П 8

Литературна история

ЧИТАЛНЯ

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

4 . 1979

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Редакционна колегия

Тончо Жечев (главен редактор), *Дочо Леков* (зам.-главен редактор), *Кръстьо Куюмджиев, Иван Сарандев, Цвета Унджиева, Стефан Кожухаров, Катя Янева* (секретар)

Адрес на редакцията: „Литературна история“
Институт за литература, ул. „Чапаев“ 52, София

© И-т за литература
1979
c/o, Jusautor, Sofia

82(05)

Издателство на Българската академия на науките

Коректор *Е. Тошева* Техн. редактор *Т. Нинова*
Изд. индекс 7386 Дадена за набор на 6. VI. 1979 г. Подп. за печат на 28. VIII. 1979 г.
Формат 70×100/16 Тираж 1000 Печ. коли 7,38 Изд. коли 9,56 Цена 1,14 лв.
Печатница на БАН, 1113 София, ул. „Акад. Георги Бончев“ Поръчка № 324
Код 19 9535322211
5058-47-79

Пд 8

Литературна история

Книга 4 · 1979 · София

ЧИТАЛНЯ

Българска академия на науките

Институт за литература

ПРОВЕРКА 2009 - 2010

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Съдържание

Стоян Илиев. Възникване на символизма в българската литература. . . 3
Христина Балабанова. Композиция и лиризъм в разказите на Йовков 17
Бистра Ганчева. Българският пътепис в развитие. 31

Научни съобщения

Катя Бъклова. Алеко Константинов и вестник „Знаме“ (1894—1898) 45

Изследователи на българската литература в чужбина

Мария Филипова-Байрова. Професор Роже Бернар. 51

Анкети

Вера Балабанова. Краят (Из литературната анкета „Теодор Траянов“). 55

Литературен архив

Нешо Давидов. Бележникът на Стоян Загорчинов. 63

Рецензии

Богдан Крупски. „История на българската литература“. Т. 4. 77

Българската литература в чуждестранния печат

Зденек Урбан. Публикациите на Кирил Христов в чешкия периодичен печат (1897—1944). + библиография 79

Хроника

Катя Янева. Научна сесия за Христо Смирненски. 90

Библиография

Елена Цветанова. Българска литературно-историческа библиография. Книги, статии, литературни анкети, публикувани през 1976 г. 91

Възникване на символизма в българската литература

Стоян Илиев

Когато символизмът изживява творческата си младост и загубва своето обаяние във френската, руската и немската литература, той намира подходяща почва у нас и чрез творчеството на П. К. Яворов, Т. Траянов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, Л. Стоянов навлиза в нашата поезия. Възникването му в известна степен се подготвя от възгледите на д-р Кръстев за изкуството, който противопоставя „естетическото" на „историческото" значение на писателя. За него изкуството е чисто естетическо явление и е лишено от конкретно-историческо съдържание. Затова д-р Кръстев отваря вратите на списание „Мисъл" за „новите веяния" в литературата и по думите на акад. Георги Цанев то се превръща в „родилен дом" на символизма у нас.

През 1899 г., в кн. 1 на списанието, д-р Кръстев дава място на статията на Ив. Ст. Андрейчин „Моис Метерлинк и декадентството в литературата", в която за първи път у нас се излагат основните принципи на френския символизъм. В тази статия Андрейчин не прави никаква разлика между символизъм и декаданс, за него, както и за много други автори това са две тъждествени понятия. Той свързва символизма с римския упадък, с остаряването на културата, с нейното разлагане, с песимизма, с меланхолията, с неврозите, без да се интересува от конкретно-историческите причини за неговото възникване.

В редактираното от него списание „Из нов път" Ив. Ст. Андрейчин по различен повод споменава имената на Бодлер, Маларме, Верлен, Метерлинк, Реми дьо Гурмон, Дюжарден, Вилие дьо Лил Адан и др. В статията си „Декаденство и символизъм" много вярно долавя, че думата „школа" е в противоречие с индивидуализма на френските символисти: „И наистина, като се рече школа, подразбира се обща цел и общи средства. В такъв смисъл едничката група от френските поети, които са заслужили името школа, са поетите от Плеядата на Ронсара в епохата на Възраждането. Между тях наистина има пълна прилика, еднаква цел и едни и същи средства."[1] Според Андрейчин поетите символисти са „забележително различни един от други", между тях няма нищо общо. Той правилно е забелязал, че изкуството никога не е било толкова индивидуално, както в творчеството на Маларме, Верлен, Лафорг, Верхарен. Символистите се противопоставят на установените естетически формули и имат живо чувство за безграничната независимост на поета и поезията. Този дух на независимост и свобода те внасят и в своята поезия: „Сти-

[1] Ив. Ст. Андрейчин. Литературно-критична антология. С., 1920, с. 94.

хът в тия нови условия и в това ново положние се нарича *свободен стих*, или полиморфен стих, сиреч, че той приема всички форми, които мисълта изисква."[2]

Изложеното от Ив. Ст. Андрейчин за френските символисти е колкото вярно, толкова и несамостоятелно. Неговите възгледи за символизма непосредствено са извлечени от критиката и теорията на френските символисти, например от Реми дьо Гурмон и Гюстав Кан, което впрочем и самият той не скрива. В статията си „Анегдот и символ" Андрейчин се спира на ролята на Дюжарден във френската литература като редактор на един от органите на символизма „Ла Ревю ендепендант". Тук той цитира определението на Реми дьо Гурмон за символа: „от точното към неточното, от грубото към нежното, от рипса към плюша, от факта към идеала, от живописното към музикалното"[3]. Дюжарден редактира и прочутото сп. „Ла Ревю Вагнериен", чието влияние върху символизма е много силно. Но според Андрейчин Дюжарден само „отваря и затваря вратата" към Вагнер, защото „култът към гения не трябва да бъде сляпо обожание".[4]

Ив. Ст. Андрейчин не засяга въпроса за възникването на символизма в българската литература, макар че, когато за пръв път публикува статията си, този въпрос да стои на дневен ред. Неговите статии и литературни портрети имат повече информативно-познавателен характер. В този смисъл Андрейчин е доста активен и последователен на себе си: той пише литературен силует за Реми дьо Гурмон и превежда неговите разкази-есета: „Цветове", превежда цикъл разкази от Дюжарден: „Идеща лудост", „Преживяна лудост", „Кабалист", „Любовни думи", превежда статията на Моис Метерлинк — „Трагичното в ежедневния живот", стихове от Хенрик Ибсен. Неговият поглед е насочен повече към процесите, които стават в чуждите литератури, той се спира на по-характерните явления от френския символизъм.

Все пак Ив. Ст. Андрейчин не избягва да говори и за нашата поезия, на която той посвещава и отделна статия. Като излиза от мисълта на Андре Бонье, че „. . . Поезията като всяко човешко дело или като всяко създание остарява скоро и веднъж остаряла, тя не струва вече нищо. Трябва постоянно да се подновява; трябва постоянно да се измисля нова поезия."[5] Ив. Ст. Андрейчин поставя въпроса за „подновяването" и на българската поезия. Според него нашата поезия все още се намира в „юношеските си години", тя е в „преддверието на своето разцъфтяване" — такива признаци той забелязва в многобройните стихосбирки, та дори и в тетрадките на школниците.[6]

В какво направление трябва да се развива нашата поезия, за да може да се „поднови"? Ето и отговора: „И като казвам подновяване — пояснява Андрейчин, — аз разбирам осветление. Осветление на досегашната наша стихотворна форма, обяснение на законите, върху които се гради, и посочване на ония заблуждения и грешки, от които произтича нейното безсилие понякога в ролята ѝ на оръдие в ръцете на поета."[7] Той се интересува от „естетиката на стиха", а не от идейно-емоционалното съдържание на поезията. Според него „подновяването" на поезията се изразява в „. . . преобразяване на ритъма в смисъл на обогатяване и разширяване. Той трябва да стане податлив, за да може да се отвори път за проявяване на всяка силна индивидуалност."[8]

---

[2] Ив. Ст. Андрейчин. Цит. съч., с. 95.
[3] Пак там, с. 123.
[4] Пак там.
[5] Пак там, с. 161.
[6] Пак там, с. 162.
[7] Пак там.
[8] Пак там, с. 167.

Иначе „поезията ни ще се затвърди в непригодна форма, която няма да бъде удобна за художествено моделиране.“[9]

Значението на статията на Андрейчин „Нашата поезия“ е в настойчивото наблягане на въпроса за необходимостта от нови поетически форми. Макар да не споменава за символизма, той има пред вид тъкмо него, когато пише: „Ний искаме нов ритъм, оригинален и мек, гъвкав и способен да изрази нашите интимни чувства и настроения. Ний не искаме да смятаме на пръсти сричките на стиха и да редим строфи, тъй, както децата редят квадратчета от кори. Малко са за нас петте стъпки. . . Ний желаем и ще си намерим своята собствена песен, а не да пригласяме на другите, на което не може да се подчини нашата индивидуалност. . .“[10] Става дума за „свободните стихове“, които са и най-голямото откритие на френските символисти.

Както виждаме, Ив. Ст. Андрейчин разбира „подновяването“ на поезията твърде стеснено, само откъм формалната ѝ страна. Той не се интересува от нейното историческо развитие и духовно обогатяване. На този въпрос поспециално се спира Иван Радославов в статията си „Хиперион“ и българската литератера“. Той забелязва, че в началото на нашия век у най-големите творци на българската литература има едно идейно-емоционално изчерпване: „Кирил Христовото творчество се беше изсушило откъм съдържание“; в легендите и приказките на П. Ю. Тодоров той вижда „изнемогване“ в усилията му да вплете нови модерни мотиви; Яворовият „демоничен романтизъм“ се превърнал в „творческа трагедия“ и той изпаднал в едно „до пароксизъм напрегнато изживяване мъката на безвремието“. Дори Пенчо Славейков с „Острова на блажените“ дава най-големи доказателства „за края на едно време, което нищо не беше в състояние да върне.“[11]

Според Радославов именно в тази епоха на криза и изчерпване се появяват няколко поети, които още с първите си стъпки „дават толкова доказателства за героическа жертва в името на идеала за изкуството“. Младата генерация поети започва да се бори срещу „фетишите и предразсъдъците“, да утвърждава позицията си. Тогава Иван Радославов в статията си „Бодлер или Тургенев“ се обръща към защитниците на рутината с думите: „А вашите чувства ние разбираме. . . Вие твърде много пренадлежите на миналото си. И въпреки влиянието на новото вий и другарите ви от същото поколение чувствувате твърде много симпатии към това „здраво“ и „непроменено“ изкуство .. Ние принадлежим без остатък на времето си. Ние храним само уважение в душите си с новото, готово да го дадем заедно с него. И ако в тази страна не е достатъчно мислело, страдало и живяло, ние смело заявяваме, че поне едно десетилетие от нашето литературно развитие е наше.“[12]

Иван Радославов изтъква три причини за възникването на символизма в българската литература: изчерпване на писателите от миналите поколения, изграждане на една нова идейно-естетическа платформа и влияние на западната модерна литература върху младата генерация.

Когато надзърнем в манифестите и програмните статии, които се появяват в края на миналия и началото на нашия век, виждаме, че думите, които най-често се повтарят, са „декаданс“, „символизъм“, „мистицизъм“, „модернизъм“, „неоромантизъм“, т. е. думи, които изразяват твърде колебливи, опипващи, налучкващи признаци, още неорганизирани в литературно направление. Ако тогава е било трудно да се определи какво е символизъм,то не по-малко трудно е било да се отговори на въпроса кои писатели трябва

---

[9] Ив. Ст. Андрейчин. Цит. съч., с. 167.
[10] Пак там, с. 170.
[11] Хиперион, г. X, 1931, кн. 1—2, с. 4.
[12] Ив. Радославов. Идеи и критика. С., 1921, с. 126—127.

да се считат за символисти. Ив. Ст. Андрейчин, добре познаващ проявите на френските символисти, не смее да назове нито един български поет, който според него да е символист, а се задоволява да теоретизира върху тоническото и силабическото стихосложение. Тогава модерните веяния в европейската поезия много бързо нахлуват у нас и нейни жертви стават писатели, които нямат нищо общо с новото литературно движение. Мнозина са съгласни, че Яворов през втория период на своето творчество е символист, защото става поет на „душата", но и Кирил Христов има стихотворения за душата, а не се причислява към лагера на символизма:

Душата ми е тъмен храм, със двери
зазидени: на гроб превърнат храм.
Аз теб, жена, бог-дух на всички вери,
в безмълвие пламенно погребах там.

*

За всеки път — два края. — Нощ в единий,
ти в другий — ти, ден денем и ноще. —
Лучи са мойте пътища пустинни:
лучи са от едничко слънце.[13]

Неяснотата около първите прояви на българските символисти много напомня за хаоса, с който са свързани и проявите на френските и руските символисти. Говори се за „херметически символизъм" на Стефан Маларме, за „окултен символизъм" на Вилие дьо Лил Адан, за „декадентски символизъм" на Юисманс; под символизъм Мережковски разбира „двойствено световъзприемане", изразено в известния стих на Гьоте: „Всичко преходно е символ"; други като Мински намират, че символизмът има за задача да „внуши на читателите метафизически настроения"; според Балмонт символистическата поезия „освен конкретното съдържание има още и скрито съдържание"; Брюсов намира, че същността на символизма не е в символите, а във формата, в „хармонията на образите и в хармонията на впечатленията", Сологуб дори говори за „демократически символизъм" и т. н. Но в края на краищата, какво е символизъм, не става ясно. Не е ясно и от споменатите статии на българските автори.

В статията си „Лириката ни през 1907 г.", след като се спира на „смелия символизъм на Яворов", с който поетът разширява „малко кръгозора на общата чувствителност", Божан Ангелов поставя интересен проблем, който впоследствие никой от бъдещите изследователи не може да избегне: дали символизмът е само „вносен" или той има реално-исторически предпоставки у нас?[14] Според него на българския писател не са „чужди тези тънки настроения, тези нови чувства и този обрат на въображението", с които се отличава европейската култура. Доказателство за него са стихотворенията на П. К. Яворов, публикувани в „Мисъл": „Самота", „Смъртта", „Към върха" (всички през 1905 г.), „Песен на песента ми" (през 1906 г.), „Песента на човека" (през 1907 г.) и др., с които фактически се поставя началото на символизма в българската литература.

В нашето литературознание се утвърждава приблизително следният тезис относно символизма на Яворов: след поражението на Илинденското въстание поетът преживява дълбока душевна криза: „Подир въстанието в 1903 г. аз си преживях моята криза" — изповядва той на Михаил Арнаудов. И на други

[13] Художник, год. I, бр. 6 и 7, с. 2.
[14] Мисъл, 1907, кн. 9—10.

места Яворов нарича състоянието, което преживява, „криза“, „скок“, „прелом“ и твърди, че не може да пише, както е писал по-рано, че не може да остане при старите си „социални възрения“ и „патриотически мечти“. За да подчертае, че неговият прелом не е нещо случайно или мимолетно настроение, той сочи стихотворенията „Смъртта“, „Песента на човека“, „Самота“, „Към върха“, в които има типични за символизма мисли и настроения. Самият Яворов подчертава: „Старите мотиви, старите слова се оказаха негодни да въплътят музиката на новите настроения.“[15]

От изповедите на Яворов също така знаем, че той от време на време изпада в „известен род мистицизъм“, в „своеобразен спиритизъм“ и „субективизъм“. А според Блок „мистическата струя е особено характерна за новото декадентство“. Като най-важна особеност на декадентството Блок отбелязва „субективния индивидуализъм“.

От посочените изповеди на Яворов може да се направи изводът, че за него понятието декаданс е тъждествено на понятието „мистицизъм“, „спиритизъм“ и „субективизъм“. Той счита, че понятието декаданс на първо място е философски мироглед, а после начин на изразяване. Между другото ще отбележим, че тъкмо това негово гледище го доближава най-много до естетиката на символизма. Защото всички корифеи на символизма, като се започне със Стефан Маларме и се свърши с Андрей Бели, утвърждават концепцията, че символистическото изкуство е преди всичко философски мироглед, а после начин на изразяване. За тях символизмът е познание на света и синтезиращ продукт на човешкото мислене. Разширявайки границите на символизма до степен на универсално познание, те дори го освобождават от неговите специфично художествени задачи и го натоварват с чисто философска проблематика. В този смисъл те продължават традицията на класическата естетика на Кант, Хегел, Шелинг, Шопенхауер, пренасяйки въпросите на изкуството в универсални сфери на духа.

Макар че Яворов никъде не се нарича сивмолист, от вече цитираните изказвания за кризата, която преживява, става ясно, че неговите представи за поезията най-много го доближават до това литературно движение. В статията си „Две нови български пиеси“ (1908) поетът споделя мисълта, че изкуството, понеже „тълкува“ човека, „по естеството на средствата си не може да не бъде символично. Самата груба действителност, възсъздавана от него — самият живот не е нищо повече от една символизация на човешкия дух в неговите съкровени движения. Така, както цялата вселена е само символ на бога, който е нейна същност.“[16]

В това изказване на Яворов се отделят три основни момента, които ни дават основание да твърдим, че той има пред вид тъкмо символизма като естетическо направление и като начин за възприемане на действителността:

Първо, поради своята специфическа природа изкуството не може да не бъде символично, т. е. той абсолютизира едно от познавателните средства като символа, което е напълно в духа на естетиката на символизма.

Второ, според него самата обективна реалност е символизация на човешкия дух — твърдение напълно в духа на символистическата естетика;

Трето, доколкото самата вселена е символ на бога, то и изкуството по своята същност е божествено — оттук и мистико-спиритуалистическата същност на изкуството, за което вече стана дума.

Освен това изказване за символизма други формулировки от подобен род не се срещат при Яворов. От кои автори са му внушени тези мисли, е трудно

[15] М. Арнаудов. Яворов, личност, творчество, съдба. Биографическа и психологическа анкета. С., 1970, с. 111—112.

[16] П. К. Яворов. Събрани съчинения. Т. 1—5. С., 1959—1960. Т. 4, с. 98.

да се докаже. Известно е, че през 1906 г., когато е в Нанси, той усилено чете френските символисти, превежда и няколко стихотворения от Метерлинк. Неговата стихосбирка „Безсъници“ излиза през 1907 г., а „Подир сенките на облаците“, където е включен и цикълът „Прозрения“, излиза през 1911 г. В тях, както вече посочихме, има редица символистически стихотворения, които говорят за навлизането на това литературно движение в българската литература. Може да се каже, че Яворов е първият наш поет, който създава една по-определена представа за символизма като естетически мироглед и като литературно направление. И ако трябва непременно да се посочи някакъв манифест, с който да се отбележи възникването на българския символизъм и който да е в духа на по-горе цитираните негови изказвания за изкуството, това несъмнено е „Песен на песента ми“. Тази песен Яворов може да се сравни с „Поетическо изкуство“ на Верлен и „Гласни“ на Рембо, въз основа на които те в определени моменти се провъзгласяват за вождове на новото литературно движение.

От само себе си възниква въпросът, кое дава основание на този „бивш хъш“, който като Христо Ботев мечтае да умре в борбата за народна свобода, да се нарича „декадент“, „мистик“, „субективист“? Дали неговите представи за декаданса имат нещо общо с онова направление в изкуството, което стана господствуващо в края на миналия век? Ако използуваме определението на Блок за „добрите“ и „лошите“ декаденти, ще кажем, че той е между първите. Яворов, тъй да се рече, е бил „добър“ декадент, неговият завой към някои упадъчни и песимистични настроения е следствие на изострените му мирогледни противоречия и търсенето на някакъв изход „отвън сребровъздушните стени на кръгозора“. За него декадансът не е изход и спасение, а социална, нравствена и творческа трагедия. За него може да се каже същото, което Максим Горки говори за Балмонт: „Той живее в злото, обичайки доброто“. Впрочем самият Яворов се обръща към любимата си с думите:

Ела свидетелствувай — в мрачна безнадеждност
как чезна за доброто, как му вярвам аз;
ела свидетелствувай малко топла нежност
душата ми опази в тоя леден мраз. . .

Поетът „чезне за доброто“, вярва в него, но насреща му се изправя „ледения мраз“ на съвременната му действителност и той решава да „мине моста на декадентството“. Доколко той става декадент, вече е друг въпрос. В някои негови стихотворения действително срещаме упадъчни мисли и настроения, които говорят, че той не е чужд на „стила на декаданса“, по думите на Теофил Готие, казани за Бодлер. Но, за да станеш декадент, не е достатъчно да „решиш“ да бъдеш такъв. Декадансът е органическо, вътрешно състояние на духа, а не е въпрос на някакви предварителни решения. Декадансът е израз на остаряването на духа на една нация, загниването на нейната култура, а не е резултат на субективно желание да бъдеш или да не бъдеш „декадент“. Има символисти като Вячеслав Иванов и Андрей Бели, които се борят против декаданса, откриват фронт на „естетическия сепаратизъм“, но в своята дълбока същност са декаденти. Въпросът не е в субективното желание, а в обективно-историческите процеси на националното духовно развитие, което създава реални предпоставки за възникването на съответното литературно направление. Самият факт, че Яворов говори за „минаването“ на някакъв „мост на декаданса“ и споделя своите колебания, потвърждава, че той се опитва предварително да програмира вътрешното си духовно развитие в дадено направление, но трудно може да ни убеди в органическата същност на неговия

декаданс. Самата противоречива същност на неговото творчество говори, че едно е да желаеш, друго е да бъдеш.

