

авторът, верен на поетическата истина, не изпада в сън по преклонение пред стиховете и от този период; разбирайки, че в художествено отношение те трудно биха издържали на една прецизна, макар и не преднамерена критика.

Най-голяма не само по брой на страниците, но и по обем на поставените проблеми е третата част на книгата. В нея са проследени етапите на оформяне творческата индивидуалност на Дора Габе с тъкно разбиране на спецификата на този многофакторен и продължителен процес. Една от безспорните предпоставки за съдържателността и истинността на авторските наблюдения в това отношение е обстоятелството, че авторът е имал възможност за лични контакти с поетесата. А това до известна степен му предлага условия да затвърди някои предположения и да долови нови идеи за разработка. Налице са интересни страници за лично споделени възгледи, предадени са мисли за литературни въздействия и предпочитания, за творчески търсения, съпътстващи всеки творец на изкуството, но до които ние невинаги успяваме да достигнем.

Не трябва да се пренебрегва фактът, че Дора Габе е от малкото наши творци, запазили в себе си спомена от интелектуалното контактуване с най-големите личности в нашия културен живот от началото на века. А това не може да бъде само житейски факт, поне при душевност и поетичност с измеренията на Дора Габе. Върху нейните първи стихове личи трайното въздействие на Яворовото перо. Тяхното приятелство е един от най-силните катализатори в установяване на творческия и стабилен и самочувствие, в дооформянето на поетическия и език и верую. Боян Пенев и дава първите уроци по европейско изкуство и музика, открива за нея Полша и полската литература. И това откритие преминава по-късно не само в траен интерес, но слага началото и на дългогодишната й работа като преподавател и лектор; работа, която я среща не само с една висока чужда култура, но и с някои от големите й личности.

Излишно е да повтарям в резюме по-интересните моменти от работата на Сарандев. Бих искала да подчертая, че тази част на книгата е най-богата не единствено откъм житейските си факти, свързани с изясняване творческия релеф на поетесата. Литературно-критическият анализ на стиховете й, даден в сравнителен план, не само по отношение на собственото си вътрешно развитие, а и на немонотонния фон на съвременната поезия, дава възможност да се види в детайли оригиналността на едно литературно явление.

По отношение на тематичните предпочитания, единствата и различията между нея и съвременниците в общи линии са доловени отбавно. Сарандев използва известно и установеното само като отправна точка за свои виждания и открития. (Немалък отличителен белег в нашата литературна критика,

измислена от повторения.) Съчетаването на идейно-естетическия план с изобразително-стилистични и поетични средства също е намерило успешна реализация.

Не бих искала да пропусна оригиналните наблюдения на автора, отнасящи се за особеността на ритма в поезията на Дора Габе, долуцен чрез редуване на еднакви по времетраене и завършени интонационни периоди. В закономерността на това повторение се получава чувството за ритъм и съдържащият елемент се освобождава от зависимостта на техническата форма.

Литературните анализи, съпътстващи проследователното разглеждане на поетичните изяви на Дора Габе, се отличават не само с чувство за художествен критерий, но и с разбиране на мисловната им специфика. „Дора Габе не пише философска поезия — нейната натура, нейният темперамент и структура на поетическото мислене се чуждеят от философската рефлексия. Не философска поезия, а философия в поезията, извлечена от недрата на живота, от възланията на сърцето. Поезия, побрала в себе си духовните проблеми на времето, което я прави потребна, естетически актуална и я нарежда в авангарда на съвременното художествено мислене.“

Късната поява на най-хубавите стихове на Дора Габе беше възприета почти от всички като литературен феномен, който търсеше своето разгадаване. Нейните художествени постановки на общочовешките проблеми и вечните въпроси на битието в една възраст, която сме свикнали да разбираме като установена и чужда на неспокойни търсения, поставиха и пред Иван Сарандев сложни въпроси. Въпроси, които намериха свое философско развитие и оригинални отговори в една книга, чиято стойност е от висок историко-биографичен и литературно-критичен разряд.

