, 446, 452, 476, 483, 487, 515, 521, 587

Попиванов, Георги – учител в Орханййската гимназия, авт. на брошура „Какъв е Хр. Ботев“ – 397

Попилиев, Йордан (Драгижевско, Търновско, 1905 – 9 дек. 1976) – писател, преводач – 478, 480, 482, 486, 496

Попконстантинов, Христо – ПЛ 1 – 566

Попкръстев, Пеню Дончев (Сухиндол, 27 май 1885 – 1942) – пилот – 603

Попмихайлов, Иван (Иван п. Михайлов) – протоерей – 65, 473

Попниколов, Димитър (Д. Тополин, Каваклия, Лозенградско, 14 май 1844 – 29 дек. 1962, Бургас) – протоерей, поет, учител, брат на Константин Петканов – 473–475, 493

Попов, Ат. – 478

Попов, Георги Д. – 172

Попов, Григор – основател на в. „Кооперативна защита“ – 562

Попов, Димитър Николов – Осинин – 614

Попов, Иван Петров – ПЛ 1 – 41, 43, 46, 372

Попов, К. – студент – 416

Попов, Кирил – 59

Попов, Кирил Г. – ПЛ 2 – 564

Попов, Константин (Горянин) – ПЛ 5 – 37

Попов, Крум (Левски, 13 юли 1892 – 17 юли 1923, София) – земеделски политически деец – 14

Попов, Кръстю – протоерей – 29

Попов, Сава – ученик – 349

Попов, Сава – (Севлиево, 1874 – 1949, София) – основател на Българското географско дружество – 388

Попов, Цонко (Violino Primo) – ПЛ 5 – 71, 572

Попова, А. – прев. – 585

Попова, Роза – ПЛ 2 – 334

Попова, Фани (Фани Попова-Мутафова – ПЛ 1) – 305, 307, 480, 483, 582, 586, 588

Попратилов, Т. – ПЛ 4 – 563

Попстайков, Георги (Георги п. Стайков, Врачник, Карловско, 13 септ. 1879 – 23 ян. 1939 София) – свещеник, ред. на сп. „Християнка“ – 461

Попстоименов, Борис (Бели брод, Монтанско, 27 авг. 1904 – 1946) – богослов, публицист, общественик – 461, 464, 476, 495–499

Попфилипов, Никифор – ПЛ 1 – 570

Попхристов, Павел – 478

Попшивачев, Ив. П. – свещеник – 461

Порук, Янис Е. – ПЛ 4 – 65
 Посадов-Горбунов, Ив. – ПЛ 1 – 66
 Преснаков, Иванчо Михалев – другар, съученик на Стефан Пешев от Севлие-
 во – 388
 Приказен вълк – 611
 Принц Несретни – псевд. – 626
 Принц Онуфрий – псевд. – 614
 Пролетарий – вер. А. А. Лебедев – 142
 Пропаднал трибун (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613
 Просеничков, Йордан Ников – вар. Просенички (Николай Елхов – ПЛ 4) – 37,
 39
 Протич, Андрей – ПЛ 1 – 104, 591
 Протогеров, Александър (Охрид, 22 февр. 1876 – 7 юли 1928, София) – деец на
 ВМРО – 375
 Професионален атентатор – псевд. – 618
 Пундев, Васил – ПЛ 1 – 310, 313
 Пунев, Христо Константинов – ПЛ 2 – 564, 565
 Пушкин, А. С. – ПЛ 1 – 22, 92, 117, 121, 153, 301, 326, 329, 343, 497, 498, 505, 557
 Пчеларов, Виктор М. – капитан, радиотелеграфист – 602
 Пчински, Ив. – 355
 Пшибишевски, Станислав – ПЛ 2 – 95, 100, 158, 161, 303, 336, 343, 393, 557, 559
 Пъдева, А. – 529
 Първанов, Борис – ПЛ 4 – 88
 Пърличев, Григор – ПЛ 1 – 593
 Пърличев, Кирил Г. – ПЛ 4 – 593
 Пътник – Богомолец – псевд. – 12

 Р. – 117
 Р. Д. А. – 618
 Р. С. П. – 478
 Р. С. Т. – прев. от нем. – 479
 Р. Х. М. – 70
 Рабиндранат Тагор – вар. Робиндронат Тагоре – ПЛ 1 – 68, 232, 278, 279, 396,
 584
 Рабинович, Шалом Нохумович (Шалом Алейхем) – 136
 Рабле, Фр. – ПЛ 1 – 557
 Радев, Владимир (Валдемар) – ПЛ 2 – 35–37, 39, 54, 55, 383
 Радев, Иван (Жуан Ло) – ПЛ 3 – 626
 Радев, Симеон Тр. – ПЛ 1 – 173, 591, 592
 Радевски, Христо – ПЛ 1 – 624
 Радивоев, Милан (1845, Елена – 1918) – възрожденски учител и историограф –
 28
 Радиге, Реймон (1903–1923) – фр. писател, журналист – 411
 Радоев, Борис – 59, 77, 78, 81

- Радоев, Г. – ПЛ 3 – 152
- Радоев, Пешо – 116
- Радославов, Васил – ПЛ 1 – 289
- Радославов, Иван – ПЛ 1 – 16, 27, 55, 156, 185, 186–197, 199, 201–208, 210–214, 221–223, 227, 232, 257, 262, 266, 270, 284, 294, 296, 297, 299–302, 304–316, 321, 323, 333–335, 339, 340
- Раев, Р. – вер. Рафаил Раев (Стражица, 18 март 1887 – 11 септ. 1944, Стражица) – свещеник – 492
- Развигоров, Асен (псевд. на Асен Цанков – ПЛ 3) – 59
- Разумният Момък – 618
- Разцветников, Асен – ПЛ 2 – 298, 324, 328, 347, 348, 350, 412–414, 416–419, 421, 422, 429–432, 436, 438, 441, 447, 452, 453, 476, 502, 503, 506, 509–511, 518, 531, 536, 544, 545, 547, 551
- Райков, Рачо – 556
- Райнов, Божил – ПЛ 1 – 582
- Райнов, Николай – ПЛ 1 – 37, 74, 101, 103, 126, 159, 187, 195, 223, 282, 286, 296, 298, 302, 304, 305, 307, 308, 316, 360, 364, 458, 515, 517, 551, 557, 561, 567, 568, 574, 576, 577
- Райчев, Георги – ПЛ 1 – 96, 115, 286, 304, 310, 348, 450, 458, 460, 477, 488, 551, 557, 561, 572, 601
- Райчев, Петър – ПЛ 3 – 43, 534
- Ракаров, Емануил – ПЛ 5 – 610
- Ракитин, Никола – ПЛ 1 – 25, 29–32, 34, 43–45, 347, 349, 394, 404, 452, 497, 568
- Раковски, Георги С. – ПЛ 1 – 105, 155, 171, 315, 319
- Ралин, Иво – 625
- Ралин, Милко (псевд. на Кръстьо Димитров Велянов) – 593
- Ралин, Радой – ПЛ 3л – 567
- Ралников, Д. – 29, 30
- Ралчев, Милко – ПЛ 4 – 314, 316
- Ран Босилек – ПЛ 3 – 334
- Ратенау, Валтер (1867–1922) – нем. писател, либерален политик от евр. произход – 179
- Рафаело – ПЛ 1 – 343, 470
- Рахметев – вер. Х. Рахметев – ПЛ 3 – 145
- Рачев, К. – 348
- Рачев, Никола Д. – фолклорист – 593
- Рачо Петрова, Султана (Султана Панталеева Хаджиминчович, Тулча, дн. Румъния, 1869 – 16.11.1946, София) – една от най-видните представителки на дворцовия живот в България, съпруга на ген. Рачо Петров, придворна дама, въвежда соаретата в бълг. светски живот, авторка на книги – 163, 167, 592
- Рашев, Димитър – 357
- Рашева, Вера – музиковед – 165
- Редакторът Шопов (псевд. на Христо Д. Бръзицов – ПЛ 3) – 617