Иван Радославов не е съгласен с тезата, че Яворов е родоначалник на българския символизъм и често изразява несъгласието си на различни места. В статията си „В отговор на няколко недомислия" той пише: „Яворов който в отличие от Кирил Христов по-дълго време и повече усилия употреби да намери път за ново развитие — свърши безплодно. Кой знае? Предубеждението, което беше се сложило за него като символист и модернист, щеше да се затвърди по-дълго, ако не беше светлата, ярка и могъща звезда на Траянов."[17] На същото мнение е и друг критик на българския символизъм — М. Х. Бенароя, според когото „небивала гавра с истината" е да се твърди, че Яворов е писал стихотворения със символистически характер, преди някой да подозира за съществуването на Траянов. Той е съвсем категоричен, че Траянов е „родоначалник и учител на символистите в България", че неговото слънце стопля и Д. Дебелянов, и Н. Лилиев, и Н. Райнов. Интересно е да се отбележи, че и някои съвременни изследователи обявяват Траянов за основоположник на българския символизъм.

Любопитно е да видим какво мисли самият Траянов по този въпрос: „Първите ми работи, които обърнаха вниманието на обществото, бяха печатани през 1905 г. в списанието „Художник", издадено от Павел Генадиев. Изпратих ги на Константин Величков, който ме познаваше и който беше близък на Павел Генадиев. Той ги дал на Александър Балабанов, един от редакторите на „Художник". Напечатаха ги. Посрещнати бяха много добре. Константин Величков писа възторжена рецензия за тях. Ал. Балабанов и К. Христов също ги харесаха много. . . Тия мои стихове станаха отправна точка на българския индивидуализъм. Но аз съм нямал тогава съзнание за това. Едва после, когато се събрахме с Димо Кьорчев, Трифон Кунев, Илия Иванов-Черен и взехме живо участие в подновеното списание на Антон Страшимиров „Наш живот", почнахме да съзнаваме значението на своята работа. Ние от началото имахме само съзнанието, че трябва да сътворим нещо ново, различно от това, което са дали нашите предшественици. Индивидуализмът дойде импулсивно. . . Нашата групичка не беше свързана с някакви принципи: обединяваше ни повече едно общо самочувствие. Впоследствие се яви с критиките си Ив. Радославов: той кръсти нашата поезия и нашето движение български символизъм."[18]

В цитираното изказване на Траянов се открояват няколко съществени момента: групата, към която принадлежал, не е била свързана с някакви естетически принципи, а е била обединена от „едно общо самочувствие" за създаването на нещо ново; неговият индивидуализъм е бил съвсем спонтанен и импулсивен, а не е въпрос на някакво предварително решение; кръстник на новото движение става Иван Радославов.

Дали Траянов има или няма съзнанието, че създава стихове, които ще станат една от отправната точка на българския индивидуализъм, в случая не е толкова важно. В историята на символистическото движение са известни и други примери, когато поетът създава стихове, без намерение да става лидер на школата, а неговите съвременници го провъзгласяват за неин вожд. Валери Брюсов в своята автобиография заявява, че нямал никакво намерение да става глава на руските символисти, но след публикуването на сборниците „Руски символисти" (1895) като Байрон една сутрин се събужда знаменит. Сега е по-важно да видим дали Траянов с първите си публикувани стихотворения има реални основания да бъде обявен за основател на българския символизъм?

[17] Хиперион, г. I, 1922, кн. 4—5, с. 304.
[18] Литературен глас, г. 4, бр. 144, 1932, с. 3.

Иван Радославов е категоричен по този въпрос. Очевидно критикът и теоретикът на българския символизъм особено се вълнува относно приоритета на Траянов в тази област и той има причини за това, които никак не е трудно да се забележат. Иван Радославов възприема формулата на Реми дьо Гурмон, че „всеки талантлив писател е символист — останалите са другите", и тъй като на него му се иска непременно да постави Траянов пред Яворов, решава, че „пиеската" „Нов ден" е не само една от „най-красивите в българската лирика", но с нея „се открива нова пищна страница в историята на българската поезия". За да видим доколко основателно е твърдението на Радославов и на останалите „хиперионови братя", ще цитираме изцяло въпросната „пиеска" така, както е публикувана за пръв път в сп. „Художник":

Нов ден

Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен;
и през разтворени железни двери
обтънал в прах пристига новий ден.

Подава свойта празна чаша, гледа,
дали нектар зората ще налей,
а тя целува го, изчезва бледа;
в простора нейний плащ се сал белей.[19]

Впоследствие Траянов прави две съществени поправки на последните редове на двата куплета: „*Обтънал в прах* пристига новий ден" той заменя с по-точния и благозвучен израз: „*сред златен прах* пристига новий ден"; „*В простора* нейний плащ се сал белей" променя на „*далек се само* нейний плащ белей".

От това стихотворение на поета долавяме някакъв „глух тътнеж", някакво смътно безпокойство от идването на нещо ново и толкова. „Звезди отскачат в пътя замъглен" и новият ден пристига, „обтънал в прах". Това е някакво смътно предчувствие, в което се долавя амбицията за създаването на нещо ново, но нищо не ни подсказва, че става дума за зараждането на някаква нова школа в литературата, както е с „Песен на песента ми" на Яворов. Това късо стихотворение, с което Траянов завършва цикъла „Regina mortua", чието заглавие слага и на първата си стихосбирка, не е израз на осъзната естетическа система, на литературна доктрина, както признава и самият поет. В същия цикъл той има по-символистически стихотворения от „Нов ден" и за потвърждение ще цитираме откъс от „Демон", където поетът призовава любимата си да потопи своята „дива радост" в неговата кръв:

Но смъртната на щастието сладост
налей в душа ми. . . нека тя заспи.
Тогаз ела!. . . хапи, с нокте жестоко
със смях раздръфвай моето сърце,
очи в очи ми впивай пак дълбоко. . .
Но обгърни ме с трепетни ръце!

С настръхналото щастие подйеми ме,
с кръвосмукащите му пипала,
в предсмъртен вихър понеси ме
на твойте черно-пламнали крила,

[19] Художник, г. I, 1905—1906, бр. 3 и 4, с. 17.

Разкъсвай моя труп, сърце нек стене,
и в мойта смърт насита потърси. . .[20]

В това стихотворение написано в типичния за символистите демоничен стил, има изрази, които твърде много напомнят за аналогични стихотворения на Бодлер: „с нокти жестоко със смях раздръфвай моето сърце“ и т. н. Самите заглавия на неговите стихотворения говорят за упадъчни настроения: „Смразен смях“, „Хладните лъчи“, „Увяхнал мак“. В тях става дума за „нецъфнали мечти на сънна младост“, за „прегризано от мразна скръб чело“, за „хладните лъчи“ на „кристалний звън“, за заспалите тихи паркове, където „дърветата поглеждат кат през сън/отстъпката на своята агония. . .“, за „безлистните клони“ на „есенното запустение“, за „увяхнали макове“, в които мечтите възкресяват като признаци „в калта заровения сън“, за „въжделения потайни“, замиращи „едвам разцъфнали из самотата“, „изгаряйки в собствения си огън“. Стихотворението „Разобличение“ завършва така:

Заглъхнали стремления? — Те откриха
лице — лъжа е в тях и пустота. . .
Лъжи с дихание смрадно упоиха
нелеп живот, нелепа суета.[21]

Поетът е едва на 23 години, а няма никаква надежда, че любовта може да го спаси и заявява на любимата си:

Аз знам,
сърце ти кули пак нарежда
с новоразцъфнали мечти. —
Венец,
свит от вехъл стрък надежда,
към шеметний им връх понасяш ти.

От цитираните стихове на Траянов дочуваме ехото на Бодлеровия и Яворовия демонизъм, а неговата любов с нейния есенен декор, с увехналите листа, с тежкия си аромат ни води към декадентските настроения на Верлен. Още в първите стихове на Траянов усещаме пробуждането на една смътна самота, хлада на замръзналата радост, на преждевременно увяхване на чувствата, които впоследствие вземат връх в неговата поезия. Тези стихотворения на Траянов, както и стихотворенията на Яворов през втория период, за които стана дума, са поезия на смутената душа, която е завладяна от мрачни предчувствия и от един „космически песимизъм“. В тях се налагат основни за българския символизъм мисли и настроения: любов с бледо чело, тъга, напоена с мрачни предчувствия, една преждевременна есенна отпадналост на чувствата, някаква смътна тревога за бъдещето. Виковете на отчаялия се Яворов у Траянов преминават в тиха съзерцателност, отпадналост и покорност пред мрачните перспективи на живота.

В един от следващите броеве на „Художник“ Траянов публикува нов цикъл стихотворения, в които пак дочуваме Яворови интонации:

Ела, родена си за мене! —
Изваяна мечта
от моята душа!
О, щастие и божество
от кал и лъчи изтъкано.

[20] Художник, год. I, бр. 3 и 4, с. 17.
[21] Пак там.

О, страст на вихъра, дай вяра
срутений идол да намера![22]

„Бездомният сън“ не носи утеха на поета, „кристалният прах“ на неговите мисли смразява желанията му, никакви целувки не са в състояние да стоплят неговите „смразени. . .сълзи“. Сърцето на поета е преждевременно охладняло и никакви меланхолични съзерцания не са в състояние да го изтръгнат от зиморничавото скованване. Душата на поета се отказва от пролетното разцъфтяване. Това, което отличава тази поезия от поезията на романтиците е, че в нея не срещаме сантиментални пейзажи, поетът не се любува на природни гледки, които да му подскажат, че той все пак може да намери някакъв изход към външната действителност — това е вече състояние на мрачната и изтерзана от противоречиви чувства душа, която нахлува в пейзажа и се разтваря в мрачните картини на света. Затова за Траянов, както и за останалите символисти любими сезони са есента и зимата.

През същата година пак в „Художник“ Траянов печата още два цикъла стихотворения: „Възсепната тишина“,[23] „Горещи хоризонти“[24]. В тях влизат стихотворения като „Меланхолия на вниманието“, „Песни на просъницата“, „Презнощни мелодии“, „Прелюдия“, „Олимпийски ден“, „Бетховен“, „Сянката на Salome“, „Мъртви съсепни“, „Eroget Psyche“, „Тъмновиолетова орхидея“, които са и основното ядро на бъдещата му стихосбирка“ „Regina mortua“ (1909).

Както тези стихотворения на Траянов, така и стихотворенията на други поети, публикувани в „Художник“, говорят, че около 1905 г. символизмът започва да завоюва терен у нас и да се утвърждава като литературна школа. Пак в „Художник“ излиза цикъл стихове от Людмил Стоянов с многозначителното заглавие „Замръзнали цветя“, в който срещаме вече познатите мисли и настроения: небето е надвиснало като „саван надгробен“, ние дочуваме грачене на черни врани, чиято „песен кървава“ разнася „рой злокобен“, отново ни посипват „листа осланени“, всичко наоколо напомня, за смъртта, която се носи от „земята клета“. Небето е „мъгливо, счумерено“, земята е съсухрена, става дума за „скования дух“ на есента, за „мъртвите гори“. Поетът се чувствува загубен в тъмнината, разбит от стръмния път. Цикълът на Людмил Стоянов завършва със следното стихотворение:

Цветя замръзнали. . . Смъртта ги свари
разцъфнали в последний час:
без милос люто ги попари.
нощесний страшен мраз. . .

Не ща плака, цветенца умъртвели,
че рано ви смъртта срази,
о не — вий бяхте изгорели
от моите сълзи. . .[25]

През следващата година в „Художник“ Людмил Стоянов публикува друг цикъл стихове: „В обятията на нощта“,[26] а след това и цикъла „Тайните на душата“.[27] Самите заглавия на стихотворенията са показателни: „Замръзнали

[22] Художник, г. I, бр. 6 и 7, с. 22.
[23] Пак там, бр. 8 и 9, с. 18—19.
[24] Пак там, бр. 19 и 20, с. 15—18.
[25] Пак там, бр. 8 и 9, с. 6.
[26] Пак там, г. II, бр. 4 и 5, с. 10—11.
[27] Пак там, бр. 7 и 8 с. 34—35.

сълзи", „Погребана любов", „Копнение", „Сфинкс", „Мълчание", „Зората на самотния", „Угаснали звезди", „В страната на тихото съзерцание."

За да добием по-пълна представа, доколко заразата на упадъчните настроения навлиза в нашата поезия, ще спомена и стиховете на един по-второстепенен поет. Става дума за поемата на Сирак Скитник „Смехът на безумието", написана в стила на вече познатите ни стихотворения. В нея той ни потопява в атмосферата на „мъртво-кървава, стихийна, ледна нощ", за да ни изправи пред „безумието със стъклено-разтворени очи". Поетът се нахвърля върху „жалката мисъл" на „пъплещите двуноги", които са способни само да угояват свине. Той не може да понася „уродливата, суетна умност", от чиито „обвивки гниющи" се излюпват недъгави рожби: тя не е в състояние да долови „загадъчните тайни. . . на мировия живот". Поетът иска да се откъсне от законите на „всички тез строения на мозък неразвит" и избира за себе си „път самотен". Той е надъхан с ницшеанска омраза към тълпата, не може да понася този „пустинен шир от хора", които са „мъждеющи, дотляващи и мътни кандила, изгубени в тъмите. . ." и пилеят „мировата мощ". Той ги призовава да слеят живота си в един, за да познаят „избрания" между тях, да му станат „подножие, догдето той не ви е сам направил. . .". Той се надсмива над тяхната „прошарена от кръпки мисъл. . .", смее се „със грозния, ехиден смях на мощното безумие". Поетът завършва своя ницшеански „злъчен умисъл" с думите:

На прах ме стрийте вий!. . .
И нека вихър по пустинни, ледни висини
ме разнесе. . .
По пясъчни, пустинни, знойни равнини,
по изворите тъмни на нощта,
все пак от вечността аз миг ще отделя
и сънний ви покой
сред мрака да смутя. . .[28]

В „Зимни теменуги" на Сирак Скитник отново срещаме „на щастието късно мъртвите цветя", в очите на любимата му „прозира тиха скръб", в сълзите ѝ долавя „болната тъга" на нежна плът, той сплита от мъртвите, накапали листа „от ледний лъх на есента" своята песен, пие от „чашката на вледеняла лилия".[29]

Тук не става дума за художествените достойнства на цитираните стихове, а за характерните настроения, които се съдържат в тях. Защото възникването на символизма в българската литература може да се разглежда в два аспекта: от една страна, това е зараждане на творческо направление, което възниква в началото на века и чиито най-ярки изразители стават П. К. Яворов и Теодор Траянов. От друга страна, това е възникването на едно сложно културно-естетическо движение, въвлякло в своята орбита редица епигони, които усвояват най-лошите страни на това движение, като ги извеждат до крайност. От трета страна, от символизма и декаданса се увличат и писатели, които се развиват независимо от неговата философия и са твърде далече от неговите идейно-естетически позиции. Символистическата любов с „бледо чело" навестява и самотния П. Ю. Тодоров, чиито „безцветни дни" се домъкват из тъмнината на „бъдещето мътно". Той с „болна гръд" влачи товара на вечността, върху него се срутва „Покоят мъртъв на руините":

---

[28] Художник, г. I, бр. 15 и 16, с. 6—7.
[29] Пак там, бр. 13 и 14, с. 2—3.

И често ледений трепет на смъртта
ще буди стихналий смразен покой. . .[30]

Дори и Йордан Йовков не може да избегне заразата на модата и създава своите „Стихове в разсипан строй“:

Обърнах се назад. Из целий друм
заглъхваше последний дневен шум. . .
И тъмний път се скриваше там доле
в мъглите на юдоли,
посърнали от ранний дъх на есента.
И в сумрака замяташе нощта
пред бледний лик на месец безутешен
ленивите вълни
от облаци и тъмнини. . .[31]

Ние пак се оказваме в „студените обятия на смъртта“, нас ни лъхва „труп студен“ на „безсмътний блян“. Следващите стихове на Йордан Йовков могат да се включат в една антология на символизма:

Аз видях есента — с смъртта под ръка,
и жерави над тях летяха с вик.
Смъртта ликуваше, сълзи течаха
безспир на есента по бледний лик. . .

Сълзи тя ронеше — сред листи сухи,
щом капнеха, разцъфваха цветя —
цвета последни, тъжни — тях веднага
със леден смях окъсваше смъртта. . .[32]

Както виждаме, тази „мода шантеклер“ на символизма, която на пръв поглед изглежда внезапно избухнала, в действителност се подготвя между 1900 и 1905 г. в сп. „Мисъл“, а след това в сп. „Художник“. Ние срещаме стихотворения и статии, които на времето прозвучават като предизвикателство към господствуващите традиции в литературата. В стиховете на поетите чувството на недоволство от съвременната действителност се смесва с болезнена тъга, бихме казали — с нова болка, родена от съпротивата към едно все още младо капиталистическо общество, което няма нищо общо с нежните лирически преживявания на поетите. Във вече споменатите стихове на Яворов я няма меланхоличната замисленост на „Чудак“-а, а срещаме изповеднически скептицизъм и мрачен песимизъм. Неговите стихове приемат тревожен ритъм, а мечтите му придобиват халюциниращa призрачност. Постепенно се изгражда нова представа за поета изобщо: той е изразител на мрачни и сумрачни преживявания, той е преждевременно уморен от живота, готов е всеки миг да напусне живота и да се отдаде на вътрешно самонаблюдение и самоанализиране, той е човек на скепсиса, с изострено чувство към действителността, той не познава поетическото безгрижие и изключителната самосъредоточеност много лесно се превръща в тъга към непостижимото, а неговите размисли винаги водят до извода за преходното съществование. Думата „де-

[30] Художник, г. I, бр. 5, с. 7.
[31] Пак там, бр. 12. с. 2.
[32] Пак там, с. 3.

каданс", която в края на века се изговаря твърде плахо, се носи във въздуха и завладява голяма част от новата генерация поети. Младите поети, наречени символисти, малко по-малко се утвърждават и повеждат борба за „подновяване" на поезията. Те искат да се противопоставят на силата на господствуващата традиция, на инерцията, на обичая. Отначало известността им е ограничена, но постепенно лагерите започват да се очертават и възниква истинска битка между отделните групировки. Творческите начала, утвърждавани от поетите-символисти, придобиват достатъчно изразена форма и предизвикват определени симпатии и антипатии. Те се разпространяват от критиците, които не скриват, че „новите веяния" в литературата ги смущават и призовават представителите на символизма пред съда на обществото и традициите на българската литература. Концепцията, че символистическата поезия е декадансска, заживява свой живот и в течение на времето приема най-различни форми. Критиците търсят поетите, които от тяхна гледна точка въплъщават идеята за декаданса и ги откриват в лицето на Яворов, Траянов, Лилиев, Дебелянов. . . Най-често те ги представят като поети на декаданса, които са скъсали с традицията и търсят редки и изострени усещания, предизвикани от мисълта за смъртта. В тяхно лице те виждат ексцентрици, та дори и мистици, намират нещо болезнено и изтънчено. Накратко, в тяхната поезия те откриват един дух на упадък и декаданс. Идеята за декаданса бързо се разпространява и завладява не само отделни поети, но, както вече видяхме от спомените на Траянов, и отделни групи, които се ориентират към „Художник", а след това към „Наш живот" на Антон Страшимиров, създават свой алманах „Южни цветове. Идеята на декаданса завладява поетите, тя се превръща в знаме от Иван Радославов, с което той осмисля и тяхното съществуване. Зачислявайки ги към школата на символистите, той ги поставя в сянката на европейския декаданс. Затова отъждествяването на символизма с декаданса не е просто съвпадение, а има своето историческо основание. В цитираните стихове става дума за мисли и настроения, които са типични за европейския декаданс: става дума за самотата, за смътната тревога, за тъжната любов, за бледата луна, за призрака на смъртта, който шествува по света. Характерният за символистите есенен пейзаж на пожълтелите, увехнали и уморени преживявания се превръща в мода: „. . .И сетните листи капят ли, капят безшумно. Есен е отдавна дошла. Времето приспива земята с тъжна и сладостна песен. Черни, големи облаци бързат по небето, бързат кой знае накъде. Минават ята жерави, минават безспирно; сърцераздирателният им вик пронизва мъглата, като пронизва клетва на майка, разделена от първа рожба, на несретник, вечно гонен по гурбети. . . И сетните листи капят ли, капят безшумно."[33]

Поетите заживяват с чувството, че са се родили твърде късно в един свят, лишен от романтически мечти, в един преждевременно остарял свят, който ги принуждава да търсят утеха в самотните съзерцания. Не борбата за промяната на света, а пасивната съзерцателност и духовните самоанализи се превръщат в господствуващо настроение. Тези млади поети, почти юноши, усещат у себе си една преждевременна умора, изтощаване на силите, есенно помръкване на духа, зиморничава скованост на чувствата и още преди да са достигнали до зряла възраст, размислят за смъртта. Тяхната поезия вече не познава патоса на възрожденската литература, на големите патриотически страсти. Изменя се не само отношението на поетите към света, изменя се и понятието за творческа личност. Изменя се и характерът на връзката на поезията с обществения живот, с практиката на социалната борба. Ако Ботев и Вазов се движат по пресните следи на борбата да национална и социална свобода

[33] Художник, г. I, бр. 8 и 9, с. 7.

на българския народ и ако в творчеството си непосредствено изразяват тази борба, в което е тяхната сила, характерът на борбата при символистите е от по-друг вид. В началото на века художественият живот у нас придобива особена интензивност, а връзките на поезията с общественото движение понякога стават твърде опосредствувани и твърде сложни. Често пъти тази опосредованост на поезията от социалния живот на епохата, както вече успяхме да се убедим, води към всевъзможни утопически и идейно-философски увлечения. Според символистите поетът притежава въображение, което е в състояние да се издигне над предметната действителност и да изгради една „втора действителност". Марксическата критика започва за призовава поетите отново да се върнат към първоизточниците на живота, т. е. към първоизточниците на изкуството.