Йорданка Кузева

„ПЕТИМА ПОЕТИ“

от МИЛЕНА ЦАНЕВА

Изд. „Български писател“, 1974. 202 с.

Сборникът — било от статии, очерци или литературни портрети — обикновено крие опасност от еkleктизъм. В новата книга на Милена Цанева тази опасност е категорично преодоляна. Наред с другите си достойнства книгата „Петима поети“ прави впечатление с концепционалното си и стилово единство.

Тя веднага се налага на вниманието с величината на творческите фигури, представени тук чрез литературно-критически портрети — Фурунаджиев, Багряна, Далчев, Радевски, Вапцаров, — явления, които със своята сложност и възлово място в литературата ни респектират и най-сериозния изследовател.

Петимата майстори на словото, обект на този труд, представляват върхове в поезията ни между двете световни войни. Липсват Смирненски и Гео Милев, за да се допълни картината на този плодотворен за лириката ни и в идейно, и в художествено отношение период. Разбира се, има и други заслужаващи внимание поети, но в случая изхождам от схващането, че за една литература се съди предимно по върховете ѝ постижения.

Още самоото подреждане на петте имена в книгата говори за системен подход от страна на авторката, за съобразяване с посоките на литературното развитие. Въпреки жанровите ограничения (както вече казахме, книгата е сборник от литературно-критически портрети) М. Цанева е успяла да представи въпросните творци като звена от литературния процес, започнал от Смирненски и намерил блестящ завършек в поезията на Вапцаров. По този начин всеки портрет в книгата има самостоятелно значение и същевременно се превръща в част на единно по замисъл изследване.

Авторката умело е съчетала литературно-критическия подход с подхода на литературен историк. Тя е потопена в обаянието и загадъчността на отделните творчески личности, домогва се към идейно-емоционалните дълбочини на сътвореното от тях, превъплъщава се и намира верния път към същината на всеки един от толкова различните пет поетични свята, за да ни ги представи в най-правдивия му лик. И същевременно поставя тези явления в литературно-критически план, търси мястото им в контекста на литературното развитие, като по този начин спецификата на отделния творец става още по-осезателна.

Милена Цанева обръща особено внимание на новаторството (а всеки от „петимата“ има свой принос в тази насока), проследява конкретните прояви или трансформации на поетичните традиции в лириката на разглежданите творци, разкрива идейните и художествените тенденции, наченати от одного, и тяхната по-нататъшна съдба при останалите. И наистина няма може да се пише за Фурнаджиев, без да се спомене за „новаторската му дързост“, която разкри за поезията ни „нови идейно-естетически простори“, за трайната дия, която остави в литературата ни неговата „тревожно-чувствителна социална съвест“?

Фурнаджиев, както и Гео Милев, само в най-общ идеен план продължи революционните традиции на Смирненски; той възприе от него отрицанието на артистичния индивидуализъм за сметка на колективистичното съзнание, доразви тенденцията на доближаване до народните недра. Иначе като поетика Фурнаджиевият поетичен свят влиза в спор с художествените принципи на Смирненски и е решителна крачка напред.

По образно-емоционалните си особености Фурнаджиевата лирика се сродява с тая на Багряна и Далчев. Повече са допирните точки

с Багряна — витализмът, здравата вкорененост в родната земя, в националната ни душевност, емоционалната стъгненост на стиха. До Далчев Фурнаджиев се доближава чрез стремежа си към предметна образност, чрез придаване поетичен смисъл на обикновеното и неестетичното. Но това сходство е твърде външно, тъй като при двамата въпросните формални търсения са подчинени на различни цели, те са различно осмислени и идейно натоварени. Обединени чрез някои от особеностите на поетиката си, Фурнаджиев, Багряна и Далчев се разминават, дори си противостоят в идейно-тематично отношение. В противовес на тревожно-бунтовния Фурнаджиев Багряна и Далчев са „безразлични към социално-политическите битки на съвременността“, както отбелязва Цанева. В ранното си творчество и двамата са по своему егостично затворени в стеснения си поетичен свят. За Багряна това е светът на интимните ѝ, предимно любовни преживявания, за Далчев — светът на интелектуалното му самоотчуждение от пълнокръвието на живота.