Редко, Е. – 128
Рекамие, Жулиет (Мадам Рекамие, 1777–1849) – в литературно-политическия ѝ салон по това време се събират прочути политици, литературни творци, артисти и художници – 67
Рембо, Артур – ПЛ 1 – 95, 186, 213, 231, 240, 278, 316, 577
Рембранд, Херманс Ван Рейн – ПЛ 1 – 164, 343
Ремизов, Алексей Михайлович – ПЛ 3л – 279
Рение, Анри дьо (1864–1936) – фр. поет и писател, член на Френската академия (1911) – 231
Рену, Даниел (1880–1957) – фр. журналист – 540
Ривал, Пол – писател, историк, авт. на „Шестте жени на Хенрих VIII“ – 47
Рилке, Райнер Мария – ПЛ 4 – 186, 231, 240, 280, 336, 338
Рицар на Печалния Образ (псевд. на Димитър Пантелеев Менканджиев – ПЛ 5) – 614
Рогев, Т. – пилот, ред. на сп. „Летец“ – 597
Роглев, Ст. Ив. – ПЛ 1 – 11, 129
Рода Рода, Александър (псевд. на Александър Розенфелд – ПЛ 4) – 554
Роденбах, Жорж – ПЛ 1 – 45, 231, 292, 322
Розалия – 370
Розенфелд, М. – ПЛ 3 – 421
Розенхаген, Ханс (1858–1943) – нем. изкуствовед, ред. на сп. „Das Atelier“, пише статия за Борис Георгиев по повод берлинската изложба на художника – 338
Розин (псевд. на Неделчо Тинчев) – 58
Рок, А. де ла – 68
Рокфелер – вер. Джон Рокфелер (1839–1937) – амер. предприемач и филантроп – 523
Ролан, Ромен – ПЛ 2 – 338, 588
Романски, Стоян – ПЛ 1 – 591–593, 595
Ронби – 146
Росен, Ана – прев. – 293
Росен, Петко – ПЛ 1 – 29, 167, 196, 199, 201, 232, 291, 297–299, 304, 305, 308, 317, 333, 341
Росети, Данте Габриел – ПЛ 5 – 231
Роси, Морис – фр. пилот – 606
Ростан, Едмон – ПЛ 3 – 44, 47
Ростан, Морис – ПЛ 4 – 47
Рот, Ел. – ред. на сп. „Еврейска мисъл“
Ротмунд, Тони (1877–1956) – нем. писателка и журналистка – 585
Роусиери – 364, 612, 613
Ру, Хил ле – 584
Рудев, Рудин – 625
Румянцев, Сергей (псевд. на Димитър Диловски – ПЛ 3) – 16
Русалиев, Владимир – ПЛ 3 – 69, 70, 268, 274, 335

Русев, Георги – 55, 59, 373, 374
 Русев, Ж. – прев. от фр. – 607
 Русев, Руси – ПЛ 4 – 279
 Русенов, Пенчо П. – 37, 139
 Руси, Жан де – вар. Русс, Жан де (псевд. на Янко Русинов) – 373
 Русинов, Янко (1896 – ?) – писател, преводач – 373, 398
 Русо, Жан Жак – ПЛ 1 – 402
 Ръскин, Джон – ПЛ 2 – 225
 Ръорих, Николай Константинович – ПЛ 5 – 195, 219, 278, 319, 341

С. Д. – прев. – 581
 С. К. В. – 65
 С-кий (псевд. на Антон Страшимиров – ПЛ 1) – 93
 С. Л-в – вер. Спас Любенов – 485
 С. М. – 583, 586
 С. С. – 65
 С. Т. Ц. – прев. – 584, 585
 Савинио, Алберто (1891–1952) – ит. художник, писател, журналист, драматург, сценограф – 606
 Савов, Ботьо – ПЛ 2 – 187, 196, 197, 189, 200, 214, 220, 221, 240, 281, 286, 287, 299, 305, 313, 314, 317, 333, 335, 341, 561
 Савов, В. – 334
 Савов, Ненчо – ПЛ 4 – 349
 Савов, Стефан (Монтана, 18 апр. 1896 – 21 февр. 1969, София) – актьор и драматург, автор на муз.–сценични либрета – 209
 Савова, Величка (Враца, 23 февр. 1899 – 1991, София) – пианистка – 337
 Саводник, Владимир Фьодорович (1874–1940) – рус. литературен историк – 410, 411
 Савчев, Георги – ПЛ 1 – 357
 Сад, маркиз дьо (Донасиен Алфонс Франсоа дьо Сад) (1740–1814) – фр. маркиз, писател и политик – 557
 Сайков, Нино – вер. Николай Стайков – 570
 Сакети, Л. А. – ПЛ 5 – 69
 Сако, Никола (1891–1927) – амер. анархист от ит. произход – 143
 Саков, Д. – вер. Саков, Дим. – ПЛ 4 – 127
 Саксегор, Аник – 606
 Самен, Албер – ПЛ 1 – 88, 322, 372
 Самотник (псевд. на Георги Жечев Текелиев – ПЛ 3) – 146
 Самуилов, Ст. – гимназист – 139
 Самум – псевд. – 145
 Сандбърг, Карл (1878–1967) – амер. поет, писател, биограф и редактор, три пъти носител на наградата „Пулицър“ – 162
 Сандрар, Блез – ПЛ 4 – 367

Санџи, Рафаело (Рафаело Санџио, 1483–1520) – ит. художник и архитект от Флорентинската школа – 61

Сапожников, П. – 444

Сапунов, Константин П. – ПЛ 3 – 168

Сарафов, Кръстьо – ПЛ 2 – 41, 118, 149, 337

Саркастик (псевд. на Константин Стефанов – ПЛ 3) – 626

Сатанин, Жорж – псевд. – 86

Сафо – ПЛ 2 – 557

Сведенборг, Емануел – ПЛ 3 – 235

Светлин, Димитър (псевд. на Димитър Нинов Стоянов, Ботево, Врачанско, 7 ноем. 1925 – 30 дек. 1989) – детски писател и поет – 568

Светлинов, Борис (псевд. на Борис Илиев Стефанов, 1896–1954) – лит. деец. – 207, 289, 290, 335, 341, 571

Светославов, Йордан (Ювенал) – ПЛ 4 – 626

Свинбърн, Алгернон (1837–1909) – английски поет, романист и критик – 279

Северов – 145

Севилов, Г. – 37

Сегренски, Алексей (псевд. на Асен Стоянов Георгиев, Тръстеник, Плевенско, 12 септ. 1919–1984) – писател – 605, 608

Седов, Бор. – 115

Селге – 541

Селищев, Афанасий Матвеевич (1886–1942) – рус. езиковед – 591, 594

Селякович-Ткач, Мария – 584

Сен-Косен – псевд. – 377

Сеневие, Жорж – 616

Сенкевич, Хенрик – ПЛ 1 – 479, 485

Сент Екзюпери, Антоан дьо (1900–1944) – фр. писател и пилот – 599, 600, 606

Серафим (Стоян Димитров Алексиев, 25 февр. 1912 – 13 ян. 1993, София) – архимандрит, поет – 478

Серафимович, Александър (1863–1949) – рус. и съв. писател – 47

Сержис, Ж. – 606

Серъожка – 147

Сечанов, Любен – преводач – 588

Силянов, Христо – ПЛ 1 – 351

Симеон, княз Търновски (Симеон Втори, София, 16 юни 1937) – цар на българите в периода 1943–1946 година и министър-председател на България в периода 2001–2005 година – 351, 601