Композиция и лиризъм в разказите на Йовков

Христина Балабанова

С интереса си към художественото творчество като изкуство на словото, към вътрешния ритъм на творбата, който трябва да я приближи до музиката, към емоционалната изразителност на езика, Йордан Йовков заема особено място между българските писатели-белетристи след Първата световна война до наши дни. Той притежава своя мяра за нещата, своя естетическа формула, която не само го отделя от битоописателството, но го нарежда сред българските художествени творци, които съчетават националните традиции с общоевропейските стилови тенденции. За него изкуството има „свои средства за свои цели" и затова художествената действителност, макар и сътворена със средствата на фантазията, може да бъде по-въздействуваща и „от най-бруталната и най-плътната реалност". Мислите на Йовков за изкуството[1] потвърждават по-сложното (опосредствувано) отношение към действителността в неговите разкази. Към диалектиката на тази сложност насочва парадоксално звучащото днес изказване на Елин Пелин, че разказите на Йовков нямат идеен център. Тази критика подчертава различното светоусещане и стил у Йовков, които И. Панова детайлно анализира в книгата си „Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа".[2] Освен това Елин Пелин не може да приеме усещането за достоверност, което внушават Йовковите герои и събития, това, че „зад всяко лице стои жив човек, зад всеки момент, положение в разказа стои действително преживяване, спомен от личния живот"[3]. Именно отношението реалност — фантазия Йовков разбира по-различно от Елин Пелин. Това, което е измислица (легенда), той превръща в най-жива реалност, „тъй, че всекиму да се стори, че се касае за действителни лица и събития".

У Йовков поетическата истина влиза в напрежение с житейско-събитийната, логиката на чувствата, с логиката на разума. „Двуизмерността" на неговия свят е обърнала внимание на много изследователи. И. Панова литературоведски я формулира като несъвпадение на събитийната и емоционалната кулминация на разказа, С. Султанов говори за два плана в образите на Йовков — „външен, реалистичен и вътрешен, романтичен" и т. н.[4] Тази особеност на поетиката е свързана с повишената роля на композицията и приобщава Йовков към стиловите тенденции в прозата на XX в., важен момент в които е новото отношение към обекта, принципиално различно както

[1] Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Йовков. С., 1960.
[2] И. Панова. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа. С., 1975.
[3] Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 29.
[4] С. Султанов. Голямото присъствие. — В: Незавършени разговори. С., 1976, с. 11.

от авторитарно-субективната интерпретация, така и от чисто обективната илюзия за правдивост. Пренебрегването на описателното възпроизвеждане на действителността за сметка на духовното й преосмисляне естествено води до отслабване ролята на събитието и нарастване ролята на композицията в художествената интерпретация на действителността. Анализът на разказа на Бунин „Лек дъх“ („Легкое дыхание“), който прави Л. С. Выготский,[5] е класически пример на детайлна и конкретна илюстрация на „преработката“ на впечатленията от събитията посредством композицията на сюжета. Така тяхната реална стойност претърпява идейно-художествена трансформация. Този анализ ни подсказва и близостта между Бунин и Йовков в постигането на поетическо настроение без поетичност на сюжета — нещо повече, стига се до емоционално освобождаване от житейския трагизъм на сюжета. Ражда се едно лирическо настроение, което надмогва индивидуалното, житейски-конкретното в разказа, типологизира и обобщава човешката съдба. Но тук става въпрос за лиризъм, който е преди всичко елемент на композицията, на вътрешната архитектоника на творбата.

Композицията играе решаваща роля в изобразяването на явленията, които са поразили въображението на Йовков, с „епически размах“ и „фантастична окраска“. Това се отнася особено за сборника разкази „Старопланински легенди“. Легенда и действителност се сливат, в мащабите на легендата се съизмерват битът, житейската пресметливост и законният дълг, така че тук действува скритият механизъм на една постоянна антитеза (минало — настояще, реално — фантастично, повеля на сърцето — повеля на дълга), източник на романтика и лиризъм. Реалният образ е поставен в мащабите на неговото митологическо съответствие. В разказите като „Кошута“, „Божура“, „Постолови воденици“, „През чумавото“ чрез нереалното отражение на образа натежава другата, поетическата логика, която освобождава сюжета от обичайното, подчинено на събитието тълкуване. Макар че всички разкази с изключение на „Кошута“ завършват със смърт, житейски трагичното като елемент на съдържанието е преодоляно посредством формата. Сцеплението на фактите е насочено към тяхното преосмисляне, така че да изпъкне и се отдели със своето лирическо въздействие онова, което за Йовков е идейно-естетически значимо.

Йовков не е от писателите, афиширано свързани с насоките в съвременното изкуство — неговите размисли за изкуството наред със самовглъбеността в предмета на изображение показват здрава връзка с традицията. Художественият свят на Йовков е „консервативен“ — това е предимно светът на патриархалния живот, върху чиято действителност българският разказ идейно-естетически укрепва. Но именно върху тази позната действителност израства своеобразието на Йовковата поетика, в която традицията е едновременно преодоляна и доразвита в унисон с естетическата повеля на времето — периода след Първата световна война. Това е период, когато в изкуството се търсят нови пътища и ценностите се преосмислят, активизират се междужанровите връзки и специално взаимодействието между поезия и проза, което върви по линията на взаимно обогатяване на изразните средства. Стиловата техника на Йовков е в съзвучие с процесите на преосмисляне на традицията и в нея е заложено едно по-демократично взаимодействие между категориите естетично — неестетично, поетическо — непоетическо, лирическо — епическо, национално — общочовешко. Това е характерно за българското изкуство по време на и след Първата световна война като цяло. В живописа например представителите на направлението „родно изкуство“ заменят натуралното въз-

[5] Л. С. Выготский. Психология искусства. М., 1968, с. 187—209.

произвеждане на обекта (присъщо на академичната школа Мърквичка — Митов — Ангелов) с емоционалното внушение на формата. Търсенето на архаичната форма у тях не е чисто „възкресяване“ на традицията, а приобщаване към тенденциите в съвременната европейска живопис.[6] В използуването на фолклорната образност живописта на Иван Милев може да бъде сравнена с живописно-изобразителния стил на Йовков. Начинът, по който образите са освободени от сюжетния разказ, индивидуализирани и същевременно символно обобщени, напомня взаимодействието между легенда и история, бит и поезия в „Старопланински легенди“. Това дава свобода на интимното отношение към обекта и поетическото изобразяване на най-простите неща — както „Селските мадони“ на Ив. Милев.

Йовков се стреми да впрегне в действие „логиката на чувството“, но като вътрешна организация на елементите на творбата, без да демонстрира отношението си към обекта. Така той подготвя емоционалната преоценка на действителността „отвътре“, в самата тъкан на разказа. Едно сравнение с близките на Йовков предходници (П. Ю. Тодоров и художествените принципи на кръга „Мисъл“) и съвременници (А. Каралийчев) би хвърлило допълнителна светлина върху интересуващата ни страна от поетиката на Йовков. Още повече, че и у тримата присъствието на лиризъм отговаря на тяхната ориентация към нов тип художествено изображение.

В стремежа си да разкрие душевното състояние на своите герои П. Тодоров използува ретроспективното излагане на събитието, превръщайки го по този начин във вътрешна драма (герой и разказвач лирически се приближават). Като художествена особеност този похват присъствува още в ранния му очерк „Певец“, обърнал внимание на д-р Кр. Кръстев. Цялото творчество на Петко Тодоров е проникнато от идеята за преодоляване на битоописателството и подражанието на фолклора и това намира израз в неговия образно-метафоричен стил. Без да се спирам подробно върху художествената концепция на автора, ще обърна внимание на факта, че той не може да се освободи от описателството и да постигне експресивно внушение на цялото посредством детайла. В много случаи природните картини в неговите идилии се превръщат в количествено описание без поетичен акцент. Те по-скоро характеризират обстановката и осведомяват читателя и могат да бъдат изключени, без да се накърни художествената идея на разказа. Например встъпителната част в „Една песен“ е извън лирическото звучене на идилията. Такива епизоди, които се разминават с лирическия глас на разказвача, показват недостатъчното владеене на композицията. И тук е голямата разлика със „скрития“ лиризъм на Йовков, с лирическите разкази на Каралийчев, зад които стои традицията на Елин Пелин.

Между Каралийчев и Йовков има допирни точки, въпреки че лиризмът на Каралийчевите разкази е твърде експлицитен — метафоричен език, стилизирани герои, вместо случка импресия и пр. И за двамата е характерно преплитането на реално-битово и приказно-фантастично, поетично отношение към изобразяваната действителност. Онова, което исторически ги доближава, е повишаването на художествеността на прозата, на нейната поетическа сугестивност и експресивност. Известно е възхищението на Йовков от разказа на Каралийчев „Струна“.[7] То би могло да се обясни, като се излезе от самия разказ — преплитане на легенда и бит, за да внуши силата на майчината любов. Тук не само темата е близка на Йовков, но и начинът, по който е пре-

[6] Д. А в р а м о в. За движението „Родно изкуство“ в българската живопис. — Проблеми на изкуството, 1971, кн. 4, с. 27.

[7] С. С у л т а н о в. Ангел Каралийчев. Литературно-критически очерк. С., 1958, с. 30.

създадена: 1) това, че е постигнато поетическо въздействие на принципа на контраста — показано е майчино чувство у самодивата, митологично същество, чуждо на земните и човешки радости (у Йовков майчиното чувство у дивия звяр — вълка); 2) идеята на разказа не е разкрита описателно, а чрез акцента на аналогиите, съзвучията.

Ако Йовков извежда поетическото съответствие на предметите и явленията, като строго се придържа към визуалната „суверенност" на обекта и разгръща лирически подтекст на аналогии и съзвучия, то Каралийчев, макар и да изобразява детайлно, се ръководи от емоционалното си отношение към действителността и сюжетът при него е само една метафора, която организира образните представи на героя. Каралийчев е един съвършен лирик или поет в прозата — той не познава присъщата на Йовков „вътрешна перспектива" спрямо изобразяването. Но в случая има значение фактът, че в неговите разкази чувствата не са описателно възпроизведени, а запечатани в поетични образи и по такъв начин ролята на поетическия символ вместо реалния факт нараства. А това е характерно за поетиката на Йовков. Образът на Яна от „Змей" е едновременно образ на реална жена и поетическа визия (персонифицираната пролетна вечер — тя е млада жена, която върви из нивята — се слива с образа на Яна, тръгнала на среща със Змея). Тази двойственост на образа, която е траен стилов похват в разказите на Каралийчев (Милка от „Росенският камен мост") напомня „Кошута" от „Старопланински легенди" на Йовков.

Близостта мужду Каралийчев и Йовков е показателна за разстоянието, което ги дели — това е разстоянието между субективното предаване на едно лирическо настроение и лирическия принцип на копмозиране, при който лаконичността на изображението се съчетава с многозначността и всеобщността на родения образ. Способността на Йовков да съчетае пластично-изобразителното с идейно-философското начало подчертава и Ив. Мешеков. В своето изследване за Йовков той пише: „. . . самите външни движения на героя за Йовков са символи, знаци, „поличби" на вътрешния живот на душата. Затова той ги подбира в тяхната *идеална* (курс. Ив. М.) типичност за дадено основно душевно преживяване, а не ни излага пряко и натурално самите чувства, мисли, усещания. Така той ни рисува не тясно личното и субективното у героя (и у автора), а — типичното, общочовешкото, вечното, поезията или мистерията на преживяването (вечното, а не временното)."[8]

За да постигне взаимопроникването на реалност и фантазия, бит и легенда, където се ражда така необходимото за него духовно преосмисляне на действителността, Йовков разчита на поетическото въздействие на пластично поднесения образ. В „Старопланински легенди" легендата е изнесена като романтичен коефициент, който трябва да бъде образно-лирически мотивиран в развитото съдържание. Лирическото въздействие на разказите се ражда в поетическото оживяване на картината-образ. Да вземем „Кошута" — един от най-ведрите разкази — сякаш разказ поетическа игра. Появяването на кошутата в планината край Жеруна се свързва със суеверния разказ за св. Богородица, която се явява като кошута. Така кошутата се възприема едновременно като свръхестествено същество и диво животно, като фантастичното е свързано с това, че в кошутата е скрит човешки образ. Тази двойственост се пренася върху реалния женски образ — възлюбената на Стефан — Дойна. Ето сцената в края на разказа, когато Дойна решава да изненада Стефан, който гони кошутата:

[8] Ив. Мешеков. Йордан Йовков — романтик-реалист. С., 1947, с. 199.

„Сянката на голям човек се мярна пред воденицата. Това е Стефан. Той гледа разклатените клони и ясно вижда кошутата. Тя е голяма и черна. Нови вълни от бяла светлина падат от месеца и заливат гората. Стефан насочва пушката. И ето, под кошутата се явява жена, месецът огрява лицето ѝ, косата ѝ . . .

Стефан трепва, тегли се назад, търси нещо да се опре. Цяла огряна от месеца, жената е пред него. Дойна."

Това преплитане на действителност и легенда в кулминацията на разказа, което поставя поетичен ореол на любовта, се разпростира в множество акценти.

В същност първата част на разказа (преди появата на кошутата) е описание на воденицата, на Стефан, неговата младост и сила, на закачката му с Дойна — т. е. на една реална действителност, видяна поетично от разстоянието на спомена. Вмъкването на кошутата в тази реалистична картина фантастично я оживява: кориите шумят, в планината гори пожар, „сякаш безценна огърлица върху гърдите на царска дъщеря", а Муца Стоенчина разказва за кошутата, дъгата над вадата ту светва, ту изгасва. Реално и фолклорно-поетично придобиват изобразително единството. Множеството акценти получават живописна плътност в цялото на картината. Така легендата органически се вплита в образно-емозционалния ритъм на повествованието.

В приоритета на изобразителното (живописното) над действеното (събитийното) начало се крие механизмът на творческия процес у Йовков, споделен от самия него в признанието му за това, как е написал разказа „По жицата". За да може да развие готовия мотив, той трябва да си представи картина, към която добавя сюжета. Именно тази особеност на неговата поетика го превръща в „художник на видимия свят" (според метафоричната характеристика на И. Панова), фиксира лирическото въздействие на неговите разкази в поетическото съживяване на картината.

Краят на разказа „Божура" разкрива едно от най-поетичните Йовкови описания на смъртта въпреки сюжетния трагизъм. Посредством живописния детайл той постига легендарно-символна окраска на разиграната се драма, сюжетно-конкретното, материалното, се разтварят в прозрачната нереалност на чувството, на поетическото внушение.

В образа на Божура и в начина, по който нейната любовна драма се вплита в сюжета, се осъществява поетическата трансформация на битовия план — това е животът на село, регулиран от патриархалния морал, които не може да позволи Хаджи Вълко да даде дъщеря си Ганаила на „пиения Василчо". Между двата женски образа стои образът на Василчо (описан твърде пестеливо, с монументални романтични щрихи на младост, сила и юначество) — той ги обединява и разделя едновременно. От едната страна е самоотреклата се любов (Ганаила), от другата — любовта, жертвувала себе си и победила и затова извисяваща се до нивото на легендата. Но как поетическата трансформация на житейски-битовото се свързва с живописно-пластичния рисунък на Йовков? Любовта между Божура и Василчо е описана символично, в духа на фолклора. Тази символика лишава образите от историко-реалистична конкретност и същевременно има свой ритъм като сюжетно-тематичен мотив в любовната среща между Божура и Василчо на Куков вир и смъртта на Божура. Емоционалната кулминация се осъществява чрез повторението на една живописна сцена:

„Нещо трепна във водата. Божура се наведе и погледна: изплава пак образът ѝ, тя се усмихна, усмихна се и другата Божура във водата. Изведнъж малко остана да извика. Друг образ се яви във водата, образът на Василча. Гледаше я и се усмихваше. Една минута Божура се обърка, стори ѝ се, че той иде отдолу, от глъбините, там, гдето се синееше небето и се виждаха облаци. После се обърна, Василчо стоеше зад нея."

„И мракът пред нея се разведряваше, водата ставаше светла, тиха, прозрачна като стъкло. Дълбоко, дълбоко в нея се оглеждаше синьо небе, бели облаци. И ето из тия светли глъбини изплава образът ѝ, а до него друг — образът на Василча. Той е млад, той е хубав, гледа я и се усмихва. И успокоена, щастлива, Божура впива очи в тоя образ, усмихва се и все повече и повече се надвисва над водата..."

Важен детайл в двата епизода е отражението на реалния образ във водата. Този похват обезплътява образа, освобождава го от строго реалистична индивидуалност и по този начин опоетизирва. И двата епизода носят максимална емоционално-психологическа натоварентост в сюжетната линия на разказа. Но внушението за емоционална и психологическа дълбочина тук е постигнато „по йовковски", без авторски коментар, а чрез картината и жеста, които поемат и отразяват основното настроение. Лиричният ритъм на фазата и повторението участвуват в композиционното изграждане на поетическия план на разказа, който се противопоставя на битовия — драмата на Ганаила. И в „Кошута" и в „Божура" повторението на една и съща картина-образ изгражда лирическия ритъм на повествуването. Като елемент на композицията повторението организира поетическия план на разказа — например в почти всички разкази одухотвореното присъствие на кориите съпътствува действието и „анонимно" отразява неговото преживяване.

Художественото развитие на Йовков върви към преосмисляне на сюжета в емоционално-лирическото внушение на композицията. Затова трагичният като житейска ситуация факт може да не въздействува трагично. Така се възприема смъртта на Крайналията („На игликина поляна"), страданието на Ганаила („Божура"), на Нягуловица („Албена"). Йовков до такава степен може идейно-художествено да преобрази житейската правда, че да обърне представите за добро и зло — образите на Великин и на фелдшера от „Свирач на флейта" получават различна от персонажния типаж оценка. В този разказ прави впечатление последователното противопоставяне на ниско (битово-житейско) и високо (опоетизираната чрез изкуството действителност). Краят на разказа е символичен — Великин засвирва на воля сред полето, далеч от наложените му представи за порядъчен живот.

Йовков запазва неприкосновеността и целостта на картината-образ посредством вътрешната перспектива спрямо изобразявания свят — такава роля играе похватът за изобразяване през погледа на героите. Сали Яшар седи привечер на пейката и се радва на божия свят („Песента на колелата"). В най-тънко усетени детайли пред читателя се разкрива природна картина така, както е видяна и почувствувана от Сали Яшар. Дори и сравненията са съобразени с неговото образно мислене:

„Малко по-късно Сали Яшар седеше пак на пейката, изненадан от промяната, която беше се извършила: полето беше почерняло, там нищо вече не се виждаше, а над хоризонта, сред раздиплените мъгли от прах, беше се показал месецът, голям и червен, като нагорещено желязо."

Образът на Сали Яшар е близък до този на Ерофим от „Ако можеха да говорят" — и двамата поети по душа, във вътрешна хармония със заобикалящия ги свят. Използуването на герой „наблюдател" дава възможност на Йовков да осъществи своята концепция за изобразяване „отвътре навън", да намери точката на съзвучие между душевно състояние и предметен свят и по този начин да одухотвори и оживи картината, да я насити със скрит лиризъм. Сали Яшар и Ерофим се доближават както с индивидуалните си качества (единият е художникът — творец на селото Али Анифе, другият — на чифлика), така и по функцията, която двата образа изпълняват в разказа. Те са проекция на

митотворческото въображение на Йовков, което извлича поетически истини от обикновените, делнични неща.

Разказът „Песента на колелетата“ заема по-особено място в едноименния сборник — той е свързан със стилистиката и поетиката на разказите „Ако можеха да говорят“. Тук последователно като композиционен похват е проведено съзвучието между вътрешен и външен свят — красота и добро, природа и човек се сливат и взаимно се отразяват. Доброто сърце на ковача Сали Яшар, пълно с любов към хората, се въплъщава в писаните пеещи каруци така, както красотата на дъщеря му Шакире носи целебна сила: „Каквото кажеше Шакире беше хубаво, каквото направеше беше добро. Той сам можеше да се каже, оздравя, защото Шакире искаше.“ По същия начин красотата на природата, на която майсторът се радва всяка вечер, хармонира с обмисляното от него желание да направи благодеяние (себап) за хората. Всеки детайл от характеристиката на героите се проявява като единствено на поезия и добро. Двете сюжетни линии — тази на Сали Яшар и пеещите каруци и другата, за любовта между Шакире и Джапар, изграждат лирическия ритъм на това двуединство като кръгово движение на един мотив. Използуването на ретроспекцията (Шакире в спомените на Сали Яшар) подсилва този вътрешен ритъм.

Йовков постига лирическо настроение и посредством смяната на времената — от минало в сегашно историческо:

„Изведнъж той трепна: вървеше някъде каруца. Подрънкваше тежко, глухо, навярно възлизаше някоя баирчинка. Но ето, тя прогърмява надолу по надолнището, млъква пак за малко и най-после, излязла на равното, тръгва бързо и запява! Сърцето на Сали Яшар забива, той се изправя на леглото си и се вслушва: „Това е Шакире — мисли си той, — тя е!“

В почти всички разкази от „Старопланински легенди“ смяната на глаголното време отразява едно сукцесивно приближаване на предмета, действието, явлението до окото, до сетивата, което подсилва неговото емоционално възприемане:

„Но ето: Рада стоеше на портата, отдолу идеше Мустафа. Кърсердаринът и Велико кехая тичат към прозореца, крият се зад пердето, гледат със затаен дъх“ („Шибил).

Зрителното запечатване на мига го отделя в картина-образ, чиято сугестивност е подобна на интензивно-лирическо въздействие на поезията, където минало и настояще се изравняват. По същия начин въздействува и живописта, която, статизирайки изобразеното, разширява емоционално-смисловия контекст на образа във времето и пространството.