Тенденциите за предметно и конкретно изображение на действителността, за разкриване поетичното съдържание на обикновеното и дори грубото, наченати от Фурнаджиев и Далчев, се доразвиват в революционната поезия на Вапцаров. При Никола Вапцаров „намира особено органичен израз“ колективистичното съзнание, „прогласено“ от Христо Смирненски и затвърдено в септемврийската поезия и в пролетарско-революционната поезия на трийсетте години.

Както се вижда, връзките между представените в тази книга поети са сложни и многостранни. Авторката няма за цел да ги обхване изцяло, да ги проследява детайлно. Тя се е спряла на най-характерните. В това отношение заслужават внимание интересните наблюдения на Цанева върху развитието на лирическия герой в българската поезия, направени главно по повод характеризирането на Вапцаровия лирически герой. „Стиховете от „Пролетен вятър“ се отличават с подчертана обобщеност на своя лирически герой“ — отбелязва М. Цанева. Тук Фурнаджиев е обединил разнородните образи в „едно социално еднородно „аз“. „Това — пише по-нататък авторката — бе един изпълнен с дълбока народност и големи художествени възможности поетичен път, който по-късно — върху нова историческа и естетическа плоскост — блестящо доразви Никола Вапцаров.“ Характеризирания тип на Вапцаровия лирически герой, М. Цанева се връща още по-назад в родната поезия и открива неговия първообраз у Ботев. Не само по обобщеност на лирическия герой, по единство на поет и героичен образ в него, но въобще по отношението си към героичното, изживяно скроено-лично, Ботев стои най-близо до Вапцаров. При Вазов и Смирненски лирическият герой е дълбоко свързан с народа, но все

пак неговият обхват е стеснен — появява се значителна дистанция между поета и героя на епохата, като последният е патетично възвеличен. Фурнаджиев срива тези различия. Той съчета в едно лирическите гласове на бунтовника, мирния труженик, невинната жертва, братоубиеца. Достатъчно е да припомним баладишно многозначния образ на „кървавите конници“. При Вапцаров този процес е доведен докрай. За него е характерен подчертаният стремеж да се слее и със своите герои, и със своите читатели. . .“

През последните десетина-петнайсет години, преодолявайки някои догматични схващания по отношение на литературното ни наследство, нашето марксистко литературознание направи много за задълбоченото му и цялостно проучване. В новата си книга Милена Цанева е навлязла в една сравнително доста пророчена област. Особено за Фурнаджиев, Багряна и Вапцаров е писано твърде много, макар и не всичко да е на еднакво високо равнище. Трудно е за литературния изследовател, който тепърва се нагърбва с проучване на творческото им дело, да каже нещо ново. И все пак М. Цанева е намерила свой подход към темата, съумяла е да произнесе своя дума. А дори и когато не открива нови истини (а колцина и в каква степен биха могли да се похвалят с подобно нещо?), тя умее майсторски и с вещина да приподне познати вече черти от портрета на даден творец.

Наложила се от преди — най-вече с книгите си за Вазов и Светослав Минков — като задълбочен и рядко прецизен изследовател в областта на литературната история, Милена Цанева и в тази книга проявява най-добрите страни на своя талант. С аналитичния си и трезв ум, предпазващ я от излишни екзалтации, опирайки се на върната си интуиция за най-сложното и неподдаващото се на разсъдъчни схеми — човешката психика, авторката навлиза проникновено в идейно-естетическите и емоционалните дълбочини на поетичния свят. Тя има афинитет към „академичния“ стил на писане с цялата му сериозност и историчност, като същевременно се е предпазила от рисковете, които той крие за литературоведа — от сухия анализъм и камерното звучене преди всичко. Милена Цанева пише с вътрешен патос (а така и би трябвало да се пише за поезия!), със съпричастие към жизнената и творческа съдба на певеца, без този патос да се превръща в импресиvizни излияния и без симпатията и опитът да се погледне отвътре на сътвореното да я подвеждат към пресиленни оценки. Тя запазва съзнание за реалното място на всеки от „петимата“ в контекста на българската литература.