Симеонов, А. П. – 63

Симеонов, Георги – печатар – 53, 373

Симеонов, Ж. – вер. Симеонов, Живко – ПЛ 5 – 8, 37, 38, 73, 83

Симеонов, Т. – 55

Симеонов, Трайко – ПЛ 2 – 91

Симидов, Димитър – ПЛ 1 – 88

Симова, Цветана Г. – художник – 588

Син Синчец – псевд. – 127
 Синелюблец – псевд. – 374
 Синклер, Ъптон – ПЛ 3 – 506, 523, 536, 546, 549
 Сирак Скитник (П. Кобалт) – ПЛ 1 – 96, 103, 159, 187, 195, 410, 588
 Сиракова, Вера – 626
 Сиренов, Георги – вар. Сиренев, Георги – ПЛ 5 – 8
 Сис, Владимир – ПЛ 3 – 594
 Скагарел – псевд. – 615
 Скиталец (псевд. на Степан Гаврилович Петров – ПЛ 2) – 47, 146
 Скиталец, Д. – 437, 438
 Скордев, Иван – ПЛ 4 – 601
 Скрябин, Александър – ПЛ 5 – 279
 Славейков, Пенчо П. – ПЛ 1 – 41, 44, 49, 73, 82, 83, 87, 100, 104, 109, 111, 116, 117, 119, 120, 125, 171, 174, 175, 178, 196, 200, 203–206, 221, 222, 223, 233, 236, 238, 240, 261, 277, 298, 303, 306, 308, 309, 313, 315, 317–319, 323, 332, 339, 371, 372, 382, 391, 406–409, 447, 472, 473, 497, 516, 527, 528, 567
 Славейков, Петко Р. – ПЛ 1 – 28, 61, 104, 109, 111, 116, 155, 171, 203, 210, 300, 303, 312, 358, 404, 551
 Славкова, Олга Димитрова (Свищов, 1895 – 1964) – Член е на Дружеството на българските публицисти, българо-славянското и българо-югославянското дружество, автор на сборници с разкази и стихотворения – 478, 602
 Славов, Р. – 73, 78
 Славов, Райко – ред. на сп. „Литературен преглед“ – 74
 Славов, Райчо – ПЛ 3 – 65, 108, 268, 277
 Славов, Славчо – пилот – 600, 602–604
 Славов, Я. – 65
 Славчев, Д. – прев. от фр. – 506
 Славчев, Димитър (Д. С.) – 502
 Слантов, Р. (псевд. на Гео Милев – ПЛ 1) – 518
 Слепцова, М. – 585
 Словацки, Юлиуш – ПЛ 1 – 200
 Слоним, Марк Лвович (1894–1976) – рус. писател, есеист, критик, публицист – 121
 Смирненски, Христо – ПЛ 1 – 12, 19–21, 73, 79, 142, 245, 247, 282, 298, 324, 326–328, 349, 414–416, 426, 429–432, 435, 437, 439, 441, 442, 446–448, 450, 452, 454, 503–505, 509, 511, 551, 552, 610, 611, 613, 615, 616, 618, 619, 623–626
 Смирнов – вер. Георги Смирнов – ПЛ 3 – 143, 145
 Смирнов, Илия П. – 165
 Смит, Алин – 584
 Снегаров, Иван – ПЛ 4 – 591, 592, 595
 Сокерова, Ирина – прев. – 489
 Соколов-Микитов, И. – 291
 Сократ – ПЛ 1 – 288

Солдати, Марилена – ит. писателка – 585
Соловейчик (псевд. на Ана Шаранкова) – хумористка – 617
Соловьев, Владимир – ПЛ 1 – 498
Сологуб, Фьодор – ПЛ 2 – 232, 280, 338
Сопоносец Храбри (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613
Сорокин, Василий – 50
Спаскин – 147
Спасов, П. – вер. Петър Спасов – 228, 268
Спасов, Павел – ПЛ 5 – 280, 286, 289, 290, 299, 334, 336, 338, 340
Спасов, Петър (Феликс) – ПЛ 3л. – 35–37, 207, 291, 292, 340, 365, 602, 607
Спасович, Владимир Данилович – ПЛ 1 – 172, 410
Сперански, Михаил Несторович (1863–1938) – рус. филолог, фолклорист и ви-
зантист, проф. в Московския университет – 592
Спиноза, Б. – ПЛ 1 – 410
Списаревски, Димитър (Добрич, 19 юли 1916 – 20 дек. 1943, Долни пасарел) –
пилот на изстребител – 599, 601, 603
Спокоен гражданин (псевд. на Хр. Смирненски – ПЛ 1) – 616
Спространов, Б. – ПЛ 5 – 8
Спространов, Д. – вер. Димитър Спространов – ПЛ 4 – 376
Спространов, Е. – вер. Евтим Спространов, Евтим – ПЛ 1 – 63
Сребров, Здравко – ПЛ 5 – 571, 604
Ст. В. (псевд. на Стоян Кр. Ватралски – ПЛ 1) – 69
Ст. Н. (псевд. на Станимир Лилянов) – 504
Ст. П. – 502
Ст. П. – прев. – 442
Стайков, Г. П. (Мраченик, Карловско, 13 септ. 1879 – 23 ян. 1939, София) – све-
щеник – 461
Стайков, Енчо Стайков (Лясковец, 11 септ. 1901 – 5 ян. 1975, София) – 421, 424, 433
Стайков, Николай (Никола, Гранит, Старозагорско 1 февр. 1913 – 16 ноем. 1983,
София) – 567, 568
Стайков, С. М. – печатар – 40, 185, 345, 556
Стайкова, Богдана (с. Радевци, Троянско 6 ян. 1910 – 1979, Будапеща) – 580–584,
587
Стал, Мадам дьо – ПЛ 1 – 67
Стаматов, Георги (Стара Загора 1 ян. 1893 – 10 авг. 1965, София) – актьор – 367
Стаматов, Георги Порфириевич – ПЛ 1 – 12, 34, 115, 212, 311, 405
Стамболийски, Александър – ПЛ 2 – 15, 42, 114, 117, 150, 151, 210, 262, 611–613,
615, 616, 618, 626, 629
Стамболов, Стефан – ПЛ 1 – 28, 168, 389, 592
Станев, Емилиян – ПЛ 1 – 571
Станев, Никола Б. – ПЛ 1 – 66, 358
Станев, Станимир (Змей Горянин) – 477
Станислав Пламен – псевд. – 612
Станишев, К. – 375

Станишев, Николай Христов (София, 8 ноем. 1897 – 8 авг. 1980, София) – юрист, историк, преводач, литератор – 595

Станчев-Черна, Панайот (1881–1913) – рум. поет от бълг. произход – 49, 50

Станчев, Стефан Петров – ПЛ Зл – 60, 335, 478

Станчева, Паулина (псевд. на Калиопа Костова Баласакова-Паласакева – РБЛ 3) – 60

Стар театрал – 115, 116

Стенограф – 617

Степкин, В. – 626

Степняк – ПЛ 1 – 146

Стефанов – вер. Константин Стефанов – прев. – 385

Стефанов, Александър Жендов – ПЛ 3 – вж. Жендов, Александър

Стефанов, В. – 450

Стефанов, Георги – ПЛ 1 – 43, 46, 106

Стефанов, Константин (Банско, 25 апр. 1879 – 30 ян. 1940, София) – проф. СУ, англ. филология – 266

Стефанов, Константин (Саркастик) – ПЛ 3 – 196, 207, 240, 266, 270, 278, 281, 288, 289, 293, 296, 299, 333–335, 341, 626

Стефанов, Манол – дипломат – 17, 18

Стефанов, Хараламби – ред. на „Младежки червен кръст“ – 335

Стефанова, Блага – писателка – 582, 587

Стефанова, Невена – ПЛ Зл – 567, 568

Стефков, Васил – ПЛ 4 – 102, 104–107, 112, 159

Стефо Лилян – псевд. – 385

Стихчев, Д. – 82

Стоенчева, Таня – ПЛ 5 – 8, 80

Стожер – псевд. – 614

Стойков, Ст. – ученик, прев. – 371

Стоилов – подпоручик – 602

Стоилов, Антон (Антон Попстоилов – ПЛ 1) – 591, 592

Стоилов, Васил (София, 29 февр. 1904 – 13 февр. София) – художник живописец – 195, 341, 470

Стоилов, Константин – ПЛ 1 – 389

Стоилов, Н. – 588

Стоилов, Стоил (Шумен, 30 май 1893 – 20 окт. 1944, София) – драматичен и оперен режисьор – 589

Стойнова, Мими – прев. – 584

Стойчев, Ив. – гл. ред. на „Български воин“ – 456

Стойчев, Христо К. (Асеновград, 14 септ. 1872 – 24 февр. 1935) – лекар, общественик, публицист, един от основателитена сп. „Мироглед“ – 375