В разказите на Йовков емоционалното напрежение се свързва с лирическа темпорална формула. Смяната на глаголните времена е тясно свързана с пространствените перспективи на времето в разказа. Приближаването към обекта, което носи употребата на сегашното време, означава художествено материализиране на нови временни измерения, тъй като в тези сцени реалното време като че ли е спряло. Картината-образ излъчва и минало, и настояще, и времето на човешката съдба, и времето на легендата, на природата.[9] Така например в приведения цитат от „Шибил“ авторът се синхронизира с описвания момент, т. е. с въвеждащата фраза той сякаш подчертава своята роля на непосредствен наблюдател. Последвалият текст съчетава минало несвършено и сегашно време. Изречението „Рада стоеше на портата, отдолу идеше Мустафа“ повтаря уводния цитат от народната песен. В рамките на разказа именно използува-

[9] Н. К. Гей. Время и пространство в структуре произведения. — В: Контекст. М., 1974, с. 217.

ното тук минало несвършено време „разтегля“ мига и вмъква времето на легендата. Както подчертава Б. А. Успенски, формата на минало несвършено време изпълнява функцията на „сегашно в миналото“ и заедно с формата на сегашно време „дава възможност описанието да се ражда като че ли отвътре самото действие“.[10]

Единството на темпорални промени и лирически принцип на композиране намира най-разгърнато художествено решение в цикъла разкази „Ако можеха да говорят“, като определя и жанровото своеобразие на сборника — цикъл разкази със структурно единство на роман. Това е най-зрялата и най-овладяната като композиция Йовкова книга, в която намират художествен израз дългогодишните му усилия да приближи словесното изкуство до музиката, като по този начин скрие напълно своето присъствие в композицията и ритъма. Поезията на миналото тук оживява не чрез красотата на легендите, а чрез изравняването, идеалното съответствие между бит и легенда, така че поетично и непоетично не могат да се отделят и противопоставят. „Ако можеха да говорят“ е така далеч от първите опити на модерната българска литература (линията Пенчо Славейков — Петко Тодоров) да използува фолклора за индивидуални художествени цели, че на пръв поглед всяка връзка изглежда парадоксална. Ако в „Старопланински легенди“ могат да се открият петко-тодоровски интонации (например в разказа „Овчарова жалба“), то зрелият Йовков отгръща нова страница в българската литература с умението си да разтвори поезията в далечния ход на живота, без да търси драматичен конфликт и „епически размах“ на легендата.

Сборникът „Ако можеха да говорят“ се обособява в жанрово-стилово отношение спрямо другите Йовкови сборници. Тъй като в случая промените ни интересуват от гледна точка на композиция и лиризъм, ще се спрем върху принципите на циклиране на разказите, без да изпускаме връзката с другите сборници.

Сборникът „Вечери в Антимовския хан“ предхожда „Ако можеха да говорят“ в единството на герои и място на действие. Както споделя Вл. Василев, Йовков се грижи за подредбата на разказите в сборниците, „проектира всеки разказ във връзка с другия“[11], за да се получи единно настроение. Сборниците представляват различни страни от творческия облик на писателя. „Старопланински легенди“ носи качествата на епопея, в него се чувствува вдъхновеното отношение на Йовков към миналото, отразено в народните песни и легенди. Лирическият патос на сборника следователно е и патосът на това минало, което оживява в художественото въображение на писателя. Разказите не са обединени посредством общи герои и място на действие, което да е център на събитията. Пристъствието на кориите и планината във всеки от тях по-скоро играе образно-символична роля, както цитатите във формата на мото. Връзката с форклора (тук последователно проведена) поставя образите в мащабните измерения на митологичното, изравнява ги като поетически символи. Образът обикновено е видян в одухотворената рамка на природата. Такова е описанието на слизащия от планината Шибил — приказно-легендарната картина на планината отразява неговото битие на „страшен хайдутин“, с което той се прощава, за да се приобщи към мирния живот на селото. И макар че действието в „Шибил“ в същност тласка образа по посока на реалистично-конкретното, Йовков успява за запази неговия поетичен ореол, изравнявайки Шибил-хайдутина и Шибил-влюбения. Новият Шибил не от-

[10] Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970, с. 99.
[11] Д. Минев. Йордан Йовков. Спомени и документи. Варна, 1969, с. 219.

стъпва на стария, защото със силата на своето чувство той се противопоставя на житейската логика.

Принципът на контраста в „Сторопланински легенди", който поддържа напрежението действителност — фантазия, бит — поезия, е форма на авторова оценка. Малко неточно би било да се каже, че тази сборник е „могъщ реквием на патриархата"[12]. Защото по силата на контраста патриархалният живот като норма на поведение и поетичната идея, олицетворена в образите на Шибил, Индже, Рада, Пауна, Божура, Женда, Курта, Крайналията и др., се разминават. Сборникът „Сторопланински легенди" е по-скоро реквием на епичното време, когато не съществува граница между историческа правда и поетическа (на фолклора) истина. Художествената действителност, исторически неконкретизирана,[13] е подчинена на законите на това епично време.

„Патриархатът" като затворена система с вътрешен ритъм присъствува в цикъла „Ако можеха да говорят". Тук патриархалният живот се конкретизира в ежедневния работен ритъм на чифлика — повторяемостта, единството на хора, животни, природа създават един хармоничен свят без остри конфликти. Доколкото има конфликти, те са изравнени йерархически с други събития от ежедневието така, както са изравнени в своето присъствие и индивидуални прояви хора и животни. Епичното време присъствува и в „Ако можеха да говорят", но не като монументален жест, а като памет и светоусещане.

В „Ако можеха да говорят" Йовков постига съвършенство в сцеплението на отделните разкази. Цикълът не се крепи върху центробежните сили на сюжета, а върху мозаечното обединяване на различни страни от живота на чифлика. Асоциативно-образното съотнасяне на едно с друго, на обяснението на едно чрез друго е динамичният фактор в структурното единство на цикъла.

Пътят, който Йовков извървява от „Сторопланински легенди" до „Ако можеха да говорят", минава през цикъла разкази „Вечери в Антимовския хан" (част I от сборника). „Ако можеха да говорят" е следващото стъпало на циклиране — с формата на роман. Антимовският хан също е едно гнездо (впоследствие също разрушено от външни сили — „Шепа пепел"), където се преплитат съдбите на героите от отделните разкази и над всичко властвува пленителният чар на Сарандовица. „Вечери в Антимовския хан" няма епическия патос на „Старопланински легенди", времето тук е друго — раздвоено. Образът на Сарандовица обединява романтиката на старото време и практицизма на новото време. Със съчетанието на чувства, хубост и практически разум тя като че ли е олицетворение на тази двойственост на света така, както е представена в тъканта на разказите.

Във „Вечери в Антимовския хан", както и в последвалия го сборник „Женско сърце" Йовков създава разнообразни картини от селския живот, конкретни и реалистични, без рязкото противопоставяне на илюзия и действителност и монументално-лирическо съотнасяне на реален и фолклорен образ. Това не означава, че той не запазва основните принципи на своята поетика — — разкази като „Албена", „По жицата", „Другоселец", „Асие" потвърждават стремежа на Йовков да види емоционално-психилогическата страна на събитието. Не е учудващо, че в разказите с подчертана събитийност на преден план изтъква разрешаването на конфликта, и то така, че неговото решение да се превърне във възстановяване на нравствената хармония, която е хармония от „висш" порядък („Ройдю", „Платено", „Серафим"). Защото психологическото вникване в героите и конфликта у Йовков е свързано предимно с

[12] С. Янев. Традиции и жанр. С., 1975, с. 224.
[13] П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. II. С., 1969, с. 356.

картината-образ не с действието („Грешница“, „Женско сърце“). Явно е обаче, че цикълът се явява средство за преосмисляне на художествената действителност на разказите в рамките на цялото. Както вече отбелязахме, в първа част на „Вечери в Антимовския хан“ напрежението минало — настояще, което носи образът на Сарандовица, създава вътрешна динамика на съизмерване и съотнасяне. Затова, макар и в някои от разказите конфликтът да има анекдотичен характер („Врагове“), в контекста на цялото той получава допълнителен акцент. Например „Врагове“ и „Среща“ образуват интересна тематична и стилистична опозиция.

Сборниците „Вечери в Антимовския хан“ и „Женско сърце“ несъмнено са свързани с цикъла „Ако можеха да говорят“. Но тази връзка не може да бъде изведена пряко, защото зрялата Йовкова книга обобщено „снема“ нишките на неговото развитие. Би било рисковано да се обясняват стиловите особености на „Ако можеха да говорят“ като хронологически последователно приближаване към действителността в нейната социално-историческа конкретност. Този критерий не може да обясни поетиката на сборника. Изравняването на съдби, явления и предмети в този цикъл разкази и включването им в един общ ритъм показва обективиране на авторовата концепция не в единичността на конфликта като форма на художествен синтез, а в множество картини от действителността (живота в чифилка), при което вътрешната хомогенност е преди всичко въпрос на съотношение, на композиране.

Във втората част на „Вечерите“ и „Женско сърце“ прави впечатление тесматичното и стилистично разнообразие на разказите. Но ако трябва да търтим връзка с „Ако можеха да говорят“ ще я открием в онези разкази, в които конфликтът е омекотен и има поетична окраска, т.е. авторът не разчита на сюжета в извеждането на основната идея. Разкази като „Летен дъжд“, „Ревност“, „Разплата“, в които нищо особено не става, разкриват изявената в „Ако можеха да говорят“ дарба на Йовков да наблюдава и описва, без да окачествява пряко, лирически да внуши идеята. Това е скритият зад пластичната предметност на нещата Йовков лиризъм.

В разказа „Летен дъжд“ съдбата на кираджията Колю се решава като с магическа пръчка: сиромах и вдовец с многобройна челяд, в един ден след лятна буря той прибира в каруцата си отчаяната Параскевица, която му става жена. Но Йовков успява да намери онзи живописен детайл, с който да направи психологическа връзка между външно случайното и подмолната душевна драма на героите. Снопът светлина, който пада върху каруцата, на която Кольо отвежда Параскевица, е форма на лирическо обяснение на тяхната съдбовна среща:

„Филип излезе да ги изпрати. Бъчвата заемаше повечето място в каруцата, затуй Параскевица и Колю бяха седнали отпред. Колю пое юздите и завъртя камшика. За миг светлината, която излизаше из вратата на кръчмата, падна връз тях, след туй каруцата мина на тъмно, заплеска из калта и се изгуби.“

Възприемането на този епизод се подготвя в началото на разказа в предметното, лишено от всякакви субективно-импресионистични внушения описание на летния дъжд. В разказите „Ревност“ и „Разплата“ красотата, младостта, майчинството побеждават злата умисъл и сдобряват враговете. Неутрализирането на конфликта поставя акцент върху поетичната хармония на ежедневните и прости неща, активизира присъствието на „видимия свят“ в единството на природа, хора, животни.

Цикълът „Ако можеха да говорят“ не е илюстрация на живота в добруджанския чифлик — тук Йовков се домогва до обобщения за националното и човешкото, които не се побират в конкретно-историческата правда. Действи-

телността на разказите отразява доброто старо време с хергелята от диви коне и генгерлиците („Едно време“); митологичното време на легендите и преданията („Нощен гост“), разшурителното настояще (линията Захари и Севастица). Тези временни пластове са вплетени в кръговия ритъм на катадневния живот, участвуват в корелацията временно — вечно. Цикълът е следващо стъпало след „Вечерите“ към вътрешноструктурно единство, при което частта се оглежда в цялото. Разликата между действително и художествено време е подчертана.

Героите от разказите на цикъла са частица от заобикалящия ги свят и тяхната привързаност към чифлика е израз на светоусещането им за това единство на хора, природа и животни. Сцеплението на разказите се подготвя отвътре, в емоционалната приобщеност на героите към хармонията на патриархалния живот. Йовков асоциира и преплита образите на своите герои с тези на животните — поведението на Василена, което чертае основната фабулна линия в цикъла, откриваме в редица индивидуални особености на безсловесните обитатели на чифлика („По-малката сестра“, „Дивачка“).

Похватът на Йовков да рисува действителността през погледа на героите тук е задълбочен — действителносттта, това е светосъдържащата поезия на техните представи и възгледи. В „Старопланински легенди“ епическото време на легендите и преданията е пренесено в конфликта и по този начин определя мащабността на героите и баладичното присъствие на природата. В „Ако можеха да говорят“, където животът е представен в неговия ежедневен ритъм, без драматични конфликти, времето има по-динамичен жанрообразуващ характер. Началото на всеки разказ разкрива един момент от циклично повтарящия се ритъм на живота в чифлика. Не само отделните разкази, но и живописните детайли в структурата на самите разкази материализират и обединяват различните отрязъци. Да вземем „Шутият вол“. Разказът има кръгова композиция — началото и краят съвпадат: слугите Аго и чичо Митуш закусват под сундурмата, гледат Шутия вол — Комура, и говорят за него. Очевидно тук съвпадението на началната и финалната картина обединява ритъма на действията, в които се материализира времето. Мигът сякаш е замразен, което подсилва живописно-конкретното въздействие на изображението. Тази живописна статичност контрастира на динамичната смяна на темпоралните редове в епизодите, представящи различни „прояви“ на Комура. Между началото и края са вмъкнати множество случки, които в своята съвкупност излагат „биографията“ на Шутия вол.Връщането към началния момент е своего рода сумиране на разновременните действия на Комура, свързани с живота на чифлика, и така последната картина кондензира в себе си хода на времето в чифлика. Не може да не се забележи, че повторението се отличава с по-голяма живописност — вмъкването на цитат от народна песен подсилва визуално-изобразителния ефект на картината, поставя живописна поанта:

„А чичо Митуш, като гледаше Комура с някаква особена драгост, усмихнат, весел, запя му:

Турчин върви из горица зелена,
тютюн пуши с лулица червена. . .

— Пух! Пух! — дъхна с ноздрите си Комура.

Той пак взе да си преживя. Един кос кацна на гърба му, походи по него като по канара, след туй взе да скубе с човката си от меката сплъстена козина, която волът сега менеше, и като насъбра доста, хвръкна към гнездото си на керемидите.“

Материализирането на времето в сгъстеното пространство на предметно-пластичния образ Йовков използува като похват в много от разказите в цикъла. Обикновено това са най-лирическите.

В „Ако можеха да говорят“ е очевидна връзката между лирическата формула на времето и лирическия принцип на композиране. Защото минало и настояще се обединяват в множеството образи-картини, мигове от живота на чифлика. Йовков пречупва действителността в съзерцателната и наивно-поетична натура на герои като чичо Митуш и Ерофим. По този начин осезателната предметност на наблюдавания свят надживява конкретното време, възприема се в митологичното единство на реалност и предание. В лирично-предметните разкази, каквито са „Гълъбът на прозореца“, „Първескиня“, „Сутрин преди изгрев слънце“, „Нощен гост“, няма сюжетен център и фабулна динамика, а картини-образи и навични действия, завъртени в кръговото движение на времето. Или, както казва И. Панова „Йовковият чифлик е като живо същество: той върши ежедневната си работа и мечтае, има своето сегашно, има и миналото си, има своите спомени и приказки, свой морал и философия.“[14] Вмъкването на легендата, преданието, приказката разширява времево-пространствените граници чрез допълнителната аналогия на образно-лирическите асоциации. Обикновено те присъствуват в разказите, където няма йерархично обособяване на една случка, която да подчини останалите. В този тип отворена структура са вмъкнати преданията за змията от с. Чурене („Първескиня“), облога между Божил кехая и Венда („Нощен гост“), истории от миналото на чифлика („Гълъбът на прозореца“). Те са материализираният образ на времето така, както то съществува в съзнанието на Йовковите герои — неразчленено на минало и настояще. Насищането на живописната картина на чифлика с множество времеви измерения дава възможност на Йовков да намери най-точен художествен еквивалент на спомените си от Добруджа. Обикновено това, което става сега, се асоциира с нещо, което е станало друг път. Гълъбът, убит от ястреба, за чичо Митуш е същият гълъб, който някога се е „отървал от ножа“ и едновременно с това и този, който е идвал на прозореца на Хаджи Петър. Така в миналите истории на чифлика се оглежда едно душевно настроение, предизвикано от настоящето, но сливащо се с емоционалната памет на чифлика и неотделимо от нея. В „Първескиня“ разказът на Ерофим за змията, която минала върху примрелия от страх дядо Обрешко и не му направила нищо, разкрива неговото наивно-поетично мислене. Йовков се скрива не само зад погледа на своя герой, но и зад неговата философия, която наивно обяснява действителността.

В „Гълъбът на прозореца“ има обединяване на различни по време истории около един образ, в резултат на което паметта на чифлика картинно оживява. Наред с този тип лирическа структура съществува и друга, при която времево-пространствените граници се разширяват в живописните рамки на мига — това е структурата на „Нощен гост“ Реалното време се съотнася с митологичното време на фолклора, в мига се оглежда вечността като единство на хората, животни, земя, звезди. „Нощен гост“ живописно най-ярко остразява обединяването на реалното време с времето на преданията в композиционното единство на картината. Алипия разказва за Божил кехая и Венда, чичо Митуш и Петър овчарят доят овцете, голямата звезда като че е спряла на небето и пуща лъчи като жици. Този разказ поразява с пестеливия на сравнения и определения език, който въпреки това внушава живописна експресивност. На фона на нощта звездата е единствената светла точка и нейният блясък метафорично осмисля поетичното въздействие на легендата. Може да се каже, че тук времето е съвършено материализирано в пластично композираната кар-

[14] И. Панова. Пос. съч., с. 159.

тина. Действителността е изведена в зенита на звездата, т. е. извън времепространствените граници на реалния живот. Това, което чувствуват овчарите, е само загатнато:

„Беше тъмно и не можеше да се види какво има по лицата на овчарите. Но чичо Митуш стана да докарат други овце с Митка и като стана, въздъхна."

Индивидуалното настроение се трансформира в лирико-философското звучене на разказа. Близък по живописното обединяване на реалното и митологично време е разказът „При своите си". Това не е разказ за конкретната смърт на чичо Митуш, защото неговата смърт се превръща в метафора на хармонията на живота в чифлика. За да представи смъртта му като пантеистично сливане със земята и природата, Йовков живописно одухотворява света на чифлика. Картината, с която разказът започва (чичо Митуш, Аго и Марин лежат между кладните и гледат звездите, една звезда пада и мичо Митуш се замисля над човешкото битие), напомня „Нощен гост". И тук в живописната картина диша спрялото време и битието на човека се осмисля като частица от вселената: „Денем човек работи, не мисли, очите му друго гледат, а вечер..." казва чичо Митуш. Живописната картина на вечерта се повтаря заедно с повторението на други епизоди и мотиви — например почти религиозното отношение на чичо Митуш към воловете, описано веднъж в разказа-предание и след това в сцената на неговото предсмъртно прощаване с воловете. От своя страна тази сцена повтаря разказа за смъртта на Индже Стоян от „Всеки с името си". Повторението и образните аналогии между отделните епизоди „разтеглят" мига, създават вътрешно-пространствена перспектива, в която образно се обединяват различните темпорални измерения. Поетическото и философско зрение на чичо Митуш и Ерофим в посочените разкази олицетворява хармонията на чифлишкия ред — приказката на Ерофим за сътворението на добрите и лошите животни („Сутрин при изгрев слънце") явно е една оценка на чифлишкия свят като символ на доброто, божествено начало. Така лиризмът на предметното изобразяване се обединява с „философското" осмисляне на наблюдаваното в съзнанието на героите. Но това осмисляне не е вътрешен монолог, а е обективирано предимно в преданията, легендите, включени във времето на чифлика.

Безспорно най-завършената лирическа композиционна структура притежава разказът „Нощен гост". Уникалността на този разказ в рамките на книгата показва способността на Йовков максимално да кондензира времето в границите на една картина-миг и да постигне илюзия на едновременност на събитията от неопределеното минало (преданието) и протичащото настояще. Поетическото настроение няма лиричен субект — то е изцяло обективирано в живописно-пластичната картина. В другите предметно-лирични разкази обикновено светът е наблюдаван и едновременно оценяван в наивно-поетичното мислене на чичо Митуш или Ерофим (поетите на чифлика). В „Нощен гост" легендата идва „отвън", сякаш родена от нощта и изгрялата звезда. Самият Алипия, дошъл в чифлика да търси изгубената овца, който разказва, за да мине времето до разсъмване, е фантастично преобразен и се възприема по един начин в живописно замразения миг на разказа и по друг, когато мигът е изтекъл, „голямата звезда" е отишла далеч по пътя си и е съмнало.

Изобразеното време в „Нощен гост" придобива особена динамика в художествения ритъм на разказа — то поетически осмисля уловената картина-миг, образно акумулирайки в нея природа, бит, легенда. Миналото се мисли като настояще, то активизира лирическото възприемане на настоящето, или с други думи, епическото време на разказването (telling) се трансформира в лирическо време на изображението (showing).

Единството на време, пространство, човешки съдби в „Ако можеха да говорят" се определя от композиционната структура на цикъла, от вътреш-

ната спойка между отделните разкази. Защото, въпреки че цикълът фиксира живота на чифлика, той няма единен сюжетен център. Драмата на Василена, фабулно развита в няколко разказа („Сватбата на Василена“, „Младите господари“, „Василена и господарят“) е само нишка от ритъма на този живот и не определя цялото. Спряхме се на разкази с подчертано живописно-предметна фрактура, но разказите в „Ако можеха да говорят“ не са еднотипно построени. Съществува и противопоставеност между тях — срещу разкази, които са живописен портрет на живота в чифлика, без събитиен център, стоят други, където събитието, случката, разбира се, по йовковски, са изведени на преден план. Тази противопоставеност може да е съпроводена с тематична близост — като например „Първескиня“ и „Вълчицата“.