Най-впечатляващи с плътността на рисунъка и с оригиналното виждане, с намирането на свой ракурс — и оттам с най-голямо приносно значение — са портретите на Далчев и Вапцаров.

Спечелил си име на камерен поет, останал задълго непонятен и чужд на широката читателска публика, Далчев едва през последните години решително събуди интереса и на читателите-любители, и на специалистите. Това явление има своето обяснение в еволюцията на литературните вкусове, в надживяването на интереса към директно казаното за сметка на повишена възприемчивост към дълбочините и загадките на подтекста. Но все още творчеството на Далчев не е намерило подобаващото му се място в историята на българската литература, не е доценена ролята му за традициите на философската ни поезия, които не са особено богати; липсват съответстващи му по дълбочина изследвания. Като най-задълбочено засага марксистко проучване на Далчевата лирика изпква това на Милена Цанева. Нейният литературно-критически портрет не изчерпва темата, а и това е невъзможно да се направи на трийсет страници. Но тя ни представя правдиво и проникновено сложната интелектуална и душевна драма на човека Далчев, скрита зад „изяшната простота“ на предметните му стихове, проследява трудните пътища, по които поетът стига до преоткриване на простите човешки неща. Някои от тезите на авторката ми се струват спорни. Например тази, че „неговият поетичен облик (става дума за ранния Далчев — б. м.) изглежда странно оголен от всякакви социални и идеологически връзки“, че лириктът „лишава тази действителност от нейния най-ярък, социално-исторически план“. Това твърдение е вярно в смисъл, че Далчев не е социален поет — социалните отношения не го занимават сами по себе си, социално-изобличителният патос му е чужд. Но не мога да приема, че поетичния свят на стихосбирката му „Прозорен“ е „оголен от всякакви социални (...) връзки“. Социалното присъства и в „Болница“, и в „Старите моми“, и в „Коли“ и особено в „Хижи“. В повечето случаи то е дискретно вънушено чрез езика на вещите, осмислено е не от гражданско-обществени позиции, а в отвлечено философски план. Но така или иначе то е налице. В същност Милена Цанева по-нататък, анализирайки „Болница“, е принудена да признае, че „върху обективната предметна живопис тук видимо или невидимо тежи бремето на човешкия живот и отпечатъкът на социалната действителност“ и по този начин сама смекчава остротата на горното твърдение.

Интересни, създадени с вдъхновение са портретите на две от най-колоритните творчески личности в българската поезия — Фурнаджиев и Багряна. Цанева е намерила ключа за народностното и общочовешко звучене на иначе „чисто интимната“ Багрянина лирика — в нея живее изконно българското, она живеевъзбуждаващ, „трезв“ реализъм, за който говори и Боян Пенев като за най-характерен белег на българската художествена литература; „поетичните корени на Багряна

достигат до дълбоките недра на националната душевност — отбелязва авторката.

Някак по-схематичен остава единствено портретът на Христо Радевски. Милена Цанева се е спряла изключително върху идейно-тематичната страна на неговата поезия. Само мимоходом е отбелязано новаторството му в областта на поетиката, на стиха. Авторката прави уговорката, че „тези въпроси са една голяма тема, която изисква специално внимание“. Но все пак, поне в най-общ план те биха могли да се развият и тук, тъй като тяхното отминаване нахвърля целостта на творческия лик. Специално при Радевски проблемите, отнасящи се до формалната страна на поезията, имат голямо значение — не само с оглед на собственото му литературно дело — с оглед на намереното органично единство между нови теми, мотиви, идеи и нови художествени похвати за тяхното пресъздаване, но и с оглед на литературно-историческото значение на неговата поетика в качеството ѝ на мост към поезията на Вапцаров и на неговите следовници.