Столица, Любов Н. – ПЛ 5 – 23

Стоянов, В. – 532

Стоянов, Димитър В. – ПЛ 5 – 67

Стоянов, Захари – ПЛ 1 – 172, 174, 175, 178, 300, 303, 304,

- Стоянов, К. – 591
- Стоянов, Коста – ПЛ 3 – 46
- Стоянов, Людмил – ПЛ 1 – 74, 103, 185, 187, 189, 194–196, 198, 199, 205–207, 209, 214, 219, 221, 223–227, 232, 241, 242, 244, 245, 253, 256, 257, 279, 281–283, 294, 296–302, 304, 305, 308, 316–335, 341, 362, 404, 458, 526, 613
- Стоянов, Михаил – 335, 337
- Стоянов, Насте (Атанас С. Стоянов, Крушево, 1840 – 7 ян. 1915, Солун) – възрожденец, просветен деец – 592
- Стоянов, Рачо – ПЛ 2 – 43, 303
- Стоянов, С. А. – 402, 403
- Стоянов, Ст. – 8, 100
- Стоянов, Ст. Г. – прев. – 607
- Стоянов, Стоян (Панич) – 614
- Стоянов, Хр. – 335, 591
- Стоянова, Ангелина – 292
- Стоянова, Надежда (Карлово, 1983) – литературен критик, гл. ас. в катедра Българска литература на ФСФ на СУ – 525, 542, 543
- Стоянова, Христина – ПЛ 1 – 207, 268, 274, 280
- Страдов, Любомир – 144, 147
- Странник Недоволник (псевд. на Димитър Гаврийски – ПЛ 3) – 405
- Странски, В. (псевд. на Димитър Гаврийски – ПЛ 3) – 391, 404
- Странски, Ст. – 459
- Стратев, Христо – вар. на Христо Стратиев – ПЛ 5 – 6, 7, 73
- Стратиев, Йордан – ПЛ 3 – 88, 178, 404, 410, 440
- Стратиев, Юр. (Йордан Стратиев – ПЛ 3) – 298
- Страхил (псевд. на Неделчо Георгиев Бранев – ПЛ 4) – 146
- Страшимиров, Антон – ПЛ 1 – 29, 69, 70, 90–99, 104, 111, 177, 199, 221, 286, 304, 358, 364, 394, 452, 458, 530, 531, 534, 537, 543, 544, 546, 547, 549–552, 561, 563, 600, 602, 613
- Страшимиров, Д. Т. (Димитър Тодоров Страшимиров – ПЛ 1) – 29, 41
- Страшимирова, Весела – ПЛ 4 – 37, 580, 587
- Стрешков, В. – 374
- Стриндберг, Август – ПЛ 1 – 42, 43, 180, 219, 220, 231, 288, 296, 355, 499, 523
- Струмнински – 143
- Стубел, Йордан – ПЛ 2 – 88, 178, 298, 347, 440, 460, 464, 476–478, 488, 494, 600, 601, 614, 615
- Стъпов, Петър – ПЛ 1 – 430
- Суворов, А. С. – 550
- Суде, Пол (1869–1929) – фр. писател и литературен критик – 180, 336
- Суламита (псевд. на Цонка Славкова Николова) – 582
- Султанов, Стефан С. – ПЛ 5 – 100
- Сьодерберг, Ялмар (1869–1941) – шведски романист, поет и журналист – 293
- Сюарес, Андре (псевд. на Исаак Феликс Сюаре, 1868–1948) – фр. поет и лит. критик – 338

Сяров, Димо Петров – ПЛ 3 – 207, 290, 341

Т. Б. – 497

Т. Б. (псевд. на Тодор Боров) – 538

Т. П. – 588

Т. П. (псевд. на Тодор Павлов – ПЛ 2) – 507, 509

Т. Х. – 583

Таиров, Александър Яковлевич – ПЛ 3л. – 367

Такото – 621

Талев, Димитър – ПЛ 4 – 335, 437, 593

Танев, Никола – ПЛ 3 – 195, 341

Танев, Стефан Димитров (Турно Магурели, Румъния, 15 март 1898 – 1952, София) – журналист, главен редактор на в. „Неделно утро“ – 342

Танев, Тачо – ПЛ 4 – 115

Танева, Ружа (La femme) – прев. – 344

Таракчиев, Продан (Сливен, 12 ноем. 1885 – 29 апр. 1957) – пилот, един от създателите на българската авиация – 600, 603, 604

Тасин, Н. – 585

Татлин, Владимир Евграфович (1885–1953) – рус. художник, архитект и сценограф – 503

Тачев, Хараламби – ПЛ 3 – 158

Ташев, Д. – свещеник – 394

Твен, Марк – ПЛ 1 – 67, 68

Твой някогашен Никарагуарников – 147

Темнялов, М. – 418

Тенев, В. – юнкер – 607

Тенисон, Клара – 585

Тенисън, Алфред – ПЛ 1 – 279

Теодоров, Евг. К. – вер. Евгений Теодоров – 371

Теодоров, Евгений – 370

Теодоров, Николай (Николай Фол – ПЛ 2) – 43, 45, 446, 614–620

Теодоров-Балан, Александър – ПЛ 1 – 375

Теофилов, Михаил – ПЛ 1 – 34, 40, 43, 46, 358

Терзиев – поручик – 604

Тимирязев, К. – ПЛ 1 – 515

Тимошенко, С. – 380

Тинка Д. (псевд. на Евтим Дабеv Тинчев) – 581

Тинтеров, Стефан (Вен Тин) – ПЛ 3 – 404

Тинчев, Неделчо (Розин) (Сухиндол, 27 окт. 1903 – 1985) – учител, лит. деец – 54, 58–61, 79

Титиринов, Страхил – ПЛ 5 – 623

Тихин – 142

Тихов, Михаил – ПЛ 2 – 43, 49, 114

Тихов, Павел – 376

Тихолов, П. – вер. Петко Тихолов – ПЛ 3 – 37
 Тихолов, Петко – ПЛ 3 – 79, 567
 Тихомирова, Елга – 383
 Тициан (1476/77 или 1489/90 – 1576) – един от най-известните художници от Венецианската школа през Късния ренесанс – 305
 Тодоров, А. П. – вер. Анастас П. Тодоров – ПЛ 5 – 127
 Тодоров, Ангел – ПЛ 2 – 504
 Тодоров, Ас. – прокурор от Върховния касационен съд – 354
 Тодоров, Евгений (Евгений Теодоров) – 82, 369, 370
 Тодоров, Ил. – ред. на „Светлоструй“ – 382, 383
 Тодоров, Йордан (Добрич, 16 юли 1915 – 14 ноем. 1943, София) – авиатор – 599
 Тодоров, Кирил (с. Брест, Плевенско, 5 май 1902 – 2 авг. 1987, Рим) – портретист, скулптор – 588
 Тодоров, Коста Василев (Москва, 13 юли 1889 – 11 ян. 1947, Париж) – революционер, дипломат, политик, журналист – 253, 262, 304, 341
 Тодоров, Николай (Николай Тодоров Фол – ПЛ 4) – 466, 610, 616
 Тодоров, Пан. – ПЛ 5 – 37, 55, 126
 Тодоров, Петко Ю. – ПЛ 1 – 25, 28, 34, 96, 116, 117, 119–121, 172, 205, 308, 334
 Тодоров, Ст. – 55
 Тодоров, Ст. – ред. на „Триумф“ – 392 – 394, 400
 Тодоров, Тодор Цветанов (Тодор Боров – ПЛ 1) – 531
 Тодоров, Хр. – ПЛ 1 – 28, 334
 Тодоров, Цено – ПЛ 5 – 163, 164, 336
 Тодоров, Ю. – 108
 Тодорова, Ана (Анна Ведра) – ПЛ 5 – 577
 Толер, Ернст (1893–1939) – нем. полит. деец от евр. произход, поет, драматург, революционер, оглавил Баварската съветска република, експресионист – 20, 294, 341
 Толстой, Ал. – ПЛ 3 – 380, 498, 524
 Толстой, Лев Николаевич – ПЛ 1 – 12, 22, 69, 109, 117, 164, 183, 184, 240, 338, 362, 369, 379, 436, 444, 498, 569, 574
 Томалевски, Наум – ПЛ 1 – 43, 47
 Томич (псевд. на Тома Димитров Измирлиев – ПЛ 3) – 613, 616
 Томов, Ангел (Смолянско, 12 март 1882 – 1951, София) – журналист, политик – 595
 Томов, Бл. – 600, 603, 604
 Томова, Цветанка – 568
 Томсон, Р. – 538
 Тонов, Ант. – 346
 Тончев, П. – ред. на сп. „Старини“ – 353
 Топалова, Н. – прев. – 584
 Топенчаров, Владимир – ПЛ 1 – 99
 Торбов, Цеко – ПЛ 2 – 217, 334
 Торлаков, Иван – 268, 277

Тотев, Ст. – 567
 Тотин, Иван – 605
 Тошев, М. – 570
 Тошкин – вер. Р. С. Тошкин – ПЛ 2 – 146
 Траз, Робер дьо (1884–1951) – швейц. писател – 47
 Трайкова, Елка (Червен бряг, 11 юли 1959) – лит. историк – 173
 Трайчев, Георги – ПЛ 2 – 67
 Траян Тъмен – (псевд. на Траян Василев Траянов, Стара Загора, 1 ноем. 1894 – 7 ноем. 1949, София) – брат на поета Теодор Траянов – 263, 265
 Траянов, Теодор – ПЛ 1 – 27, 55, 65, 100, 156, 159, 162, 177, 178, 180, 185–207, 209–212, 219–223, 232–238, 240, 241, 253, 256, 257, 258, 263, 265, 266, 268, 270, 271, 275, 276, 281, 284–286, 291, 293, 295, 296, 302, 308, 310, 312, 316, 317, 328, 333–335, 341, 418, 446, 460, 475, 591, 613
 Трендафилов, Владимир Анастасов (Плевен, 4 септ. 1897 – 13 ян. 1972, София) – актьор – 611
 Трифонов, Трифон Ю. – 456
 Трифонова, Цвета (София, 5 авг. 1944 – 1 дек. 2015, Банско) – изследовател в областта на архивистиката, литературната история и текстологията – 267
 Тричков, Ст. – 603, 604
 Тройцки, В. – 68
 Тумпаров, Н. – вер. Никола Тумпаров – ПЛ 4 – 43
 Тунфланд, Пол – 607
 Тургенев, И. С. – ПЛ 1 – 69, 149, 307, 334, 338
 Тутев, Иван – ПЛ 5 – 6, 7, 9, 86, 87, 160
 Тутева, Бистра – 8, 37, 59, 80
 Тютчев, Фьодор И. – ПЛ 1 – 280