Разказите в цикъла-роман могат да се групират според начина, по който представят живота в чифлика, така, че да образуват фрагменти от различен тип. Ако приемем условното разделение на фабулни и безфабулни, то художествената действителност на романа ще се раздели на събития от живота на чифлика, вплетени в живописната илюстрация на времето-пространство, обединяващо слуги и животни, реалност и легенда. На фона на живописния портрет на чифлика се отделят разказите, свързани със съдбата на Василена. Но, както вече подчертахме, това не е една подледователно разгърната във времето история, а пунктир от събития, вплетени в историята на чифлика и зад онова, което е показано се крие много премълчано. Но това разширява контекста на съотнасянията и аналогиите, които играят важна роля в единството на цикъла.

Още И. Панова в своето станало вече класическо изследване на поетиката на Йовковите разкази писа за „лирическа хармония“ на Йовковата картина, която „се ражда от ритъма на предметните акценти и съзвучията на образните асоциации“. Поетиката на Йовков е интересна и ще продължава да бъде интересна от гледна точка на съчетаване на лиризъм и обективно изображение, постигане на неметафоричен емоционален стил. Отношението композиция — лиризъм хвърля допълнителна светлина върху обобщеното, надвишаващо конкретната сюжетна ситуация и историческа истина въздействие на неговите художествени образи. Йовков обновява лирическия разказ на П. Ю. Тодоров, като запазва живописно-предметното възприемане на действителността и го превръща в основен елемент на експресивното и смислово богатство на своята проза. За разлика от него Йовков не търси идейно-естетическата метафорика на готовия символ. Символно-обобщената изразителност на неговите образи, която го прави не само психолог, но преди всичко народопсихолог, е предпоставена в лирическия принцип на изображение. По този начин, струва ми се, можем да окачествим Йовковия тип организиция на временно-пространственото битие на образа, при което веществено-предметната конкретност се съчетава с една лирически внушена многозначност. Този лирически принцип на изображение е реализиран най-цялостно в „Ако можеха да говорят“, в спойката на отделните разкази, така, че да се получи художественото единство на романовите временно-пространствени измерения. С „Ако можеха да говорят“ Йовков естествено се включва в пластично-изобразителните промени на художествената фикция, илюстриращи жанровото развитие на българската проза.

В по-тясно специален аспект на поетиката, към който се причислява настоящата статия, Йовков типологически се приобщава към новата функция на лиризма в прозата на XX в. — преодоляване на субективизма на „лирическия реализъм“ от края и началото на века. Лиризъм, който не е заключен в психологията и настроенията на отделната личност, а разкрива психологията и светогледа на цели социални групи, лиризъм, който възстановява накърнената естетическа тоталност на обекта.

Българският пътепис в развитие

Особености в жанровия му развой

Бистра Ганчева

Българският пътепис бележи значителни постижения между двете световни войни. В този жанр творят много автори с богати жизнени впечатления и художествени интереси, с различни наклонности и възможности. Те са улеснени и от опита на първите ни големи майстори — Вазов, Алеко Константинов, Константин Величков, Страшимир Кринчев. Следвайки много от наследените творчески принципи, новите пътеписи все пак се подчиняват на изискванията на *своята* литературна епоха. Това става причина за интересното и динамично съотношение между верността към традицията и стремежа към ново слово в литературата. То отличава почти всеки значителен пътеписец от 20-те до началото на 40-те години и е привлекателен обект за изследване.

Пътеписът между двете световни войни се отличава с непозната преди роля на личното начало. Констатацията на Петър Динеков, че в „Земята на българите" Ангел Каралийчев е успял „напълно да нарисува *отраженията на света в собственото си съзнание*[1] в значителна степен се отнася за много български пътеписи тогава. Това се чувствува в тематиката, поетиката, дори лексиката.

Мнозина наши автори — Ангел Каралийчев, Константин Константинов, Анна Каменова, Христо Миндов, Стилиян Чилингиров — създават пътеписи за Мелник. Всички описват — по-накратко или по-обширно — старинния град, жълтите пясъчни възвишения, съборените и събарящи се къщи, споменават за заточениците на Византийската империя, живели някога тук, или за владелия местността деспот Слав; съжаляват за голямото разрушение на умиращия град. Но общата тема дори по-ясно очертава разликата между произведенията.

При Ангел Каралийчев нашироко се разгръща мисълта за преходността, като в не един негов пътепис („Фонтенбло", „Там, където птиците са по-леки") тя се отразява върху наблюденията и размишленията му. Изгледът на Беласица го връща векове назад към трагедията на Самуил, 200-годишната къща на Манол Кордопула го кара да размисля за отдавна изчезнали заточеници и пленници, старинната крепостна стена е спомената само за да се изрази авторовата тъга, че е съборена. Дори себе си авторът нарича „един търкулнат камък по божия свят, повлечен от пороя на времето към тъмнина, към забрава"[2].

---

[1] П. Динеков. „Земята на българите" от Ангел Каралийчев. — Златорог, г. XX, 1939, кн. 10, с. 494.

[2] А. Каралийчев. Земята на българите. С., 1942, с. 77.

Мисълта за преходността изпълва и центрира пътеписа. Мелник е повече повод за разгръщането на тази мисъл, отколкото причина за пораждането ѝ.

Противоположно виждане има Константин Константинов. Разрушението го навежда на мисълта, че „животът е едно непрестанно преображние“[3]. Самата смърт на града е момент от *битието* на света и от историческия *живот* на народа ни, тя е само епизод от едно безкрайно развитие.

Тази мисъл е свързана — като при Каралийчев — с цялостното разрешение, което писателят дава в творчеството си на въпроса за преходността. Извънредно чувствителен към старата истина, че „всичко тече“, дори потискан от нея в определени моменти, той все пак се стреми да я преодолява.

Личното преживяване в пътеписа на Христо Миндов може да проличи дори в отделна фраза: „В Мелник усамотението е установило своя жълт образ.“[4] Авторът извлича баграта на пейзажа, за да я включи в нов образ — „жълтия“ образ на едно човешко състояние — усамотението.

Чувството се проявява най-силно в последната картина — Мелник на лунна светлина. Въображението създава странна гледка с твърде причудливи образи. Авторът „вижда“ възникналите древни дворци, работилници и дюкяни, „чува“ гласа на наковалните и разговора на някога живелите мелничани, усеща този „друг, нощен, приказен живот на града“. Сетивно възприетата гледка се трансформира в особен пейзаж, оживял само благодарение на авторовата фантазия. Това обяснява защо произведението е наречено „балада“. Неподходящото от традиционна гледна точка заглавие придобива своите художествени основания.

На пръв поглед Анна Каменова не отделя толкова място на преживяванията си. Те сякаш отстъпват, затулени от описанието. Но в самия край на творбата възниква чувството за нещо недовършено, неизпитано. Авторката сама си дава сметка, че Мелник може да предизвика много повече емоции. С желанието да остане още в града тя *търси* изживяването. То е основната очаквана цел на произведението. Самото заглавие — „Неповторимото“ — издава задачата на книгата пътеписи, към които принадлежи и разглежданият. Неповторимото — това е вълнението, чувството, а не обстановката, която го е предизвикала.

Така авторите възприемат съвсем по своему Мелник. При еднаква жажда за впечатления те създават творби със съвсем различна, а понякога и противоположна емоционална насока. Докато Вазов, Алеко Константинов, Антон Страшимиров, Страшимир Кринчев стигат до един и същ патриотичен възглас („Вижте колко е красиво отечеството!“)в различни места на България, при техните литературни потомци едно и също място презизвиква противоположни чувства, взаимоизключващи се разсъждения — съвсем различни творби. Еднаквият обект на наблюдение сякаш е „преодолян“.

* * *

Пряка последица от личното начало в пътеписа е силно активизираното авторово въображение. То намира място и в описанието на пейзажа, и в историческите сведения за посещаваните местности. Една бегла съпоставка с предходниците разкрива ролята му най-добре.

Сред може би ненадминатите качества на Вазов като пътеписец е способността му да одухотворява природата. Както отбелязва Михаил Арнаудов, „много неща от земеоблика добиват магически живот под погледа и във въо-

[3] К. Константинов. Избрани разкази и пътеписи. С., 1968, с. 306.

[4] Хр. Миндов. Балада за Мелник. Топлият вятър задуха. Пътеписи. С., 1941, с. 78.

бражението на поета“[5]. Вазов може би пръв в нашата литература видя „хилядите начини, по които се наклоняват, извъртат, превиват, преплитат, слепяват, избиват дънерите и клонищата, и вейките, за да удовлетворят потребата си за въздух и слънце — една ожесточена борба за съществуване, която дава такава живописност на всяка букова гора“[6].

Живота в гората отразяват и потомците. Без да се сравняват, без дори да достигат народния поет, те понякога забелязват същите явления, на които е обърнал внимание и той. Ето как Христо Миндов рисува борбата за съществуване в „Балада за гората“:

„Гората започва да се задушава. Дърветата търсят слънце. Начева се една жестока борба. За да излязат на открито, дъбаците дигат рошавите си глави. Нервният жилав бук разблъсква малките фиданки. Габърът се мушва в листака. . . Лещака търси окрайнината на гората и там разпуща широките си зелени шалвари. Дребничките дървета пищят за слънце.“[7]

Разликата между двете описания е съществена. Вазов разкрива една гледка, мярнала се за момент пред възхитените му очи. Одухотворяването, колкото и да е оригинално само по себе си, преследва единствената задача да даде по-пълна и по-вярна представа за тази гледка. Оживило картината, въображението „се оттегля“ — веднага след като е описал надпреварата между дърветата, Вазов спокойно отбелязва: „Най-после алеята се свършва с един завой.“ При Миндов оживелите дървета са част от образа на одухотворената гора, която изпълва произведението му *изцяло*. От началото до края на тази „балада“ дърветата са като „живи“ — те „говорят със свои гласове“, „пеят“, „полудяват“, „бият се едно друго, залитат и се мъчат да се изтръгнат от земята“. Гората е не панорама, пейзаж, място, предмет на благоговение, а същество с дъх и дух, със свой сън, възторзи и капризи. Надпреварата между дърветата, ароматът на треви и цветя, птичите песни — *отделните* моменти от горския живот, които класиците са възпроизвели неподражаемо, Миндов обединява в цялостен образ. Изрази като „гората се успокоява“, „гората заспива изтощена“, „гората мълчи“ нямат самостоятелен преносен смисъл, защото *всичко*, което авторът изобразява, е *пренесено* в един нов свят и тъкмо този свят той възпроизвежда като реален. Вазов създава *живия образ* на гората, Миндов изгражда образа на *живата гора*.

При това трябва да се говори за ограничаване, а не за отсъствие на посмело въображение при Вазов. То се разгръща в много стихотворения, в които той говори за същите места като в пътеписите. Цикълът „В лоното на Рила“ е нещо като лирическо съответствие на „Великата рилска пустиня“. В някои стихотварения е намерена пряка текстова близост със съответния пътепис („В Малата планина“ — „Из Мала Стара планина“).[8] За разлика от пътеписите тук Вазов дава много по-широк простор на въображението си — върховете говорят, историческите лица оживяват. Само в поезията Вазов може да си позволи и въображаемата „Сантиментална разходка по Европа“, да обходи „всичките страни от Волга до Таго“ — и всички да представи като „наблюдавани“, т. е. като художествено реални. Лириката разширява правата на художника и дава място на творчески изблици, които пътеписът по това време не разрешава.

---

[5] М. Арнаудов. Увод към „Живописна България“. Иван Вазов. Събрани съчинения в 10 тома. С., 1945, с. 27—28.

[6] И в. Вазов. Великата Рилска пустиня. Събр. съч. в 20 тома, Т. 10, С., с. 38.

[7] Хр. Миндов. Балада за гората. Климентова земя. С., 1943, с. 220.

[8] Вж. бележките към изданието: Вазов. Събрани съчинения в 22 тома. Т. 3. С., 1975, с. 455—456, 464.

За потомците такова разделяне не е необходимо. В жанровия си развой пътеписът поема и най-смелите пориви на въображението, затова лирическият „дублаж“ става излишен.

А ето как се изменя мястото на въображението при поднасяне на историческите сведения.

В „Един кът от Стара планина“ Вазов разказва за младия революционер Григор Божков, загинал в Сопот след потушаване на Априлското въстание. Разказът за смъртта на героя може без преувеличение да се нарече белетристичен. Вазов излага фактите като „присъствуващ“ на станалото, надникнал е дори в мислите на въстаниците. Вероятното се представя за художествено реално — отличителен белег на белетристиката.

Въпреки всичко това задачата на белетристичния откъс е да даде *историческа* информация за действително събитие. Самият Вазов определя тази част от пътеписа като „някои сведения върху личността на този младеж и върху трагичната му смърт“. Пътеписът придава на откъса собствения си документален характер. Надали и Вазов, и съвременниците му са си давали сметка за презграничното жанрово прехвърляне — в рамките на произведението то е позволено, защото е безболезнено, не променя жанра на цялото.

Същото може да се каже за всички немалобройни белетристични откъси във Вазовите пътеписи. Макар да дава път на въображението си, Вазов оживява действителни факти с единствената цел да се *узнае* за тях.

При съвременниците на народния поет ролята на въображението е още по-малка. В „Писма от Рим“ на Константин Величков белетристичните елементи са съвсем нищожни,въпреки че историческите сведения са изобилни. Читателят получава богата информация за древния Рим, за ранното християнство, за папския институт, за живота и дейността на великите италиански художници. Единствената цел на Величков е да осведоми читателя за римската и италианската история. Историческите откъси са увлекателно написани, те съперничат, а и надминават много белетристични произведения на Величков — но това не ги приближава до белетристиката.[9]

Същата документална точност отличава историческите сведения в пътеписите на Алеко Константинов. Изобщо за българския пътеписец от края на миналия век „вмесването“ на фантазията е недопустимо теоретически — затова дори когато практически си пробива път, тя се абсорбира от произведението, без да се отразява върху жанра му — белетристичният елемент се обезврежда.

И тук като при пейзажа авторите прибягват до лириката, когато искат да осигурят по-широко поле за въображението си. Това, което не си позволява да изобрази в пътеписите „Велико Търново“, „Царевец“, „Асенова махала“, Вазов възкресява чрез фантазията си в „Легенди при Царевец“. В пътеписите най-много допуска очакването „да се мерне някой цар. . . или да изпъкне някоя царица. . . в златотъкана багреница и корона. . .“[10]. А в „Легендите“ българските царе живеят и управляват, празнуват и умират, настигани от спра-

[9] Понятието „белетристичен“ често се употребява в смисъл на „художествен“, „качествен“. В настоящата работа под „белетристични“ се разбират само художествени творби, в които авторът не е ангажиран с житейската достоверност — като разказ, повест, роман. Наред с тях като художествени произведения се разглеждат и пътеписите, макар те да не се включват в белетристиката. Съотношението „белетристичен“ — „небелетристичен“ се приема за съвсем различно от „художествен—нехудожествен“ или „качествен — некачествен“. Тази разлика се основава на изобилните примери, от една страна, на високохудожествени пътеписи, а, от друга — на белетристични произведения без художествени достойнства.

[10] И в. В а з о в. Търново. Поклонение на Асеновската столица. Съч. Т. 11. С., 1946, с. 201.

ведливо добро или възмездие. Историческите сведения Вазов превръща в художествени видения. Същото е и при Константин Величков. Докато в „Писма от Рим" той само описва и осведомява за гробницата на Цецилия Метела, катакомбите, Колизея, в стихотворенията „Цецилия Метела", „В Колосея", „В катакомбите" той си позволява да „види" някогашните римляни, да ги представи като живи. Условността, изхвърлена от пътеписите, тук заема подобаващо място.

Страшимир Кринчев разширява чувствително мястото на фантазията в пътеписа. Той нерядко възприема пейзажа като живо същество:

„Край пътя, по двата бряга на Нил и далече в хоризонта, дето безкрайната равнина се слива с небето, се издигат стройните палми. . . И ето, долита вятърът, що дълго се е къпел ведно с вълните, и кротко им нашепва непонятни легенди от студения мразовит север, дето снежната виелица е затрупала голия и самотен бор, израснал върху високата, безплодна скала. В недоумение клатят глави мечтателните палми. . . Ах, те биха дали всичките свои нежности и всичкия свой огън на обвития в снежна плащеница самотник, но. . . приковани към земята, те не могат да литнат нагоре и никога, никога в живота си няма да обвият снага около красавеца бор. . ."[11]

В този откъс Кринчев би могъл да бъде заподозрян в „заемка" от Хайневото стихотворение за копнеещия по палмата бор или от Лермонтовия му превод „Сосна". Но дори и да се докаже, че образът на тъгуващите за бора палми е дошъл от други произведения, мястото му в пътеписа заслужава внимание. Защото независимо от произхода си този образ не изглежда натрапен. Той е *продължение* на авторовото вълнение от красивата гледка.

При това положение самото наличие на образа става характерен факт. Докато Вазов и Величков разделят пътеписите си на „стихотворни" и прозаични и дават път на въображението само в стихотворните, Кринчев безболезнено въвежда в пътеписа си образ, „притежаван" от поезията. И докато Вазов дори с въображението си преследва информативна цел, Кринчев цели преди всичко да *обогати* създадената чрез описанието представа, т. е. да *надмогне* сведението.

Такива образи се срещат неведнъж по страниците на „В страната на палмите". Благодарение на фантазията си Кринчев може да възстанови древната Александрия, да „види" хилядолетната съдба на Нилската долина. И същевременно тъкмо в тези пасажи проличават и *границите,* в които той „разполага" въображението си. Колкото и широко да са разгърнати, образите никога не обхващат цялото произведение, а се вместват в него като отделен сектор. Широката крачка, която този автор прави по отношение на Вазов, Величков и Алеко Константинов, все пак не го извежда извън повествователния маниер, към който те се придържат.

Промяната настъпва след Първата световна война. Исторически сведения дават много наши пътеписци. В творбите им може да се намерят дори подробни данни — и географски, и исторически — за посетените страни, прочувствувани редове за някогашните българи, за противоречивата и често жестока съдба на земята ни, за славни събития от българската история. Разликата с предходниците е в по-голямата творческа свобода, а оттам и в засилената роля на въображението при поднасяне на фактите. Може да се говори за нови елементи, дори за нова тенденция в българския пътепис. Макар да не обхваща изцяло всички автори, нито всички творби на един и същ автор, тя *засяга* в една или друга степен *почти всички* български пътеписци тогава независимо от величината им.

[11] Стр. Кринчев. В страната на палмите. Избрани произведения. С., 1968, с. 99—100.

„След един час пътят отново завива наляво, възлиза и спира до оградата на един хълм: Микени.

. . .По тия плочи са кънтели бойни колесници, химни на девойки през пролетното и есенно равноденствие, злокобни вещания на прорицатели. Оттук е тръгнал Агамемнон за Троя. Тук е расла Ифигения, клетата царска дъщеря, пожертвувана на боговете за успешното пристигане на ахейските кораби до Илион. . .

Седнали на сянка, при входа на подземната пътека, и ние мълчим. Трепетът на толкова страсти премазва съзнанието.“[12]

Константинов не толкова осведомява за съдбата на Агамемнон или Ифигения, колкото използува познанията на читателя, за да създаде въз основа на тях, образ, картина. В тази картина митичните и литературни герои са така реални, живеят тъй интензивен живот, че „премазват“ съзнанието. Реално и въображаемо се изравняват, въображението дори обсебва реалността.

Докато за Страшимир Кринчев подобни видения са последната стъпка към белетризацията, Константиновите постижения започват оттук нататък. Те минават през случаи като „Мадара“, или „Реквием“, за да стигнат до „Марсилия“, „По реката“, „Из Странджа“, „Париж“, където пътеписът окончателно се е превърнал в разказ.[13]

При Анна Каменова фантазията може дори да „опровергае“ действителността:

„Ето там, на високия скалист връх — виждате ли — голяма каменна халка. Морето е стигало чак дотам. . . Заливало е дори скалите, ето, чак горе. . .

. . .Може да има много измислици и много легенди. Но тази огромна халка, там срещу каменния конник, за мен не е измислица. Струва ми се, че я виждам толкова ясно, че не мога да се откъсна от нея.“[14]

Виденето има своя сила, своя „достоверност“. Творбата налага личната истина като „по-истинна“, с повече права от историческата — една творческа дързост, недопустима преди няколко десетилетия.

Каменова като Константинов предпочита да населява старините с образи от миналото. В Помпей тя съзнателно избягва оживените улици и търси развалините, за да „наблюдава“ из тях изчезналите хора на залетия от лавата древен град. Виденето се отърсва от непосредствените впечатления, за да засили внушителността си.

В пътеписите на Ангел Каралийчев по-често, отколкото при останалите личното преживяване „се доразвива“ във фантазията. Характерен пример е „Край брега на равна Добруджа“. В началото на творбата авторът възторжено описва красивия морски пейзаж, наблюдаван от него през нощта от палубата на морски параход — черните дълбочини на морето, лунното сияние, светлините на крайбрежието. Но това е само малка част от пътеписа. Споменал за някогашните източни търговци, които са стигнали чак до черноморските брегове, авторът мисли по повод идещия насреща му кораб: „Не иде ли този кораб от дълбочината на вековете? Не носи ли в своята утроба финикийци и драгоценна стока? — . . . Безшумно ще спре лекият кораб в пристанището. Ще хвърли котва и пъргавите финикийци ще разтоварят на брега стоката си. . .“[15] Видяното *прераства* във видение. Образите от миналото

---

[12] К. Константинов. Избрани разкази и пътеписи. С., 1968, с. 387—388.

[13] Белетризацията в Константиновия пътепис сме се опитали да разгледаме в статията „Присъствие на автора в художествената проза на Константин Константинов“.— Литературна мисъл, 1974, кн. 5.