Научният подход към изследваните явления, точният и проникновен анализ, задълбочените обобщения, мащабността на мисленето, единството на концепцията определят високата литературно-изследователска стойност на новата книга на Милена Цанева. „Петима поети“ е труд с приносен характер за българската литературна история и критика.

Цветанка Атанасова

„АЗБУЧНАТА МОЛИТВА В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТУРИ“ от КУЙО КУЕВ

С., БАН, 1974. 361 с.

Българската наука присъедини към достояния си още един славистичен труд: крупното изследване на К. Куев върху първото българско и изобщо първото славянско стихотворение — „Азбучна молитва“, спорът за чието авторство почти не е заглъхвал. Приписвано от книжовната традиция най-често на създателя на славянската писменост Константин (Кирил) Философ, това великолепно произведение на словесното изкуство е бивало отнасяно от най-авторитетни специалисти — и то не без сериозни съображения — към творчеството на един писател от Симеоновия кръг: Константин Преславски. Имаме работа с един от ония случаи в историята на науката, когато върху неразрешен, наглед дребен въпрос за век и половина се е натрупала значителна информация, стремително нараснала напоследък, която ни кара да забележим — не без изненада — сериозното общо- и частнометодологическо напрежение, закономерно създало се в доста обширна област на съответната частна наука.

За бързия прираст на новата изворна информация най-голям е приносът на автора — К. Куев. От времето на Добровски и Погодин до 1963 г. славистите са откривали по един препис на стихотворението средно на 20 години веднъж (1825—1855—1863—1881—1885—1896). Срещу седемте преписа от този период стоят следващите 31, открити и публикувани само през последните десет години; 16 от тях са открити лично от К. Куев, а 26 от тях са обнародвани първи път именно от него (12 от преписите той публикува за първи път тук, в рецензираното съчинение). Явно, новият изворен материал (спроводен с междувременното откриване на други материали и установяване на нови факти, свързани по-отблизо или по-отдалече с проблемата) е сериозна основа за придвижване на научното ни познание към решаването на целия значителен комплекс от въпроси, възникнали с течение на времето.

Книгата на К. Куев се състои от две части. В първата част авторът ни запознава с досегашните открития и издания на Азбучната молитва (I гл.) и с историята на вековния спор за нейното авторство (II гл.), като излага в четири глави (III—VI) своите доводи в полза на застъпената най-напред от Ундолски теза, че автор на молитвата е Константин Преславски. След един литературен анализ на текста (VII гл.), където закръгля изводите си, авторът проследява подробно разпространението на Азбучната молитва и нейните днешни находища (VIII гл.). Следва подробен текстологичен анализ, в който К. Куев дава всички разночтения на текста към най-ранния от всички текстове (Синодалния препис от XII в.) и реконструира стих по стих предполагаемия „оригинал“ (IX гл.).

В следващата глава (X) авторът събира реконструираният стихове в един „възстановен текст“, дава своя превод на молитвата и пълен речник на трийсетте и осем преписа, като поддържа думите по речника на „възстановения текст“.

Във втората част на книгата си К. Куев публикува преписите в хронологичен ред, като придружава всеки от транскрибираните текстове с археографско описание, сведения за евентуалните му досегашни издания и посочка за главните му особености.

В края на книгата авторът прилага факсимилета на 15 от преписите (едното от тях съдържа само част от текста); трябва да се съжاليا, че не са приложени пълните факсимилета на всички 38 преписа (при което загубеният Креховски препис да фигурираше с факсимиле от изданието на Франко). Но явно, вината не е на автора (и за такива важни неща нашите издателства редовно карат авторите да се оправдават с липса на място!). Следват резюме на немски език и показалец (общае само именен).

Що се отнася до композицията, изложението, научния стил, точността и пълнотата на научния си апарат, „Азбучната молитва