У. – вер. Христо Увалиев – ПЛ 1 – 48
 У. М. – 81, 83
 Уайлд, Оскар – ПЛ 1 – 12, 37, 42, 46, 81, 83, 158, 186, 225–227, 231, 241, 257, 285, 295, 296, 317, 325, 336, 338, 343, 367, 377, 386, 406, 490, 559
 Уайт, Перл (Пърл) (1889–1938) – амер. актриса, звезда на нямото кино – 115
 Увалиев, Христо (Хр. У.) – ПЛ 1 – 43, 47, 48, 50, 52
 Угаров, Григор (псевд. на Григор Ангелов Кошев, Челопечене, 5 авг. 1911 – 30 септ. 1983) – дет. писател – 477, 478, 482, 487
 Угарьов – 498
 Удет, Ернст (1896–1941) – нем. военен летец – 605, 606
 Уелс, Х. – 588
 Узунов, Васил – ПЛ 2 – 375, 376, 485–487
 Узунов, Георги – 268, 276
 Узунов, Дечко Христов – ПЛ 3л – 195, 341, 588
 Узунов, Евгени – 351
 Уинстън, Роберт (1907–1974) – амер. пилот – 606
 Уитман, Уолт – ПЛ 2 – 162, 336, 433, 517, 518, 523, 536

Ундсет, Зигрид (1882–1949) – норв. писател – 584, 586
 Успенски, Глеб – ПЛ 1 – 110
 Ученик хикс – 80

Фаге, Емил – ПЛ 1 – 410
 Фал, Т. – 585
 Фалуди, Иван (1895–1978) – унгарско-шведски писател – 162
 Фарер, Клод (псевд. на Фредерик-Шарл Баргон 1876–1957) – фр. писател и офицер от френския флот – 575
 Федерер, Хенрих (1866–1928) – швейц. писател, католически свещеник – 68
 Феликс (псевд. на Петър Спасов) – 35 – 37, 73, 88
 Феодоров, А. М. (А. М. Фьодоров) – 153, 354
 Феодоровна, Александра (А. Фьодоровна, 1847–1928) – дат. принцеса, рус. императрица, съпруга на император Александър III – 68
 Ферера и Гардиа, Франциско – исп. анархист – 143
 Фернан, Грег (1873–1960) – фр. поет, лит. критик, член на Френската академия 1953 – 279, 336
 Фет, Афанасий, А. – ПЛ 1 – 45
 Фехер, Геза – ПЛ 3 – 591, 335, 338, 592
 Филипов, Ал. Томов – ПЛ 2 – 495
 Филипов, Н. – ред. на „Младежки червен кръст“ – 345, 348
 Филипов, Ст. – вер. Стоян Генчев Филипов – ПЛ 3 – 34
 Фингер, Вера – ПЛ 3 – 142, 149
 Фихте – ПЛ 1 – 218
 Фламарион, Камил – ПЛ 1 – 68
 Флетчър, Джон Гулд (1886–1950) – амер. поет, есеист, носител на „Пулицър“ 1939 г. – 161
 Флобер, Г. – ПЛ 1 – 489
 Флоров, Хр. – 37
 Фол, Николай – ПЛ 2 – 45, 589, 610, 616
 Фонк, Роне (Рене) (1894–1953) – полковник, фр. пилот – 606
 Форд, Х. – 166
 Форел, Август – ПЛ 5 – 67, 540
 Фотинов, Константин – ПЛ 1 – 593
 Фракароли, Арналдо – 357
 Франклин, Б. – ПЛ 1 – 12
 Франс, Анатоли – ПЛ 1 – 47, 67, 69, 143, 207, 441, 489, 506, 524, 531, 540,
 Франхор, Ш. – ПЛ 3 – 12
 Франциск Асизки – ПЛ 1 – 470, 479
 Фриче, В. (Владимир Максимович Фриче, 1870–1929) – рус. литературовед – марксист, член на АН СССР – 420, 443
 Фришман, Давид (1865–1922) – евр. писател – 131, 136
 Фройд, Зигмунд – ПЛ 2 – 169, 170, 284
 Фронтов редник – псевд. – 147

Фрост, Робърт (1874–1963) – амер. поет, писател – 162

Фруг, Семьон Григориевич (1860–1916) – рус. поет, белетрист от евр. произход – 131, 133, 134

Фрьобел, Фридрих (1782–1852) – нем. педагог – 67

Фурнаджиев, В. Д. – 67

Фурнаджиев, Никола – ПЛ 2 – 83, 100, 174, 258, 276, 298, 310, 324, 327, 328, 347, 412–414, 416–419, 421–429, 433, 436, 440, 442, 443, 445, 447, 448, 450, 451, 453, 454, 503–505, 508–511, 517, 527

Фьодоров, А. М. – ПЛ 3 – 22

Фьодоров, В. – 22, 23, 114–117

Х. – 603

Х. В. П. – 45

Х. К. – 570

Х. К. – вер. Хр. Г. Казанджиев – ПЛ 3 – 101

Х. У. – 585

Х. Ц. – вер. Цанков-Дерижан, Христо – ПЛ 2 – 45

Хабенс, К. – 606

Хаджи Димитър – ПЛ 1 – 201

Хаджибонев, Георги Петров – ПЛ 1 – 71

Хадживълчанов, Вълчан Христов (Ямбол, 22 юли 1921 – 2001, София) – преводач – 584

Хаджигеоргиев, Димитър (Стара Загора, 30 юни 1873 – 19 март 1932, София) – композитор, един от основателите на музикалното училище в София – 43

Хаджидимитрова, Теодора Георгиева – лит. деец – 101

Хаджиев, Хр. – 176

Хаджииванова, Надя – 581

Хаджийовкова, Надя – 587

Хаджикосев, Симеон (София, 7 март 1941 – 29 дек. 2020, София) – лит. историк, критик, преводач – 256, 257

Хаджилиев, Димитър (Димо) Георгиев – РБЛ – 98, 335, 515, 516, 525, 628

Хаджимарчев, Иван Атанасов – ПЛ 5 – 312

Хаджиминев, Калчо Василев (Севлиево, 1903 – ?) – учител – 570

Хаджихристов Мирчев, Иван – ПЛ 3 – 126, 160, 187, 189, 193, 195, 253–255, 341

Хайдемарк – капитан пилот – 606

Хайлер – майор – 606

Хайман, К. Л. – 410

Хайне, Хайнрих – ПЛ 1 – 13, 37, 45, 148, 149, 240, 277, 370, 523, 557

Хайнике, Курт (1891–1985) – нем. писател, поет експресионист, драматург, сценарист – 541, 542

Хайнрих, Валтер – 619

Хайям (Хаям), Омар (1048–1122/1123) – ирански (персийски) енциклопедист, поет, математик, философ, лекар и астроном – 279

Халачева, М. А. – прев. – 584
Хамеци, Кнут – вер. Кнут Хамсун – ПЛ 1 – 371
Хамлет принц Датски (псевд. на Димитър Подвързачов – ПЛ 1) – 117, 617
Хамсун, Кнут – ПЛ 1 – 47, 337, 371, 386, 575, 619
Ханс (псевд. на Иван Харитонов Генадиев – ПЛ 1) – поет хуморист, фейлетонист – 618
Ханчев, Веселин Симеонов (4 апр. 1919, Стара Загора – 4 ноем. 1966, София) – поет, публицист и драматург – 351
Ханчева, Ю. – прев. – 584
Харитон С. (псевд. на Гео Милев – ПЛ 1) – 521
Харлаков, Никола Иванов – ПЛ 3 – 143
Харманджиев, Тодор – РБЛ 3 – 414, 423, 416, 427, 428, 431, 433, 443, 453, 454, 553
Харт, Ернст (1835–1898) – английски журналист – 280
Хауптман, Герхард – ПЛ 1 – 44, 45, 179, 219, 326, 337, 618
Хе – 13
Хебел, Фридрих – ПЛ 3 – 47, 333
Хегел, Георг Вилхелм Фридрих – ПЛ 1 – 217, 334, 554
Хедвиг Николай – вер. Хедвиг Курс Малер (Ернестине Фредерике Ализабет Малер, 1867–1950) – нем. писателка. Романите ѝ са предназначени за женската аудитория, а в последствие много от тях са филмирани – 584
Хеденщерна, Алфред (1852–1906) – швед. писател – 584
Хекуба (псевд. на Камен Зидаров – ПЛ 3) – 125
Хенкел, Херман – 338
Хердер, Й. Г. – ПЛ 1 – 403
Херера – генерал – 607
Херцел, Теодор (псевд. на Бениамин бен Зеев, 1860–1904) – виден евр. писател, общественик и политически деец, основател на ционизма – 131
Херцел, Ф. – 585
Хесе, Херман – ПЛ 3 – 338
Хидалго – псевд. – 618
Хилман, Г. – 585
Холичер, Артур (1869–1941) – австр. писател от евр. произход – 135
Холц, Анро – ПЛ 4 – 179
Хомяков – вер. Алексей Степанович Хомяков – ПЛ 2 – 478, 498
Хофман, Е. Т. А. – ПЛ 1 – 285, 292
Хофман, Ернст Теодор Амадеус – ПЛ 1 – 284
Хофман, Ф. – 68
Хофманстал, Хуго фон – ПЛ 3 – 219, 257, 333
Хр. В. – 357
Хр. Д. Бр. (псевд. на Христо Бръзицов – ПЛ 3) – 612
Хр. П. (псевд. на Христо Пеев) – 540
Хр. Т. Б. – 485
Хр. Т. Б-ов – 485
Хр. У. (Христо Увалиев – ПЛ 1) – 48