[14] А. Каменова. Неповторимото. С., 1974, с. 170.

[15] А. Каралийчев. „Край брега на равна Добружда“. Сребърна ръкойка. С., 1935, с. 61.

не са отклонение от разказа, а *продължение* на мислите и чувствата, породени от гледката.

Дори и България Каралийчев вижда чрез фантазията си. Тя израства в съзнанието му във вид на жена, с коса, „прошарена от среброто на вековете", с боси нозе и напукани пети; жена, която целува челата на ослепелите Самуилови войници и дълго стои наведена над Ботевия труп; в нейните сълзи има „светлина от кандилото на Атонския монах, искри от кладата на Петлешков и разбунтуваните средногорски села"; тя стрива узрелия житен клас и бере цветя в момини градини.[16] Постигнат е богат събирателен образ, изграден от битови и исторически елементи. Докато Вазов *назовава* родината си „майка", Каралийчев я *представя* като майка. Въображението му се движи по същите пътища, по които белетристът Каралийчев създава образа на Пролетта още в първия си разказ („Пролет" — от сборника „Ръж").

Въображението определя и голямата роля, която легендите играят в Каралийчевия пътепис. Някъде те образуват трудно делимо цяло с историческите сведения. Ето например разказа за падането на Константинопол при турското нашествие:

„Недостъпен греховен град. Неговите стени повторно се залюляха през 1453 г. . . . През нощта на 29 май прокънтя последната християнска литургия в „Света София" . . . Еничарите пристигнаха в черквата окървавени. Предание. — Тогава в олтара служеше един свещеник. Щом богомолците пропищяха, свещеникът. . . прекъсна службата. . . Потъна в камъните, преди да го настигнат еничарите. . . Християните вярват, че ще настане ден, когато той отново ще се яви като видение — за да довърши прекъснатата литургия. Мохамед II Завоевателят пристигна в „Света София" подир пладне."[17] Още в първите редове изявителното наклонение придава известна условност на изложението и с това хвърля мост към преданието. А в по-нататъшния разказ не става съвсем ясно къде свършва това предание и къде се възобновяват историческите сведения — защото те сами приемат оттенък на легендарност. Получава се единна повествователна тъкан, в която трудно се отделят достоверно от въображаемо. За легендата не се осигурява „пауза" в изложението, а „с нейна помощ" Каралийчев „осведомява" как е паднал Константинопол. Това придава на цялата творба известна условност, без да се намалява художествената убедителност. Въображението установява пълна власт.

Борба между реалност и въображение „се води" и в произведения на автори, които пишат за Южна Америка — Светослав Минков, Борис Шивачев, Матвей Вълев. За „Другата Америка" на Светослав Минков отдавна е казано, че се чете като „белетристична творба, със свои герои, свое развитие, своя интрига"[18]. Пътеписите на Светослав Минков — един от най-големите ни майстори на жанра — заслужават отделно изследване дори само с оглед ролята на фантазията.

Следователно въображението категорично отделя българските пътеписци между двете световни войни от техните предходници. Ограничавано доскоро и от най-големите майстори на жанра, сега то придобива художествени права при най-различни по ранг творци и произведения — едно ново явление, появило се след Първата световна война. То разколебава традиционните представи за пътеписа, като го доближава, а на места го превръща в разказ. В един жанр, където точността, отговорността пред фактите се смятат необходими на въображението дотам, че на места заменят с него документалните

[16] А. Каралийчев. Земята на българите, с. 9, 10, 11.

[17] Пак там, с. 166—167.

[18] П. Динеков. „Другата Америка" на Светослав Минков. — Златорог, г. XX, 1939, с. 99.

сведения. Като се има пред вид колко здрава е традицията на предходниците, може да се отсъди и колко голям пробив се прави в нея с новопоявилите се особености.

* * *

Личното начало в пътеписа поражда и някои композиционни отлики в сравнение с творбите на първите ни големи майстори. През 80-те и 90-те години на миналия век стремежът към документална точност и изчерпателност кара авторите строго да се придържат към хронологията на пътуването. Това отваря път и на разказа за самото пътешествие — тръгването, компанията, случайно срещнатите хора. В българския пътепис от този период може определено да се говори за две линии в изложението — за посетените места и за пътуването. Възможно е да се промени „делът", съотношението между двете — но присъствието и *на двете* е изискване, което се спазва почти безусловно.

Във всеки пътепис от онова време може безпогрешно да се очертае траекторията на пътуването. Това също е правило, към което авторите съзнателно се придържат. Ако поради някакви съображения се наложи да се отклонят, да „прескочат" част от пътуването, да се забавят, да спрат разказа си (например за да дадат исторически сведения), те се чувствуват задължени да се обосноват:

„В Париж. . . Ама ще речете защо почвам от Париж? Защо ли? Да ви кажа: ако бях почнал пътните си бележки от София, трябваше преди всичко да кажа какво значи да се снабдиш в България със задграничен паспорт. . ." (Алеко Константинов); „Не зная дали е съдено на настоящите писма да имат читатели. Ако някога се появят на бял свят, то ония, които имат търпението да ги четат, няма навярно да се сърдят, че прекъсваме описанието на църквите, за да хвърлим заедно с тях един поглед върху историята на папството" (К. Величков);[19] „Не помня казах ли ви, че отзарана тръгнахме от Кюстендил. За мнозина това може да не е интересно, но то е факт и аз съм длъжен да го съобщя, още повече, че във втората част ние пак там ще се върнем (П. П. Славейков).[20]

За тези автори хронологическият принцип е едва ли не иманентна черта на пътеписа. Вазов дори съзнава възможностите на жанра за отклонение, но не смята за писателско качество да се възползува от тях: „Виждам, че се заплеснах: възпоминанията ме отвлякоха далеко от пътя ми. . . Уви, защото кръжилото на един разказ за пътешествие има съблазнителна еластичност и може да се разгъва до уморително широки размери."[21] Вазов неведнъж е подлаган на изкушението да се отклони „далеч от пътя си" — към такова изкушение го тласка голямата му осведоменост, общественото му вълнение. Затова нерядко — и за щастие — той се поддава на тази извънжанрова „съблазън". Тъкмо тя е в основата на онова привлекателно редуване на описание и исторически спомени, отбелязано и в литературната наука.[22] Вазов желае да преодолее ограничеността на възприетата от него форма, чувствува и възможността на пътеписа да понесе безболезнено промените. Но в собствените му представи, макар и невинаги в творческата практика, надделява установеното, приетото, правилото. Това правило далеч не изчерпва възможностите на пътеписа, то донякъде накърнява неговото богатство — но то определя установената *за момента* представа за жанра.

---

[19] К. Величков. Писма от Рим. С., 1947, писмо № 8, с. 97.
[20] Пенчо Славейков. Събрани съчинения. Т. 5. С., 1959, с. 393.
[21] Ив. Вазов. Събрани съчинения. Т. 11. С., 1956, с. 211.
[22] Г. Цанев. Предговор към изданието: Ив. Вазов. Събрани съчинения в 20 тома. Т. 10, с. 12.

Пътеписците ни между двете войни не се придържат така строго към траекторията на пътя. Константиновият пътепис обикновено започва, когато авторът е стигнал до обекта. Движението е повече *из* посетеното място, а не *към* него. Редът на изложението в много случаи е не редът на пътуването, а на авторовите мисли.

При Каралийчев е същото. Понякога мисловно-емоционалната последователност в пътеписа му е така плътна, че описанието на местността много трудно я „пробива". Например в „Край тихия Дунав" се споменава за някакъв пешеходец, когото писателят видял през прозореца на колата си по време на пътуването и прибрал при себе си. За миг този случаен човек бива уподобен от него на древен жител на римски град. „Видял" този образ, авторът дори „разговаря" с него и „заедно" с римлянина влиза в античната Рациария. В този момент видението е унищожено:

„— Стигнахме Орехово! — казва бай Илия.

Трепнах.

Орехово ли? Що щем в Орехово? И когато стиснах голямата ръка на добродушния бай Монович, разбрах, че се връщам от друг свят, страшно уморен. Не е шега: две хиляди години път."[23]

Видението така е наситило творбата, че действителното пътуване се врязва в него като нещо непривично, едва ли не нежелано. Докато Вазов почти се извинява на читателя си, че мисълта го е отклонила, Каралийчев с мъка отдалечава видението от себе си при прекия досег с действителността наоколо.

Анна Каменова също не е ангажирана с последователността на изложението. В нейния пътепис може да се „отскочи" от Мадарския конник до Черно море, от село Свети Никола до Созопол. От пътуването се отбелязват само отделни точки. А на места липсата на сведения за пътуването нарочно се подчертава. Липсата на пространствени ориентири подсилва настроението на романтичност и тайнственост. Вдадена в чувствата си, авторката рядко споменава за обстановката. Тя ѝ е необходима повече като обкръжение на мислите, отколкото като самостоятелен обект на изображение.

Мисловно-емоционалната линия в композицията на по-новите пътеписци играе същата роля, която разказът за пътуването играе в композицията на предходниците им — тя накъсва маршрутната линия и на места се уплътнява вместо нея.

* * *

Така личното начало се превръща във важен структурен белег на пътеписа от по-ново време. Погледът на новия пътеписец *обсебва* света, читателят общува най-напред с творческата личност и едва после и чрез нея — с описаното от нея. Макар да говори малко за себе си, дори изобщо да не споменава за собствената си личност, творецът се превръща в композиционен център на творбата. Налице е едно изместване на авторската позиция по отношение на наблюдавия свят — от съзерцател на изобразеното авторът се превръща и в негов *носител*.

Разбира се, личното преживяване съвсем не отсъствува и при старите майстори. Те в много случай са дори по-изчерпателни, когато излагат мислите и тревогите си, патриотичните си пориви и общественото си негодуване. Но докато Вазов, Алеко Константинов, а и Кринчев предимно *говорят* за себе си, и с това се превръщат в *част* от картината, от художествения *обект* — Ангел Каралийчев, К. Константинов, Анна Каменова, Светослав Минков

[23] А. Каралийчев. Земята на българите, с. 29.

предимно *изявяват* себе си и с това превръщат картината в част от собствения си свят.

Затова въображението така безпрепятствено се настанява в творбите на новите художници. То е само *отделно състояние* на автора, с когото читателят е в непрекъснат контакт. Характерът на изображението не се изменя, защото то по начало се води от позицията на авторовото впечатление. Въображението само подчертава тази позиция, прави я по-ясна.

Ограничавайки въображението си, Вазов, Величков, Алеко и Кринчев *спират* пред традиционната забрана. При тях непривичните за жанра елементи се развиват *вътре* в установените за тогава рамки — затова Вазов нарича пътеписа „еластичен". При новите писатели освободената творческа воля извежда пътеписа *извън* традиционната представа за него — вследствие на това той се оказва изменчив, подвижен.

* * *

Оказа се, че и личното начало и произтичащите от него роля на въображението, белетристична условност, композиционни промени — това са и индивидуални особености на творците, и общи черти, характерни за целия период. Колкото по-пълно пътеписците дават израз на собственото си чувствуване, толкова по-здраво се придържат към литературните тенденции на времето. Личното начало е продукт от „нелични" причини.

Може би най-важна сред тях е чувствително разширената изява на авторската личност по това време в цялата наша литература. Тепърва предстои да се установява доколко това е самостоятелно явление в българския литературен процес и доколко е обусловено от общото активизиране на личното начало в европейската литература. Проучването му в целия комплекс от причини, начин на осъществяване и художествени последици е предстояща задача на литературознанието. Но независимо от резултатите, които подобно изследване би дало, засилената авторска изява в българския пътепис отсега би могла да се определи като жанрово разклонение на тази обща тенденция.

По-конкретна причина е може би обстоятелството, че българските автори от по-ново време се движат в една вече литературно обходена страна. Те имат пред себе си и друг читател — също възпитаник на Вазов и Алеко Константинов, също поел патриотичната храна на учителите им. Дори ако този читател е ходил по-малко из България от читателя през 80-те и 90-те години, той е расъл с пътеписите на Вазов и Алеко. Следвайки техните пътища из България, те трябва да прокарат свои пътеки в литературата.

Художниците между двете световни войни често се чувствуват в сянката на предшествениците си. Каралийчев неведнаж цитира Вазов, А. Каменова и Петко Росен наблюдават Сопот „през" изображението на народния поет. А ето и как К. Константинов в пътеписа си „Оборище" привежда знаменитото описание от Захари Стоянов:

„Може би след време, когато Оборище стане известно, да полюбопитствува някой по-даровит изследовател, който ще опише това свещено място с подобаващите му подробности. . ., а сега нека читателите се задоволят с моите скромни сведения — бележи авторът на „Записките". Половин век измина, откак той написа тая възторжена поема на народа ни — равна по страстност и по размах само с историята на Паисия — но и до днес не се е родил „по-даровит изследовател," и до днес ние гълтаме ненаситно, като вода на балкански вир, буйната поезия, плътна жива, неукротима в своя дълбок патос на неговите „скромни сведения".[24]

[24] К. Константинов. Избрани разкази и пътеписи, с. 300.

Двамата автори си разменят през едно разстояние от половин век мисли за необходимата стойност на описанието. С присъщата на възрожденеца скромност Захари Стоянов го възлага на бъдещия — и по негово убеждение непременно по-даровит — изследовател. Неговият духовен наследник отдава дължимият възторг на голямото някогашно постижение. И тъкмо цитирането на Захари Стоянов вече издава намерението на новия писател да каже нещо свое. Константинов пише „Оборище", защото е намерил нови истини за това национално светилище. Да бъде различен — това е дълбоко осъзната творческа задача, възникнала *обективно* и *неизбежно* — поради наличието на предходник.

Друга причина за повишената роля на личното начало е и новото в някои отношения значение, която пътуването има за писателя. Докато за предходниците то носи освобождение само от градската гмеж, от мъчителната атмосфера на духовна мизерия, той се отърсва от *цялото* си минало, от *всичките* си спомени.

Ето как самите творци изразяват това непознато преди чувство:

А. Каменова: „Тръгваш и всички спомени се заличават... Откъсваш се се от земята, от хората, *от* нещата. Почваш отново, като че си друг човек, *нов човек,* юноша, който още *няма спомени*"[25] (курс. м. — Б. Г.).

К. Константинов: „Благословеният час: часът на заминаването. Часът, който изкупва всички връщания.

От тоя миг времето е пленено и впрегнато. *Назад не остава нищо.* Назад е неподвижността, небитието. . .

Напреде е синята далечина, напреде е всичко. Защото часът, който иде, е всичко."[26]

И при двамата автори изчезналите спомени облекчават съзнанието. За тях, както и за мнозина от съвременниците им впечатленията от пътуването за известно време *отнемат* нещо от големия интелектуален товар, който носят. Сякаш се връща ранната им възраст — с присъщото на нея очакване на интересни неща, със свежестта на възприемането, с неповторимото чувство за откриване на света. Това превращение, макар и краткотрайно, е за тях истинска радост. То не може да се открие при Вазов, Алеко Константинов, Антон Страшимиров, Страшимир Кринчев, които по начало гледат света с разтворени по детски очи. За тях пътуването е само обогатяване, *придобиване* на нови впечатления. В „Нервозното вълнение", с което Алеко Константинов очаква да види Ниагара, в „първия сюрприз" на Вазов пред новите гледки, в „завистта" на Страшимир Кринчев към великите пътешественици личи *естествената* нужда от нови впечатления, така характерна за непреситените от света хора. За тях е важно само какво ще видят, дали ще успеят да го сторят. Въпросът, дали ще го почувствуват в необходимата степен, им е непознат.

Този въпрос става важен, дори болезнен при някои от следовниците. Непосредствената впечатлителност, неподправеният интерес към света започват да се *търсят,* да стават *проблем.* Пътуването за тях е и *връщане* към детската изгубена свежест. Защото, насочили творческите си усилия предимно към вътрешния свят, те го обогатяват и усложняват дотам, че на моменти сами не издържат създадената от тях духовна тежест. Знанията, културата, интензивното общуване с изкуството — всичко става понякога за сметка на общуването с хора. Вътрешното богатство дотежава.

Една характерна съпоставка между Вазов и Каралийчев може да покаже това. Във „Впечатления от Българската Атина. Пловдив" Вазов разказва за едно свое посещение в някогашната столица на Източна Румелия, където е ра-

---

[25] А. Каменова. Неповторимото, с. 159.

[26] К. Константинов. Избрани разкази и пътеписи, с. 291.

ботил преди десетилетия. Тъжните впечатления сега се дължат на големите промени в града. Икономическият цъфтеж не може да върне духовния живот на миналото, не може да възкреси великите българи, свързали името си с първите години на следосвобожденска България. Някогашният живот съществува само в спомените — оттук и мъката на стария писател. Противоположна съпоставка прави Ангел Каралийчев в „Пролетните гостенчета на София". Като дете той е мечтал да види столицата, но мечтата му не се е осъществила. Болката от детството остава завинаги: „Сега вече зная хубаво какво е София, ала нямам ония очи, с които щях да я видя тогава."[27]

Вазов сравнява само промените в града, Каралийчев — само промените у себе си. За Вазов впечатлението зависи единствено от обекта, защото способността му да възприема не се променя никога и не е проблем. При младия му събрат то се определя най-вече от личната, изменяща се способност да чувствува нещата непосредствено.

Затова пък, освежена в момента на пътуването, впечатлителността на новия автор се разгръща с цялото си богатство и сила. Боян Болгар намира много точни слова, за да изрази „оная благородна възбуда, която *разсъмва сякаш сетивата*. . . и ни кара да живеем петорно, като ни принуждава едновременно да се вглеждаме и да се вслушваме, да вдишваме новото, въобще да осезаваме света"[28]. В художествените произведения се разкрива активизираната в *момента* сетивност, *обновената* емоционалност. Преживяването струи обилно в пътеписа, на него се дължат много от достойнствата на творбите.

Следваща, макар и косвена причина за силното лично начало в пътеписа от по-ново време е и общото за двете поколения стремление към широки духовни хоризонти. Защото, докато Вазов, Алеко, Кринчев, Страшимиров са единни в *призива* си към вътрешно обновление, Каралийчев, Константинов, Каменова, Миндов, Болгар разкриват това обновление като извършващ се в момента душевен процес — в неговото индивидуално осъществяване, с *неповторими* психологически и художествени резултати.

Следователно личното начало в българския пътепис е точно така обусловено от „извънличните" фактори в литературното развитие, както са и обществено-патриотичните тенденции в последните десетилетия на миналия и първите години на нашия век. Не може и да се мисли, че непосредствено след Освобождението „са се родили" само обективни творци, а след Първата световна война — само субективни. Разликата между тях е определена от много по-общи обективни причини.

* * *

Вследствие на изложените различия се променя и оценката, която самите писатели дават на творчеството си.

Погледнато най-общо, творците и от двата периода имат вярно чувство за общественото значение на своите произведения. При повечето от тях може да се почувствува убеждението, че служат на родината си и на хората, че изпълняват своя обществен, човешки и творчески дълг. Вазовото удовлетворение от извършеното дело може да намери далечен вариант в изказването например на Константинов: „Начало и край, благословено бреме и дълг, обреченост и съдба — в часа, когато чертата на моето земно съществуване завие към изходната си точка, за да затвори кръга, с какво ще мога да се отплатя освен отново

---

[27] А. Каралийчев. Сребърна ръкойка, С., 1935, с. 88.

[28] Б. Болгар. Прелюдия към Обичани предели. Втора книга за родината. С., 1943, с. 14.

с моето смирено и несръчно слово?“[29] Без да изменя на скромността си, Константинов не губи увереност, чу художественото слово е единственият *достоен* дар за родината. Същото е и с Каралийчев в прочувственото му обръщение към България в „Земята на българите“. Мисълта, че творчеството е дълг и отплата, те наследяват от учителите си и потвърждават отново за себе си.

Но докато при писателите от 80-те и 90-те години въздействието на произведенията върху обществения живот се вижда много ясно, при техните последователи то е много по-сложно. В първите десетилетия след Освобождението българският писател много по-пряко откликва с творбите си на обществени въпроси и енергично се вмесва в тяхното разрешаване. Съзерцанията на художника са неделими от бдящия поглед на общественика, който реагира на всеки, дори незначителен повод за тревога. *Пряката* намеса в обществената действителност прави *видима* връзката между творчеството на тези писатели и живота на боготворената от тях родина. Безспорно техните заблуждения по отношение на социалното устройство се разкриват също така пряко — но и с тях литературното им дело е *активна,* макар невинаги най-ефикасна намеса в историческия живот на България. Затова и творческата равносметка на Вазов: „Живота любях, но го не окрадох, Българийо, аз всичко тебе дадох!“ е изведена *направо* — от *явните* последици, които творчеството му е имало върху обществото.

Дългът на по-късните писатели се изпълнява с не по-малко жар, но по-опосредствувано. Творчеството им е насочено предимно към отделния индивид, към вътрешния му свят и едва оттам — към обществената атмосфера на времето. Затова и последиците от произведенията им върху живота на родината не са такива видими, макар според желанието и разбиранията на създателите си да не са по-малки. Докато Вазовите, Алековите, дори Страшимировите произведения са *намеса* в обществения живот на България, при следовниците те са *посвещение,* дар.

Авторите между двете войни с основание смятат себе си за нови художници, със свое ново слово. Те побеждават съществуващите преди тях тематични ограничения, завоюват по-широко поле за художествени открития. Психологизмът — един от сигурните показатели за равнището на всяка нова литература, чрез тях си поправя път дори в непристъпни от традиционно гледище жанрове. Те имат предимство и с по-широката валидност на въпросите, които поставят, с по-малката зависимост от дребнотемието.