Храбър, Мечислав – 428, 429
Хранов, М. – 163, 165
Хрелков, Николай Радев – ПЛ 5 – 20, 159, 193, 194, 219, 232, 247, 253, 278, 279,
341, 360, 361, 412, 414, 432, 433, 513 – 515
Христина К. – 582
Християн Снежни (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613, 616
Христов, Васил – 314, 316, 321, 323, 408
Христов, Добри – ПЛ 5 – 40
Христов, Е. п. – вер. Попхристов, Ефрем – ПЛ 1 – 5
Христов, Камен – 38, 39
Христов, Кирил – ПЛ 1 – 41, 43, 44, 47–52, 103, 104, 108, 112, 114, 116, 117, 128,
148, 163, 164, 166, 167, 171, 205, 303, 305, 309, 315, 613
Христов, Марин – 478
Христова, К. – прев. – 585
Христова, Н. – 466
Христордов, Димитър – ПЛ 1 – 103
Хубев, Трифон – 54, 55
Хусерл, Едмунд (1859–1938) – нем. философ, баща на феноменологията – 218
Хъл, Джо – 37, 38
Хъл, пилот – 607
Хьолдерлин, Фридрих – ПЛ 3 – 190, 192, 193, 240, 292, 405
Хьолц, Макс – ръководител на въстание през 1920 във Фогдланд – 143

Ц. Б. Ц. (псевд. на Цанко Церковски – ПЛ 1) – 150
Ц. Ч. – вер. Цветан Чачановски – ПЛ 4 – 605
Цанев, Ал. – печатар – 25, 53
Цанев, Георги – ПЛ 1 – 171, 186, 283, 412, 413, 418, 439–441, 446, 454, 497, 502,
503, 507–511
Цанева, Пенка Данева (Перуника, Тутракан, 8 февр. 1899 – 19 дек. 1978, Со-
фия) – преводач, поет, учител, редактор – 451
Цанков-Дерижан, Христо – ПЛ 2 – 16, 40, 41, 44, 45, 49, 50, 51, 105, 114, 119, 120,
121, 159, 613
Цанков, Асен Анастасов (А. Ведър) – печатар и журналист – 58, 59
Цанков, Стоян Ат. – 79
Цанков, Хрисан – ПЛ 2 – 114, 120, 589
Цанкова (Цанкова-Стоянова), Стефана – ПЛ 4 – 43, 45, 46
Цанов, Нейчо Т. – ПЛ 1 – 67
Цапалски, Ц. Г. – ред. На сп. „Маргаритки“ – 373, 374
Цара, Тристан (Самуел Розенщок, 1886–1963) – рум. и фр. поет от евр. произ-
ход, идеолог и пропагандатор на европейския авангард (дадаизъм, сюр-
реализъм) – 363, 367
Цачев, Хр. – агроном, автор на „Селскостопански календар“ – 71
Цвайг, Стефан – ПЛ 2 – 280, 336–338, 341
Цветанова, Елена – ПЛ 3 – 547, 552

Цветаров, Любен – ПЛ 3л – 268, 278, 334
 Цветков, Симеон (протоерей Флорински) – 561
 Цветков, Цветан – 83
 Цвиич, Й. – ПЛ 2 – 594
 Цвик, Мишел (Михаил) (1893–1941) – латв. журналист, писател, поет, драматург – 584
 Це де Ане – псевд. – 399
 Цемах, З. – 135
 Ценова, Сийка – прев. – 584
 Церов – училищен инспектор – 407
 Церковски, Георги Н. – ПЛ 5 – 125
 Церковски, Цанко – ПЛ 1 – 14–17, 23, 24, 28, 49, 50, 51, 128, 150–153, 156, 313, 612, 616, 618, 629
 Цицерон, Марк Тулий – ПЛ 2 – 12
 Цокколи, Хектор – ит. професионален анархист – 526
 Цонев, Беньо Стефанов – ПЛ 1 – 75, 592
 Цонев, Звезделин – ПЛ 5 – 31, 53–57, 60, 374, 483
 Цонев, Св. – 61

Чавова, Олга (Свищов, 24 юли 1893 – 1973, София) – музикантка, писателка, преводачка – 585, 587
 Чаев, Ю. (псевд. на Георги Тихонович Северцев-Полипов, 1859–1915) – рус. писател, преводач, журналист – 584
 Чайковски, Г. А. – ред. на сп. „Летец“ – 596
 Чайковски – вер. Михаил Чайковски (Садък паша) – ПЛ 1 – 28
 Чайковски, Пьотър Илич – ПЛ 3 – 337
 Чаков, Димитр (Димитър) – ПЛ 5 – 55, 158–161, 614
 Чакърмов, Теодор Г. – ПЛ 3 – 6, 7, 37
 Чакърмов, К. Д. – 336
 Чакърмов, Любен Е. – ПЛ 4 – 268, 278, 337, 376
 Чанов, Хр. – 593
 Чапек, Карел – ПЛ 3 – 336, 338, 524
 Чапкънов, Д. – 92
 Чаплин, Чарли – ПЛ 3л – 115
 Чар, Б. – 125
 Чачановски, Цветан – ПЛ 4 – 601, 602, 604, 605
 Чепински, Ася – 147
 Чепов, Стоян – ПЛ 5 – 100
 Черен, Илия Иванов – псевд. на Илия Иванов Илиев (с. Копчелиите, Габровско, 27 юни 1880 – 9 окт 1012, с. Селиолу, Лозенградско) – писател – 205, 240, 314, 316
 Чернев, Илия (псевд. на Ангел Каралийчев) – ПЛ 2 – 419
 Черний – псевд. – 146, 147

- Черниковски, Саул Гутманович (1873–1943) – евр. поет, роден в Русия – 131, 133, 134
- Чернишевски, Н. Г. – ПЛ 1 – 148, 380
- Чернозвездин – псевд. – 146
- Чернокожев, Вихрен (Пловдив, 5 юли 1951 – 27 юли 2018, София) – лит. историк и критик – 267
- Черняев, Николай – ПЛ 5 – 5–7, 9, 73, 363
- Черняк – ПЛ 4 – 146
- Черска, Л. – ПЛ 4 – 584, 585
- Чертков, Вл. Г. – ПЛ 3 – 183
- Четвъртитият Тригълник – псевд. – 612, 613
- Чехов, А. П. – ПЛ 1 – 66, 69, 118, 290, 304, 324, 343, 406, 446, 469, 475, 619
- Чешмеджиев, Григор – ПЛ 1 – 306, 310, 616
- Чешмеджиев, Стефан Петков (Казанлък, 1 авг. 1886 – ?) – кооп. деец, прев. – 563
- Чилингиров, К. – ред. на сп. „Трудовак“ – 150
- Чилингиров, Стилиян – ПЛ 1 – 17, 18, 22–24, 28, 65, 74, 100, 114–116, 119, 121, 151, 152, 156, 165, 180, 305, 309, 319, 348, 349, 351, 404, 476, 484, 486, 494, 581, 587, 592, 594, 595, 613
- Чинков, П. К. – ПЛ 4 – 43, 46, 152, 156
- Чинтулов, Добри – ПЛ 1 – 44, 46, 155, 156, 171, 349, 389, 404
- Чипев, Филип Тодоров (София, 20 март 1896 – 7 авг. 1962, София) – книгоиздател, син на Т. Ф. Чипев – 79
- Чириков, Евгений Н. – ПЛ 3 – 43, 46, 47, 114, 116–118
- Чичо Стоян (псевд. на Стоян Михайлов Попов – ПЛ 1) – 478
- Чокоев, Марин В. – вер. Марин Чокоев (псевд. на Димитър Добрев – ПЛ 5) – 37, 76
- Чолаков, Кирил – ПЛ 1 – 354
- Чолаков, Р. – вер. Чолаков, Ромео – ПЛ 5 – 168
- Чолакова, Златка – ПЛ 5 – 595
- Чопов, Тодор (Кукуш, февр. 1892 – 27 септ. 1923) – революционер, анархист, общественик, писател – 531, 548, 549
- Чопова, Руша (Мария Николова Чопова, Кукуш, 1868 – 9 юни 1945, София) – член на ВМРО, сестра на Гоце Делчев – 548
- Чорни, Федя (псевд. на Тодор Кожухаров – ПЛ 4) – 355–357
- Чудомир – ПЛ 2 – 618
- Чукалов, Сава – ПЛ 2 – 121
- Чуканов, Стоян – ред. на сп. „Лебед“ – 5, 6
- Чуносков, М. (псевд. на Йероним Йеронимович Ясински, 1850–1931) – рус. писател, журналист, поет, литературен критик, преводач, издател, мемоарист – 506
- Шахатуни, Ашо (Аршавир Вагаршакович Шахатунян, 1885–1957) – арм. актьор, киногримьор – 526

- Швитерс, Курт (1887–1948) – нем. поет, есеист, художник, скулпур, дизайнер – 364
- Шейтанов, Георги Василев (Ямбол, 14 февр. 1896 – 26 май 1925, Белово) – анархист и публицист – 364
- Шекспир, Уилям – ПЛ 1 – 343, 403
- Шели, Пърси Биш – ПЛ 1 – 240, 277, 279
- Шелинг, Фридрих – ПЛ 1 – 217
- Шение, Андре – ПЛ 1 – 240
- Шер, П. – 406
- Шивачев, Борис – ПЛ 4 – 335
- Шик, Х. Г. – 410
- Шилер, Фридрих – ПЛ 1 – 67, 168, 170, 479, 503, 588
- Шишков, Георги – ПЛ 4 – 349
- Шишков, Петър А. (1888–1961) – писател – маринист – 68
- Шишманов, Димитър (Д. Ми.) – ПЛ 1 – 63, 64
- Шишманов, Иван Д. (Иван Бистров) – ПЛ 1 – 168, 176, 240, 305, 358, 402, 406, 591, 592
- Шкутов, Владимир (псевд. на Владимир Янков Манасиев) – 71
- Шлайермахер, Фридрих (1768–1834) – нем. философ и теолог – 217
- Шлаф, Йоханес – ПЛ 2 – 158
- Шнитке, Теа (1889–1970) – латв. писателка, преводачка – 444
- Шницлер, Артур – ПЛ 1 – 47, 452
- Шонберг, Арнолд (1874–1951) – австр. композитор – 554
- Шопен, Фредерик – ПЛ 3 – 161, 165, 355
- Шопенхауер, Артур – ПЛ 1 – 12, 186, 300, 402
- Шопке, М. – 584, 585
- Шопов, Г. С. – ПЛ 3 – 183
- Шопов, Т. – 66
- Шоу, Джордж Бърнард – ПЛ 3 – 168, 524554
- Шпенглер, Освалд (1880–1936) – нем. философ и историк, един от основоположниците на философията на културата – 224, 228, 332, 338
- Шуберт, Франц – ПЛ 2 – 582
- Шулте-Мьоринг, Г. – 537
- Шулц, Ото (1911–1942) – нем. военен пилот на изстребител – 606
- Шуман, Роберт Александър (1810–1856) – нем. композитор, пианист – 161
- Шьонебек, Карл Август фон (1898–1989) – ген.-майор, нем. пилот на изстребител, аташе на Луфтвафе в България, 40-те години – 606
- Щайнберг, Уда – евр. писателка – 135
- Щайнер, Рудолф Йозеф Лоренц – ПЛ 5 – 195
- Щастливеца (псевд. на Алеко Константинов – ПЛ 1) – 154
- Щепкина-Куперник, Т. – (Татяна Лвовна Щепкина-Куперник, 1874–1952) – рус. писателка, поетеса, преводачка – 23
- Щернберг, Ханс – евр. писател – 134, 135

Щиплиева, Слава (Самоков, 19 февр. 1894 – 30 ное. 1991, София) – писателка,
 поетеса – 687

Щрам, Август (1874–1915) – нем. поет, драматург, един от първите експреси-
 онисти – 364

Щрасер, А. – прев. – 584

Щромайер – 606

Щърбанов, Неделчо Филипов – ПЛ 2 – 106

Щъркелов, Константин – ПЛ 2 – 164

Ю. Ю. – 148

Ю. Ю. Дж. – 68

Ювенал – вер. Йордан Светославов – 626

Юго, Виктор – ПЛ 1 – 202, 385, 524, 554, 584

Юда Добродушни (псевд. на Христо Смирненски – ПЛ 1) – 613

Ю-н – 618

Юнгман, М. – 136

Юрданка – вар. Юрданов, Анастас (псевд. на Анастас Йорданов) – 149

Юриева, Мария – рус. балерина – 116

Юрий Б. (псевд. на Йордан Стубел – ПЛ 2) – 614

Юрков, Д. В. – 182, 183

Яворов, Пейо Крачолов – ПЛ 1 – 12, 30, 31–34, 37, 41, 46, 61, 65, 77, 100, 108, 109,
 126, 154, 156, 171, 182, 196, 199, 201, 202, 204–206, 221, 240, 241, 256, 257,
 276, 279, 303, 308, 312, 316, 323, 329, 330, 333, 334, 382, 385, 386, 404, 440,
 441, 446–449, 451, 452, 454, 459, 478, 503, 507, 508, 509, 565, 567

Ягич, В. – ПЛ 2 – 593

Ягодова, В. – 581, 583

Язиков, Николай М. – ПЛ 3 – 66, 498

Яковлев, А. Н. – 607

Яковлев, Юрий – ПЛ 5 – 42, 367

Янакиев, В. – ред. на сп. „Летец“ – 597

Янаниев – 67

Янев, Георги – 268, 278

Янев, Милко – 607

Янев, Симеон (Симеон Янакиев Симеонов, Нови хан, Софийско, 27 ноем.
 1942) – лит. историк, есеист, професор – 176, 178

Янев, Янко – ПЛ 2 – 214, 217, 218, 222, 334, 341, 507

Янков, Тодор – ПЛ 1 – 43

Янтар, Н. (псевд. на Н. Марангозов – ПЛ 4) – 451

Янтрина, Дора (псевд. на Дора Дюстабанова) – 268, 275

Янтров, Емилиян (псевд. на Стефан Мокрев – ПЛ 2) – 505

Янулов, Ил. – 556

Яранов, Димитър – 591

Ярцев, Н.

Ясенов, Христо – ПЛ 2 – 37, 91, 187, 189, 205, 281, 296, 301, 302, 333, 362, 513, 514
Ясников, Георги Д. – 591

Adelina Mortua (псевд. на Иван Мирчев) – 126, 160

Andro (псевд. на Андрей Перев) – 37

Barbusse, Henri – ПЛ 1 – 53

Celarent – 626

D. dis – 100

Dorian (псевд. на Георги Иванов Михайлов – ПЛ 1) – 617

Emilio – 140

Fey – (псевд. на Асен Разцветников – ПЛ 2) – 416

Fol (Николай Тодоров Георгиев – ПЛ 2) – 614, 617

Habonim, Achad – 131

Hesperus – 614

Holes – 529

K., dr med. – 540

Kant (псевд. на Константин Николов Кантарев) – 146

Kuhn, Utsch – 542

La femme (псевд. на Ружа Танева) – прев. 344

Lorin, Edi – 61

Lumracius (псевд. на Александър Божинов – ПЛ 1) – 601

NN – 614

Nonima – 146

Peer Gynt – 35

Rot, Otto (1884–1956) – унг. и рум. адвокат и политик, Главен комисар на Банатската република 1918–1919 г. – 145, 146, 148