Но наред с тези ценни придобивки новите творци се натъкват и на непознати дотогава тревоги и въпроси, на които сами трябва да търсят отговор. Един от най-важните, а може би и най-важният е тъкмо въпросът за обществения отклик на произведенията, за отношенията между творческата интелигенция и народа. Като губят из очи „житейските“ резултати от творческата си работа, художниците често биват спохождани от съмнения, дори от тревога. Константин Константинов неведнъж споделя в пътеписите (както и в разказите) угризенията на интелигента, подчертава голямото превъзходство на трудовите хора. Дори малкото дете, което на шест-седем години кара каруца и има самочувствието на необходим човек, го кара да се чувствува „непотребен като търтей“[30]. Убеждението на писателя, че с творчеството си е най-полезен — убеждение непоклатимо, — живее у него *наред* със съмненията — без да пострада от тях, но и без да е в състояние да ги премахне.

---

[29] К. Константинов. Върхове. С., 1967, с. 12.
[30] К. Константинов. Празници. С., 1969, с. 8—9.

Още по-ясно са изразени тези съмнения от Каралийчев. Тъкмо при пътуване, при непосредствен досег с обикновените хора и у него възниква въпросът, дали е направил всичко за народа. Китка цвете, поднесена му от малко момиче, предизвиква тревожни запитвания:

„Това дете внесе смут в душата ми. . .

Озърни се наоколо и виж колко страдания има край тебе. Можеш ли да кажеш като великия Пушкин, че в твоя жесток век си проповядвал милост към падналите? Върни китката, която някога получи."[31]

Близостта на обикновените хора предизвиква вместо умилено съзерцание тревогата на една обезпокоена съвест. При новите автори обществените въпроси, дори когато са правилно поставени и мъдро разгледани, са повече *момент* от преживяванията, *съставка* от вътрешния им свят, а не основният обект на художествено отражение. Затова и самият техен свят — по-сложен, фин, многолинеен — е лишен от онази яснота и ведрина, която никога не напуска предшествениците им. Неизбежно се явява *въпросът* за необходимостта от творчеството. Макар да го решават в крайна сметка положително, той *стои* пред тях, а не се решава от само себе си, както при предходниците им. Това отваря път на съмнението, дори на неверието.

И същевременно тъкмо съмнението и неверието на автори като Каралийчев и Константинов показват непокътнатата обществена съвест на българския писател от по-ново време, неотслабващото съзнание за отговорността, която е поел като създател на духовни ценности, неизменната необходимост от обществен отклик на написаното от него.

Тази е една от най-устойчивите особености на големите български творци. Сред многото промени, които протичат в развитието на българската литература, сред всички тематични, проблемни, жанрови, дори езикови новости *обществената* мярка, която писателите прилагат към произведенията си, остава непроменена. Различията между литературните периоди и поколения не я засягат, нито се отразяват върху нейната категоричност — промяната е само в начина на следването ѝ с оглед изискванията, които литературното развитие и сами творците поставят пред себе си. Чрез обществената мярка се осъществява приемствеността в жанра — както и въобще в българската литература.

[31] А. Каралийчев. Лудогорие. „Земята на българите", с. 72—73.

Алеко Константинов и вестник „Знаме“ (1894—1898)

Катя Бъклова

Фейлетоните на Алеко Константинов, заели трайно място в българската литература и радващи се на изключителна популярност, вече десетилетия се възприемат като част от творческото дело на своя създател, отражение на личността му и на епохата, и етап в развитието на жанра. Фактът, че в по-голямата си част те се появяват като подлистници на един вестник, макар и известен, най-често се отбелязва само като библиографски момент, без да се потърси неговото значение за по-пълната им характеристика и цялостна оценка. А, видени във връзката им с определен политически орган, тези Алекови творби попадат в нов, журналистическо-публицистичен контекст, по-очевидна става зависимостта им от конкретната обществено-политическа обстановка, по-отчетлив техният обществен резонанс.

Първата дописка на Алеко Константинов във в. „Знаме“ излиза в бр. 9 от 20 септември 1894 г., а последният негов материал — пътеписът „През марта в Чепино“ — след смъртта му, в бр. 26 от 27 юли 1897 г. За непълни три години на страниците на този вестник се явяват почти всички Алекови фейлетони, всичките му пътни бележки, статията „По повод на една книжка“, стихотворните творби „Проза в стихове“ и „Мисли преди Коледа“; с други думи, почти всичко, което той пише през този период. Освен в „Знаме“ Алеко публикува няколко подлистника във в. „Млада България“ през есента на 1895 г., а когато „Знаме“ временно спира, изпраща в органа на Д. Ризов през февруари и март 1896 г. фейлетони на руски език във връзка с промяната на официалните отношения между България и Русия. След това, до възстановяването на „Знаме“ (септември 1896 г.) не публикува нищо.

Какво свързва Алеко Константинов с Демократическата партия на Петко Каравелов и респективно с нейния орган вестник „Знаме“? Пълният отговор на този въпрос изисква един цялостен поглед върху политическите възгледи и обществените позиции на писателя, което не е предмет на тази статия. Тук ще очертаем само бегло характера на вестника и политическите пристрастия на Алеко с цел да се изяснят някои страни от неговото трайно и плодотворно сътрудничество в „Знаме“.

Вестник „Знаме“ (1894—1898) започва да излиза скоро след падането на Стамболов, по време на онова видимо оживление в периодичния печат, наречено по-късно „вестникарски щурм“. (През 1894 г. в София се появяват 15 нови вестника, а в провинцията — 53.) „Знаме“ е пряк резултат от групирането на либералите-каравелисти в опозиция на народняшкото правителство на

К. Стоилов около затворения тогава в Черната джамия Петко Каравелов, които през 1896 г. се конструират като Демократическа партия. Главни фигури във вестника освен П. Каравелов са и другите негови партийни съмишленици и функционери — Ив. Славейков, К. Арсениев, И. Георгов и др. Като редактор и сътрудник тук работи и Алеко Константинов, въпреки че той не е член на Управителното бюро на партията.[1]

Демократическата партия издига в ръководни принципи запазването на Конституцията, гарантираща лична и обществена свобода; народни права и свободи; парламентарен живот; приятелство с Русия и т. н. Нейният орган „Знаме" събужда доста надежди за демокрация, ред и законност. Той шуми с хубави думи за „високо знаме, чисто и неопетнено от всякакви насилия и беззакония", за „честно и безкористно служене на интересите на отечеството" и т. н.

Групирането на демократите около П. Каравелов съвпада с периода на гражданско съзряване и активизиране на Алеко, чиято практика на юрист и дейно участие в обществения и културен живот на страната остро се сблъскват със събитията на деня и чиито народническо-демократически убеждения и нравствена същност стават все по-несъвместими със съществуващата политическа конюнктура, с партизанските нрави и засилващата се морална поквара. Демократическата партия привлича Алеко именно със своята борба за народни права и свободи, за запазване на Конституцията, за ред и законност — принципи, които съответствуват на неговото съкровено верую на човек и гражданин. Виждайки ги отразени в партийната програма, той с типичните за интелигента-демократ идеализъм и неразбиране механизма на буржоазните партии, когато са на власт и в опозиция,[2] вярва в тяхното осъществяване. Що се отнася до политическите убеждения на Алеко Константинов, у него се касае повече за висока нравственост на характера и чувство за обществена справедливост, отколкото до осъзната система от идеи за общественото и политическо устройство и развитие.[3] Отношението му към партиите и политическите водачи остава отношение на идеалист, обществен възпитател, който цени преди всичко моралната мощ и влияние на политическите фактори. Той държи за възпитателното въздействие на всеки политически акт, следи неговия морален резонанс. „Ние решихме, че нашата партия трябва да запази поне оная морална мощ, която е била винаги нейната сила и която ни печели симпатиите на честните и младите хора. Щяхме да дадем един твърде низкопробен урок за възпитанието на народа, ако бяхме подали ръка на стамболовистите и с това да способствуваме за тяхната реабилитация."[4] И политическите личности Алеко цени повече като хора с определени нравствени качества, отколкото поради някаква дълбока убеденост в правотата на политическите им позиции. Фигурата на Петко Каравелов го обайва като „бог на демокрацията", „истински борец за тържеството на идеите", „най-светлата политическа личност у нас" и т. н.

В Демократическата партия, чийто „верен служител" сам се обявява, Алеко има влияние и се ползува с голямо уважение преди всичко като личност — неподкупна, високоморална, некомпрометирана; талантлив писател, известен вече автор на „До Чикаго и назад" и „Бай Ганьо", както и заради

---

[1] В писмо до А. Филипов Алеко обяснява защо не фигурира между членовете на Управителното бюро — готви се да защищава в Париж своето „учено съчинение". — А. Константинов. Съчинения в два тома. Т. 2. С., 1974, с. 338.

[2] Вж. Д. Благоев. Съчинения. Т. 3. С., с. 516.

[3] Вж. П. П. Славейков. Предговор към Съчинения. А. Констонтинов. Кн. първа, 1901.

[4] А. Константинов. Съчинения в два тома. Т. 2. С, 1974, с. 324.

дейното му участие в партийните дела и в редактирането на вестника. С присъщата жар, която влага във всяко „право дело", той се втурва в редактирането на „славното „Знаме". „При днешния упадък на духовете и при туй колебание и разнебитеност на партиите, при онуй отсъствие на ръководни идеи и политически идеали — имаме вяра, че нашето „Знаме" ще бъде посрещнато с голямо съчувствие, толкова повече, че ще бъде като страж за спазването и ненарушаването демократическите начала на нашата Конституция."[5]

Алеко дълбоко вярва във възможностите и влиянието на един вестник като обществен възпитател, пропагандатор и организатор, като активен фактор за създаване на обществено мнение. Вярва и в общественото мнение, което, съзнателно направлявано, според него може да се превърне в голяма ръководна и формираща сила. „Пишете бе, братя — настоява той пред кореспондентите от провинцията, — . . .ще се постарая да поместя пратените кореспонденции. Ний сега имаме нужда от агитационни дописки, пишете!"[6] Особено се разпалва по повод грубото насилие над закона и обществения порядък. „Пратете ни по-скоро протестите да им отворя един артилерийски огън, та да им израсне на сърцето свищовският 11 септември — пише по повод опорочените избори. — Давайте ми снаряди — аз ще бомбардирам."[7] Възгледите на Алеко за реалистична, народна литература се отнасят и до журналистиката и ролята ѝ в правдивото отразяване на действителността. Затова в редица фейлетони той с ирония, болка и гняв се отзовава на случаите на деформирано отражение на обществени явления в печата, на заблуждаване и дезориентиране на общественото мнение („Сеятели на рабски чувства", „Що значи „народът ликува", „Полицията още отсега взема мерки").

Алеко Константинов вижда в един ежедневник най-подходящата трибуна за бърза, спонтанна реакция на обществени явления и порядки. Още при първото „отдъхване" след падането на Стамболов той търси такава трибуна и се насочва към в. „Прогрес", имайки пред вид демократическата и антидинастическа насока на вестника през диктаторския режим. В първия брой на подновения „Прогрес" (25, 10 юни 1894), както и в следващите няколко броя (27 и 29) публикува цикъл „Проза в стихове" („Кажи ми, бе Първане", „Ей, госпожо", „Ке го лажем", „Юшче ке го лажем" и др.), където в стихотворна, макар и художествено слаба форма засяга злободневни въпроси: политическото безгръбначие, нравствената поквара, изборните машинации и т. н.[8] След разочарованието си от „Прогрес" (този „. . .светъл, доблестен орган на истинското обществено мнение") и неговата печална метаморфоза Алеко намира нова трибуна — демократическото „Знаме".

В „Знаме" Алеко публикува всички влезли вече в нашите христоматии фейлетони, които при появата си разтърсваха задрямалите съвести на съвременниците, караха политическите противници да се страхуват от вестника и които и сега въздействуват с нравствения си патос и художествени достойнства и наред с „До Чикаго и назад" и „Бай Ганьо" обезсмъртиха името Алеко в българската литература. Периодически тук се появяват „Тържеството на Велзевула", „Молитвата на Велзевула", „Освидетелствуване зъбите на посещающите Черната джамия", „Вий знаете ли що значи амнистия?" — провикна се умният Стоенчо Михайловски" и т. н.

---

[5] А. Константинов. Съчинения в два тома. Т. 2., с. 336.

[6] Пак там, с. 326.

[7] Пак там, с. 348.

[8] Алеко продължава тази стихотворна „традиция" и в „Знаме" с „Проза в стохове" и „Мисли преди Коледа" — свидетелство за позициите на човека и гражданина, но също без изявени художествени достойнства.

Алековите фейлетони могат да бъдат видени и оценени пълно само с оглед естествената среда, в която се появяват — като подлистници на органа на Демократическата партия „Знаме". Като имаме пред вид, че важно условие за развитието на фейлетона е съзнателно ръководената, целенасочена, политически и социално ориентирана журналистика, можем да приемем, че „Знаме" с всички уговорки към него като буржоазен опозиционен вестник, създава една относително нормална среда за развитието на фейлетониста Алеко Константинов. Със своята последователно антинародняшка политика и опозиционно-критично отношение към режима на Стоилов, с демонстрираната си борба за конституционен живот и народни права „Знаме" предлага оная постоянна платформа, от която той има нужда, за да се изявява и развива в един художествено-публицистичен жанр. (Примерите с фейлетоните на Ботев, Каравелов, Г. Кирков, които също са свързани с определени вестници, красноречиво говорят в полза на това твърдение.) Алековият жив темперамент, спонтанен отклик и емоционални реакции намират най-благоприятен климат в ежедневника с неговата честа периодичност, злободневност и идейна острота. Вестникарската атмосфера става за него естествена среда, съответствуваща на неговия начин на писане „. . .из един дух, повечето под непосредствени впечатления. .." (Пенчо Славейков).

Четени като подлистници на „Знаме", Алековите фейлетони се открояват в тясната си връзка с програмата, принципите, политиката на Демократическата партия. Те биха могли да се приемат като бърза реакция (непосредствено в същия брой или следващия), коментар, обобщение, допълнение (най-често в хумористичен тон) на съответни материали във вестника. Оформени често (особено в началото) като писма до редактора, до политически противници, до читателя, на пръв поглед те като че ли не излизат от тематичната, идейно-емоционалната, даже лексикална сфера на „Знаме". Например почти гротескните сцени от изборните борби (свищовският окръжен управител след изборната победа се разхожда из градината пиян, окичен с червени чушки — бр. 11, 26 септ. 1894; пещерските стражари, пияни „до безумие" режат, когото срещнат. . , околийският началник със сонм стражари с голи саби и извадени револвери бият и колят де когото срещнат — бр. 57, 13 ноември 1896) или от заседанията на Народното събрание (пожарната команда нахлува в сградата, за да усмирява скандалите — бр. 36, 23 дек. 1894), предавани в дописки и коментари, естествено преливат в атмосферата на фейлетони като „Разни „дреболии", „Смирррrно, рота, п'ли!", „Угасете свещите!", „Депутат с побъркани местоимения" и др. Някои от тях даже не могат да бъдат разбрани днес напълно, без да се има пред вид отношението на Демократическата партия към отделни лица или политически и обществени събития (отношението към Ст. Михайловски, към К. Величков, изказването на П. Каравелов против Художествената академия, изявленията на българската делегация в Русия пред чуждите кореспонденти, поставената стража пред Черната джамия и т. н.).

При четенето на фейлетоните като подлистници на „Знаме" става ясна и огромната разлика между тях и останалите материали във вестника, въпреки тематичната и идейната им близост. Сам започнал с дописки, Алеко бързо преодолява нивото на информацията, коментара, илюстрацията не само в идейно, но и в стилово-езиково отношение (отърсва се от шаблонния, протоколен език), стига до „. . .ония дивни фейлетони, в които основната идея намери характерна външна форма и езика — художествена изразителност".

Явяват се такива образци във фейлетонния жанр като блестящо разиграната, пълна с остроумие, но и с лют сарказъм сцена във „Вий знаете ли що значи амнистия?", истинското тържество на иронията в „Избирателен закон", ненадминатите и досега в жанра „Разни хора, разни идеали". Така в контекста

на останалите материали в „Знаме“ Алековите фейлетони разкриват както пряката си зависимост от събитието, от „злобата на деня“, така и отношението между това събитие и облика, който то получава под перото на големия творец. Нравствената сила, благородният вик, гневът, културният смях на Алеко в редица случаи смекчават проявите на грубо партизанство, на лична обида и безпринципно критикарство, характерни за буржоазната преса. Писателят извисява ръст над нивото на буржоазно-демократичния вестник и това преодоляване на политическата конюнктура, осъществено на едно високо художествено ниво, обяснява факта, че творбите не споделят краткия живот на жанра, че остават явление в българската литература с трайна естетическа стойност, че се възприемат от съвременниците вече независимо от вестника, където са се появили, че до голяма степен е забравена днес връзката им с позициите на П. Каравеловата партия. Въпросът стига до таланта, до духовната и нравствена сила на творческата личност, до дълбоката й връзка с времето. Ясно е, че програмата и принципите на една буржоазна партия се оказват тесни рамки за художествена изява на нравствения патос, гражданската смелост, емоционалната сила на човека и писателя Алеко Константинов.

Връзката между Алековите фейлетони и в. „Знаме“ има и друга страна. Веднъж повлияни от обществено-политическата позиция на опозиционния орган, коментирайки повдигнатите от него актуални въпроси на ново, художествено ниво, с нов идеен акцент, фейлетоните на свой ред въздействуват върху тази позиция, като засилват демократичната струя, общочовешкото звучене, моралния и гражданския патос. И още нещо. Занимателното, „смешното“ в тях влияе върху четивността на вестника, върху неговото възпитателно въздействие сред по-широк читателски кръг, с една дума, активизира контакта му с читателя. „. . .Всеки фейлетон беше едно обществено-литературно събитие, което раздвижваше цяла мислеща България и я пълнеше ту с безобиден смях, ту с гняв и възмущение“ (д-р Кръстев). Така при това взаимно влияние и двупосочна връзка на Алековите фейлетони с в. „Знаме“ те играят ролята си на динамичен, възпитателно въздействуващ фактор.

От страниците на „Знаме“ се открояват в нова светлина и Алековите пътни бележки. Появили се тук в разгара на споровете около конкурентните застрахователни дружества „Балкан“ и „Отечество“, сред обявления за нововъзникващи акционерни дружества, анализи и коментари на техните устави (август — септември 1895), сред бюджетно-стопанските и търговско-спекулативни проблеми на страната, „Покана“, „Невероятно, наистина, но факт: 300 души на Черни връх“, „Какво, Швейцария ли?“ свидетелствуват за по-различни духовни пориви, доказват стремеж към други национални ценности. В този смисъл можем да оценим по-вярно и тяхното морално-възпитателно въздействие тогава независимо от безспорните им качества като пътеписи.

Присъствието и влиянието на Алеко в „Знаме“ не се изчерпва с факта, че печата тук своите творби. Като редактор и сътрудник той налага в някои отношения своя почерк върху общия тон и стил на вестника. Ироничното отношение на „Знаме“ към някои обществени и политически въпроси до голяма степен съвпада по обща насока, хумористичен акцент и даже лексикален израз с моменти от Алековите фейлетони. Така например в бр. 54,2 ноември 1896 г. вестникът съобщава за назначаването на Найден Бенев на поста министър на вътрешните дела, наричайки го „нищожество“ и „затъпяло от картоиграчество лице“. Няколко дни по-късно, в бр. 55, 6 ноември се появява фейлетонът „Един белгийски министър“, където Алеко находчиво нарича Бенев Бенуа Труве и умело го характеризира чрез картоиграчески жаргон, примесен с политическа лексика. А в бр. 57 от 13 ноември вестникът вече иронично коментира по повод открита нова телефонна връзка, че сега *Бенуа*

Труве ще може да заповядва по телефона колко *„тестета бюлетини* трябва *да се шибнат* в разградските и ломските урни“ и т. н. (Интересно е, че след смъртта на Алеко, когато вестникът продължава да атакува същия министър, той е назован вече с истинското си име — Найден Бенев.) Или друг пример: в „Дневника на IX полицейско събрание“ (бр. 62, 4 дек. 1896) „Знаме“ пише: „. . .думата взе Ив. Абрашев, който каза няколко *което,* от което се разбра, че и той иска трима подпредседатели. . .“ (Фейлетонът на Алеко „Депутат с побъркани местоимения“ излиза на 20 ноември в „Млада България“.) Подобни факти говорят за съвсем пряка намеса на Алековото редакторско перо в дописките и информациите или за силното му влияние върху сътрудниците на вестника.

От друга страна, Алековите тон, стил, типичните негови езикови обрати влияят и върху други подлистници на „Знаме“. „Какво да правим евреите?“ от Б. Лелюхин завършва по подражание на „Тържеството на Велзевула“: „Сатана, доволен ли си? Ха. . . хаа. . . хаа!“ Образът на Алеко присъствува в „Знаме“ и след смъртта му (например във визионите и размислите на Ив. Славейков в „Преди 25 години и сега“ и „Нещо от настоящето“). В новогодишния брой на 1898 г. Doreas прави печална равносметка на изминалата година и обобщава в Алеков стил: „Защо не се пенсионира цялото население? Защо да не станат всички генерали?“ В два последователни броя вестникът помества и „писмо на един чиновник“, чието заглавие „Бай Ганьо в Америка“, сложено от редакцията, пряко асоциира с известните Алекови творби.

След смъртта на Алеко Константинов „Знаме“ става все по-повърхностен в критиката, все по-груб и безогледен към политическите противници, липсват му културата, финесът, благородството на Алековия смях. Той издребнява в нападки и лични заяждания особено по отношение на партийните врагове Вазов и Величков. „Подир гибелта на Алеко, който брани народа от произвола и брани демокрацията от демагогията, в страниците на „Знаме“ надделява демагогията с демокрацията.“[9] Даже след първия потрес и искрено вълнение от убийството на своя сътрудник вестникът започва дълги спорове с правителствената преса, впуска се в нападки и разчистване на стари сметки по този повод и постепенно благородното възмущение се извращава във взаимни обвинения между с. Радуил и Пещера, между М. Такев и пещерския кмет и т. н.