S. – 68

Serge – 141

Sirius – 37

Violino Primo – вар. Виолино Примо (псевд. на Цонко Попов – ПЛ 3) – 71, 582

“Z“ – 12, 13

АЗБУЧНО СЪДЪРЖАНИЕ НА РАЗРАБОТЕНИТЕ ПЕРИОДИЧНИ ИЗДАНИЯ

Артист (1921–1923) – Веселина Димитрова	19
Балкански журнал (1921–1923) – Маргарита Ангелова	22
Български воин (1923–1940) – Емилия Корсемова.....	456
Ведрина (1922) – Пенка Ватова	359
Еврейска мисъл (1922–1923) – Пламен Антов	129
Зенит (1922–1923) – Огняна Георгиева-Тенева	138
Кооперативна защита (1924–1942) – Пенка Ватова.....	562
Crescendo (1922) – Георги Господинов.....	363
Лампион (1921) – Ралица Маркова	72
Лебед (1921–1922) – Георги Господинов	5
Летец (1924–1947) – Веселина Димитрова.....	597
Литературен лист (1922) – Вихрен Чернокожев.....	369
Литературен преглед (1921) – Иван Христов.....	74
Литературно дело (1921) – Вихрен Чернокожев	85
Македонски преглед (1924–1943) – Мая Атанасова	590
Маргаритки (1922) – Георги Господинов.....	373
Маскарад (1921) – Катя Бъклова.....	88
Маскарад (1922–1923) – Веселина Димитрова	610
Мироглед (1922) – Богомил Попов.....	375
Младежка дума (1921–1930) – Катя Бъклова.....	58
Младежка мисъл (1921–1922) – Ралица Маркова	11
Младежки Червен кръст (1922–1943) – Маринели Димитрова	345
Модерна домакия (1924–1942) – Людмила Хр. Малинова	579
Народна илюстрация „Родолубец“ (1921–1922) – Свилен Каролев.....	14
Нарстуд / Narstud (1924–1926) – Надежда Стоянова.....	529
Наши дни (1921) – Богомил Попов.....	90

Наши дни (1924–1925) – Пенка Ватова.....	501
Небе (1921) – Христина Балабанова.....	100
Неделно утро (1922–1932) – Георги Здр. Георгиев.....	342
Нов път (1923–1925) – Бисера Дакова.....	412
Нова България (1921–1932) – Веселина Димитрова.....	62
Ново общество (1922–1930) – Георги Здр. Георгиев.....	181
Обновление (1922) – Георги Господинов.....	377
Оранжев смях (1922) – Марияна Христова.....	620
Пегас (1922) – Георги Господинов.....	623
Пламък (1924–1925) – Сирма Данова.....	513
Подвиг (1923–1924) – Емилия Алексиева.....	401
Пролетарски приятел (1922) – Емилия Алексиева.....	379
Пролом (1922–1927) – Ивайло Христов.....	163
Пурпур (1922–1923) – Росица Чернокожева.....	141
Родна мисъл (1921–1923) – Мариана Тодорова.....	25
Родопски смях (1922) – Мариета Георгиева.....	627
Светли зари (1921–1923) – Пенка Ватова.....	35
Светлоструй (1922) – Катя Бъклова.....	382
Свободна мисъл за литература, театър, изкуство и критика (1921) – Веселина Димитрова.....	102
Свободни часове (1922) – Огняна Георгиева-Тенева.....	384
Севлиевски сговор (1922) – Росица Чернокожева.....	387
Списание на Дружеството за борба с престъпността (1924–1927) – Марияна Христова.....	556
Старини (1922–1944) – Надежда Господинова.....	353
Театрален преглед (1921) – Веселина Димитрова.....	113
Театър и опера (1921–1923) – Веселина Димитрова.....	40
Теменуги (1921–1923) – Ивайло Димитров.....	53
Триумф (1922) – Огняна Георгиева-Тенева.....	392
Трудовак (1922–1923) – Емилия Алексиева.....	150
Феникс (1922) – Радка Пенчева.....	396
Фея (1922) – Румен Шивачев.....	398
Хиацинти (1921) – Свилен Каролев.....	123
Хиперион (1922–1931) – Цветанка Атанасова.....	185
Хора (1922–1923) – Пенка Ватова.....	158
Християнка (1923–1947) – Калин Михайлов.....	461
Южни цветя (1921) – Ралица Маркова.....	127

СЪДЪРЖАНИЕ

Лебед (1921–1922) – Георги Господинов.....	5
Младежка мисъл (1921–1922) – Ралица Маркова.....	11
Народна илюстрация „Родолубец“ (1921–1922) – Свилен Каролев.....	14
Артист (1921–1923) – Веселина Димитрова.....	19
Балкански журнал (1921–1923) – Маргарита Ангелова.....	22
Родна мисъл (1921–1923) – Мариана Тодорова.....	25
Светли зари (1921–1923) – Пенка Ватова.....	35
Театър и опера (1921–1923) – Веселина Димитрова.....	40
Теменуги (1921–1923) – Ивайло Димитров.....	53
Младежка дума (1921–1930) – Катя Бъклова.....	58
Нова България (1921–1932) – Веселина Димитрова.....	62
Лампион (1921) – Ралица Маркова.....	72
Литературен преглед (1921) – Иван Христов.....	74
Литературно дело (1921) – Вихрен Чернокожев.....	85
Маскарад (1921) – Катя Бъклова.....	88
Наши дни (1921) – Богомил Попов.....	90
Небе (1921) – Христина Балабанова.....	100
Свободна мисъл за литература, театър, изкуство и критика (1921) – Веселина Димитрова.....	102
Театрален преглед (1921) – Веселина Димитрова.....	113
Хиацинти (1921) – Свилен Каролев.....	123
Южни цветя (1921) – Ралица Маркова.....	127
Еврейска мисъл (1922–1923) – Пламен Антов.....	129
Зенит (1922–1923) – Огняна Георгиева-Тенева.....	138
Пурпур (1922–1923) – Росица Чернокожева.....	141
Трудовак (1922–1923) – Емилия Алексиева.....	150
Хора (1922–1923) – Пенка Ватова.....	158
Пролом (1922–1927) – Ивайло Христов.....	163
Ново общество (1922–1930) – Георги Здр. Георгиев.....	181
Хиперион (1922–1931) – Цветанка Атанасова.....	185

Неделно утро (1922–1932) – Георги Здр. Георгиев	342
Младежки Червен кръст (1922–1943) – Маринели Димитрова	345
Старини (1922–1944) – Надежда Господинова	353
Ведрина (1922) – Пенка Ватова	359
Crescendo (1922) – Георги Господинов	363
Литературен лист (1922) – Вихрен Чернокожев.....	369
Маргаритки (1922) – Георги Господинов	373
Мироглед (1922) – Богомил Попов	375
Обновление (1922) – Георги Господинов.....	377
Пролетарски приятел (1922) – Емилия Алексиева	379
Светлоструй (1922) – Катя Бъклова	382
Свободни часове (1922) – Огняна Георгиева-Тенева	384
Севлиевски сговор (1922) – Росица Чернокожева	387
Триумф (1922) – Огняна Георгиева-Тенева.....	392
Феникс (1922) – Радка Пенчева	396
Фея (1922) – Румен Шивачев	398
Подвиг (1923–1924) – Емилия Алексиева	401
Нов път (1923–1925) – Бисера Дакова.....	412
Български воин (1923–1940) – Емилия Корсемова	456
Християнка (1923–1947) – Калин Михайлов.....	461
Наши дни (1924–1925) – Пенка Ватова	501
Пламък (1924–1925) – Сирма Данова	513
Нарстуд / Narstud (1924–1926) – Надежда Стоянова	529
Списание на Дружеството за борба с престъпността (1924–1927) – Марияна Христова.....	556
Кооперативна защита (1924–1942) – Пенка Ватова.....	562
Модерна домакия (1924–1942) – Людмила Малинова.....	579
Македонски преглед (1924–1943) – Мая Атанасова	590
Летец (1924–1947) – Веселина Димитрова	597

Хумористични издания

Маскарад (1922–1923) – Веселина Димитрова	610
Оранжев смях (1922) – Марияна Христова.....	620
Пегас (1922) – Георги Господинов	623
Родопски смях (1922) – Мариета Георгиева.....	627

Именен показалец-речник	631
Азбучно съдържание на разработените периодични издания	699

Периодика и литература

ТОМ 6

ЛИТЕРАТУРНИ СПИСАНИЯ И
ВЕСТНИЦИ, СМЕСЕНИ СПИСАНИЯ,
ХУМОРИСТИЧНИ ИЗДАНИЯ
(1921–1924)

Редактори

Елка Трайкова, Мариета Иванова-Гиргинова, Пенка Ватова

Предпечат

Георги Иванов

Коректори

Емилия Алексиева, Пенка Ватова

Формат 70×100/16

Печатни коли 44

Тираж 100 екз.

Институт за литература – БАН
Издателски център „Боян Пенев“
e-mail: director@ilit.bas.bg
www.ilit.bas.bg
www.ilitizda.com

Печат Дайрект Сървисиз ООД