Присъствието на Алеко във в. „Знаме“, разгледано от различни страни, хвърля нова светлина върху неговата обществена и литературна дейност, върху благотворното му влияние за развитието на националната култура. Същевременно то определя до голяма степен идейно-възпитателното ниво на вестника и мястото му в българската литература от края на века.

[9] Вл. Топенчаров. Българската журналистика. 1885—1905. С., 1963, с.279.

Проф. Роже Бернар

През август 1978 г. навърши седемдесет години видният френски учен проф. Роже Бернар — един от малцината българисти в чужбина, който така ревностно се е отдал на своята творческа работа в областта на българския език, литература и култура и на тяхното популяризиране във Франция и в другите западни страни.

Проф. Роже Бернар е роден на 5 август 1908 г. във Валанс, главен град в департамента Дром от провинцията Дофине в Югоизточна Франция. След завършване на основното си образование през 1919 г. той постъпва в лицея на родния си град, където се проявява като отличен ученик, с изключителни способности в усвояването на класическите езици, гръцки и латински, и в областта на философията, за което е удостоен още тогава с високи отличия.

Той завършва лицея през 1926 г., след което продължава да учи още две години в Лион и една година в Париж, за да се подготви за конкурс в Екол нормал сюпериьор (Ecole normale supérieure), където е приет през 1929 г. с основни специалности френски, гръцки и латински език. Тук той работи под ръководството на видни френски езиковеди като проф. Ж. Вандриес, специалист по френски и общо езикознание, проф. Пол Боайе, специалист по руски език, проф. Е. Бурге, специалист по гръцки език, проф. Р. Дюран, специалист по латински език и др. Проявил се като много добър лингвист и филолог, през 1930 г. по препоръка на проф. Пол Боайе и проф. Леон Больо започва да изучава славянските езици, на първо място български и руски. Той се записва в държавното училище за живи източни езици (Ecole Nationale des Langues Orientales) Vivantes, днес Institut National des Langues et Civilisations Orientales при видните българисти Йордан Иванов и Леон Больо.

За първи път проф. Бернар посещава България през 1930 г. като студент, за да усвои по-добре българския език. Известно време става даже преподавател по френски език във Френския институт в София. През същата година той получава научната степен *лисансие* по френски, гръцки и латински, а по препоръка на проф. П. Боайе и проф. Ж. Вандриес става и член на Парижкото лингвистично дружество (Société de Linguistique de Paris). Дипломира се през 1931 г., а през 1932 г. с конкурс получава научната степен *агреже* по тези дисциплини. Преподавател е по френски, латински и гръцки отначало в Амиен (1933—1936), а по-късно (1936) и в лицея Бюфон в Париж. През същото време завършва и българска филология в Държавното училище за живи и източни езици (1934).

Още през първите години на преподавателската си дейност проф. Бернар се отдава на научна работа, като се насочва почти изключително към цялостно теоретично и практическо изучаване на българския език. Той посещава няколко пъти България, успява да овладее в съвършенство българския език

и днес е един от най-добрите познавачи на българския литературен език и на неговата диалектна лексика.

През годините на Втората световна война проф. Бернар прекъсва научната си работа поради мобилизиране. Като офицер той участвува във войната през 1939 г., а след окупацията на Франция е демобилизиран, но продължава борбата, като взема активно участие в съпротивителното движение. Заловен от гестапо през 1941 г., той е хвърлен в затвора на гр. Френ, близо до Париж, поставен е при много тежки условия и по една случайност спасява живота си, като излиза оттам със съвсем разклатено здраве. За това негово участие в съпротивителното движение той е награден с Възпоменателен медал 1939—1945 г.

След освобождението на Франция от германската окупация проф. Бернар се заема отново със своите научни занимания и продължава да усъвършенствува българския език. През 1947 г. е избран за професор-титуляр на катедрата по български език и българска литература в Държавния институт за източни езици и цивилизации на мястото на своя учител Леон Больо, преминал в пенсия, която катедра ръководи цели тридесет години и напуска преди няколко години. През 1948 г. влиза и в ръководството на Института по славистика (Institut d'Etudes Slaves) в Париж, а от 1963 г. до днес е преподавател по старобългарски език и старобългарска литература в най-висшето учебно заведение във Франция — Сорбоната, където за пръв път от нейното основаване се поставят на разглеждане проблемите на българската филология.

За големите му научни заслуги към България проф. Р. Бернар е избран през 1961 г. за чуждестранен член на Българската академия на науките. Два пъти е удостоен с високото отличие за културна дейност — орден „Кирил и Методи" I степен (през 1963 и 1970 г.). За неговата преподавателска и научноизследователска дейност е удостоен също и с високи френски отличия: провъзгласен е за кавалер на Почетния легион през 1964 г., носител е на трите степени Академични ордени — Chevalier (1946), Officier (1968) и най-високата Commandeur des Palmes Académiques (1975). За целокупната му преподавателска и научна дейност през 1971 г. му е дадено и високото звание доктор на филологическите науки.

Научноизследователската и преподавателската дейност на проф. Роже Бернар обхваща българския език и българската литература. Успоредно със своята преподавателска работа той се занимава активно с историята на българската литература и теорията на българския език. Запознат е много добре не само с новата българска литература от Христо Ботев и Иван Вазов насам, но и със старата — Кирил и Методий, Климент Охридски, Черноризец Храбър, Софроний Врачански, Патриарх Евтимий и др. Той цени високо делото на Кирил и Методий и на техните ученици, с което се слага началото на българската и славянската писменост, разкрива неговото голямо културно значение в някои статии, предназначени за широката общественост, като: „L'onzième Centenaire de l'Alphabet Slave" (1963), „Символ на културата и мисълта" (1963), „Конференция в Трокадеро, посветена на Кирил и Методий по случай празника на двамата просветители" (1963) и др. Той е общопризнат специалист по въпросите на българската литература във Франция — затова през последните три десетилетия към него се обръщат винаги когато трябва да се представи българската литература като цялост или да се дадат сведения за отделни български учени.

Голяма част от неговите трудове върху старата и новата българска литература излизат в 7—8 крупни френски произведения от енциклопедичен характер, в които той сътрудничи, най-важните от тях са: Grand Larousse

Encyclopédique (т. I—X, 1960—1964); Histoire Générale des Littératures (1961, от Кирил и Методий до Христо Ботев); Dictionnaire des Littératures (т. I—III, 1968, с около петдесет статии от същия период); Encyclopaedia Universalis (т. IV, 1969) и в периодичното списание Revue des Etudes slaves, в което проф. Бернар води редовно рубриката за България. Той следи всички публикации в широк обсег на българистиката, като се почне с българското езикознание и българската литература и се свърши с българската библиография, и редовно информира за тях годишните прегледи на списанието. Прегледите на всички български и чужди публикации из областта на българската филология, които редовно, всяка година, проф. Бернар дава в българската хроника на това списание, се отличават със своята пълнота, системност и критичност; затова те са много ценни и полезни.

Статиите, очерците и бележките му върху нашата литература отразяват ярко нейния път и физиономията ѝ в процеса на вековната ѝ история. Проф. Р. Бернар е член на редакционната колегия на сп. „Старобългаристика" (Palaeobulgarica), орган на Центъра за българистика към БАН.

Той има големи постижения и в областта на българската лексикология, особено на етимологията. Като много добър познавач както на класическите, така и на модерните балкански езици проф. Бернар сполучливо прилага сравнителноисторическия метод, за да разкрие правилната етимология на думите. По-важните му изследвания в тази област са: Etude Etymologique et Comparative de quelques mots bulgares concernant le vêtement et la parure (1946), „Etymologies Bulgares" (1951), „Quelques mots d'emprunt dans les dialectes de Razlog" (1959), „Etude de quelques mots du dialecte de Razlog" (1960), „Le vocabulaire du dialecte de Razlog" (1961) и др. Всички тези публикации са вещо изработени въз основа на богата и солидна документация. Той изучава и чуждите елементи в българския език, на първо място заемките от съседните балкански езици — гръцки, турски и румънски, а също така и заемките от немски език: „Mots grecs en bulgare" (1948), „Две румънски думи от славянски произход, обратни заемки в български" (1962), „Quatre mots bulgares d'origine roumaine" (1963, 1964), „Trois mots d'origine allemande en bulgare "(1952) и др. Той взема и дейно участие в изработването на Български етимологичен речник — издание на БАН, като преглежда още от 1962 г. ръкописа на всяка свезка и прави поправки и предложения.

Някои статии на проф. Бернар са посветени на фонетиката, морфологията и словообразуването на съвременния български език: „L'alternance *я/е* de l'ancien en bulgare moderne" (1957), „Quelques observations sur les substantifs en *-ец* en bulgare moderne" (1957), „Глаголи на *-на* от несвършен вид в съвременния български език" (1958), „Някои бележки върху аориста на *-ох* и върху глаголната система на съвременния български език" (1961), „Les genres des augmentatifs bulgares en *-яга*, *-уга* (1953) и др.[1]

Особено място в научната дейност на проф. Бернар заемат неговите преводи на художествени произведения из нашата литература — „Немили-недраги" от Ив. Вазов (1963), „Старопланински легенди" от Йордан Йовков" (1963), „Под манастирската лоза" от Елин Пелин (1969), „Крадецът на праскови" и „В тиха вечер" от Ем. Станев (1962), „Под игото" от Ив. Вазов (1976). Последните три превода са в сътрудничество с Н. Христофорова. Трябва да се отбележи, че проф. Бернар избира за превод произведения с високохудожествени качества и със силен национален колорит, които много добре представят нашата литература. С отличното познаване на българския език той

[1] Вж. подробно Ст. Стойков. Библиография на трудовете на проф. Роже Бернар. — Български език, 1968, кн. 4—5, с. 340—349.

е успял да предаде в преводите си не само съдържанието на книгите, но и специфичната литературна стойност на българския оригинал. Тези негови преводи на художествени произведения допринасят много за по-широкото опознаване на българската литература във Франция и извън нея и това е особено голяма негова заслуга.

В лицето на проф. Роже Бернар българската литература и българското езикознание имат един предан и ценен представител във Франция, а българският народ — един прекрасен приятел.

М. Филипова-Байрова

Краят
Из литературната анкета „Теодор Траянов“

Бях тежко болна и в невъзможност два месеца и половина да се грижа за Траянов, но приятели и близки, с които се е срещал през това време, отбелязват очебийната промяна, ставаща с него. Здравословното му състояние се влошава прогресивно. Той пише на майка си тревожно писмо, с петна, с изменен почерк и подчертавания. То добре характеризира състоянието му.

„София, 1 декември 1944 г.

Мила мамо!

Исках отдавна да ти пиша, но очите ми са малко болни (виждам двойно! Трябва да гледам само с едното око!!) Няма нищо опасно, ще мине скоро. Но имало един софиянец, наречен Чичото, бивш съдия, пенсионер, г. Хр. Терзиев, който страдал от същата болест и се излекувал бърже. Този софиянец се намирал сега в Дряново и седял цял ден в кафенето. Така ми каза Георги Хранов. Така че госпожа Тинка Попова лесно ще го намери, като го попита *как* се е излекувал и *кой* доктор го е лекувал. И той виждал като мене всички предмети двойно, но се е излекувал бърже. Телеграфирайте ми името на доктора и адреса, а също и рецептата!

Мамо скъпа! Много се зарадвах, че оставаш зимата в Дряново: Тук е невъзможно. *Опашки* има и за хляб. Във вашата стая (една ви е оставена на двете!) Може би ще живее Елена, а може би *и Вера*. . . Тя ще ви пише. Печката (пернишка) ми е нужна. Нека Тането Бици да телеграфира на хазаина да ми я даде! — Написаните на приложения лист препарати са ми нужни! Изпратете ми ги веднага заедно със сметката! Тук няма нищо, понеже се връщат общинските аптеки на бившите им стопани евреи. — Аз хич не можах да се отсрамя пред г-жа Тинка Попова. Бях неразположен, виждах всичко двойно, а главно. . . Друг път ще се отсрамя по-добре. Стига, че сърцето ми е пълно с чувство към нея и към Тането Бици!!! Сърдечен поздрав и на двете!

Моят подбел се свърши!

Очаквам нов. Благодаря много за маслото! Целувам ти много пъти святата десница

твой Тодор
първородний

П. С. Намерете ми още днес г. Терзиев (Терзиев), а също и ми изпратете веднага специалитетите!

Пишете ми!

Тодор. . .“

Писмото тук-там е размацано. Името Терзиев е писал два пъти, защото първият път краят е нечетлив. Личат на доста места размазвания, вероятно от капки, лекарства или сълзи на майката?

През това време той ми пращаше къси бележки и пари!!! Нямах представа за състоянието му. Държаха ме в пълно неведение.

Щом излязох от болницата и можех да се движа, отидох право в квартирата му. Не го намерих. Неговата хазайка Надежда Георгиева ме уведоми, че Тодор е тежко болен от рак в болницата. Отидох веднага при брат му Траян. Той ми каза, че Елена е поела в мое отсъствие грижата за него. В момента тя беше у тях. Траян уреди с нея да се редуваме в гледането. Той и жена му Мицка веднага ме придружиха в болницата. Влязоха първо те при него да го подготвят, че съм дошла.

Теодор казал:

— Sie soll kommen! Sofort! Sie soll sofort kommen![1]

Из бележките ми, писани непосредствено по дати до предпоследния ден на смъртта му:

Четвъртък, 21. XII. 1944

Влязох.

Надвесихме се над него и докато трепереците му ръце трескаво стискаха моите, аз шепна в отговор на запитването му в самото му ухо уговорения парол: „Верулин".

Той повдига с ръка клепача си, иска да ме види и казва:

— Deinetwegen bin ich krank geworden.[2]

Пипа светлия шлифер, който бях заела от Мицка:

— Чие е това палто? Ще изстинеш! Студено е!

Отведнаж става нервен, изпраща ни да си вървим.

— Елена е тука. Вървете сега!

Уверяваме го, че я няма. Той се успокоява. Говори с трима ни поред. На мене шепне нежни думи, усмихва се щастливо като в хубавите времена. Говори немски: не иска околните да го разберат. Езикът му е надебелял.

— Du kommst morgen, nicht wahr? Ich warte auf dich.[3]

22. XII. 1944

Отивам при него сутринта. Той е спокойно щастливо дете. Разправя за. . .

После проявява срам от положението си:

— Теодор Траянов сега трябва да живее под достойнството си. Гали ме и целува, шегува се, духовит е, иска да прикрие лошото си състояние. Пита какво ще стане с Елена.

Казвам:

— Бъди спокоен. Всичко ще се уреди. Засега аз ще идвам сутрин, тя след обед. А впоследствие аз ще поема изцяло гледането ти.

— Jch bin sehr krank. . .[4]

— Два пъти те гледах болен и ти оздравя. Сега също ще закрепнеш. Имал си малък удар и не си се пазил. Сега трябва да бъдеш съвсем спокоен, за да оздравееш.

---

[1] Да дойде! Веднага! Веднага да дойде!
[2] Заради тебе се разболях.
[3] Ще дойдеш утре, нали? Ще те чакам.
[4] Аз съм много болен...

Той слуша напрегнато и чувствувам как се лови душата му за това, което говоря. Но чувствувам също, че нещо го гнети.

23. XII. 1944

При него съм. Преобличам го и натъкмявам чист. Давам му да яде и го оставям спокоен. Вечерта отивам пак. Той не ме пуска да си отида. Оставам цялата нощ до леглото му. Той спа спокойно, макар и на пресечки, през което време говореше.

Сутринта на 24. XII. 1944 г. ми продиктува няколко реда до него, които да бъдат намерени от Елена, която винаги претърсваше джобовете му. Беше го страх от скандал, искаше да я успокои по отношение на мен. Написах диктовката на негова визитна картичка. Той ми даде да прибера и портфейла му. Вътре са портретите на Дора и моя, на неговите деца и на майка му. Липсват няколко записки до него, на които той държеше.

Нямаше вътре никакви пари освен три късметчета, сребърни стотинки, намерени у дома в баницата по стар български обичай.

Преди моето идване Тодор Павлов му беше изпратил в помен на минала близост десет хиляди лева. Случаят бил такъв: Децата на Тодор Павловата майка умирали. Когато се родил Тодор Павлов, пак по стар български обичай го подхвърлили пред прага на Теодор Траяновата многодетна майка с живи деца, за да го приюти тя за малко, докато го „откупят за здраве". Всички пари, които Теодор получаваше, даваше на Елена.

25. XII. 1944

Отивам при него сутринта. Той е много бодър. Говори много, сякаш иска всичко да изкаже. Праща ме постоянно при лекаря за позволение да остана да го гледам. През нощта имало затъмнение и тревога.

— Wie einen Hund haben sie mich alleine gelassen.[5]

Той паднал и до кръв си ударил и разбил носа. (Същото чувство на срам у Г. П. Стаматов и същото падане!)

При обиколката на лекаря Теодор му иска разрешение и лекарят дава съгласието си.

Проявява страх от Елена. Опасява се. . . Успокоявам го. Стоя до обед. Обещавам в шест часа привечер да бъда при него.

26. XII. 1944

Теодор доволен ми връчва разрешението:

„Разрешава се на г-жа Балабанова да бъде като придружителка на г-н Т. Траянов, лежащ в клиниката нервно."

Д-р. . . .
(подпис)

Вечерта имаше затъмнение и тревога. Една сестра споходи всички стаи и подкани болните по желание да слязат в скривалището.

Попитах Теодор:

— Искаш ли да слезем?

— Не. Ти слез.

---

[5] Като куче ме оставиха сам.

Останахме двамата сами в голямата стая. Той стана от леглото, седна на него, притегли ме до себе си. Стояхме двамата в тъмнината. Шегувахме се, чувствувахме се като деца. Това бяха последните ведри минути.

Чуваше се в далечината бръмченето на самолети, както и експлозии. От прозореца съгледах по посока на гарата огнени отблясъци на небето.

Теодор правеше планове: Искаше да го отведа от София, някъде в отдалечена провинция на спокойствие.

Обещавах всичко, което можеше да го обнадежди и успокои. Беше в пълно съзнание, разговаряше задушевно. Надеждата го крепеше.

27. XII. 1944

Отведоха с носилка Траянов на изследване. Носилката сложиха на пода, срещу отворения прозорец и вратата, през която непрекъснато влизаха и излизаха.

Най-после затвориха прозореца и минахме в кабинета на една лекарка, която направо му се скара:

— Дръжте се, г-н Траянов, не се отпускайте!

Той не отговаряше на въпросите ѝ и главата му клюмнала се клатеше насам-нататък. Подпирах го. Беше в полусъзнание. Лекарката изследва главата му, специално очите. Клепките му бяха парализирани, но очите реагираха на светлината, виждаха.

Той, както и аз отваряхме единия клепач, за да гледа. Не обичаше тъмнината.

29.XII.1944

Посещаваха го приятели и познати. Според неговото моментно състояние той разговаряше с тях, унасяше се или спеше...

Към самия край на месеца, отивайки да поема нощното си дежурство, видях един от болните да ме чака пред вратата на общата болнична стая. Той ме предупреди да не влизам при Теодор, защото Елена пак била загубила нервите си, викала и заплашвала по мой адрес.

Пак тревоги за умиращия! Чувствувах се много слаба (бях загубила в болницата четиринайсет килограма от теглото си), едва се държах на крака, не бях виждала децата си, нуждаех се от кратък отдих след преживения кошмар — реших да се оттегля за няколко дни и заминах за Хасково при децата, докато се уталожат страстите, докато уредя каквото знаех, че желае Теодор.

На Бъдни вечер се върнах и отидох в Банкя да търся Иван Радославов. Намерих го сутринта на Коледа във влака да влиза случайно в моето купе.

Отидохме в болницата. Радославов, дъщеря му и аз.

После всичко се уреди.

В преддверието Елена говореше с друга жена. Разбрах после, че беше сестрата на Дора Дюстабанова, Женя. Радославов ни запозна. Тя не разбра името ми. Повторих го високо. Тя трепна. Ръкува се. Влизам при Теодор, пренесен междувременно в самостоятелна малка стая с две легла. Едното празно. Той спи. Викам го тихо с всички нежни имена. Не смея да повиша глас. След малко влиза Радославов с Женя, която ме гледа неприязнено и казва:

— Не му говорете! Лекарят забранява!

Кимам мълчаливо. После се присъединявам към разговора на тримата. Вмъквам, че имам специално позволително да посещавам по всяко време болния и на сбогуване казвам на Елена спокойно:

— Утре пак ще дойда.

. . . . . .

Страшна мъка бе за мене да се чувствувам безсилна да сторя повече.

8.I.1945

Влизам сутринта в клиниката. В коридора Елена и Радославов разговарят разтревожено. Лили е при болния. Казва: Има опасение да се развие пневмония.

Тръгвам към стаята му.

— Не му говорете! — предупреждава Елена на свой ред.

Влизам при болния. Той диша тежко, хърка. Леки конвулсии разтърсват ръцете му. Сядам на празното легло, хващам ръката му:

— Аз съм Верулин.

Той повтаря с неописуем трагизъм няколко пъти:

— Верулин...Верулин...Верулин...

И после:

— Искам да те видя. . .

Приближавам го и целувам, зовя го нежно, бързам да предотвратя евентуална тревога:

— Бъди спокоен. Елена също е тука. Сега говори с Радославов в коридора. Всичко е в ред. Бях вчера при теб, но ти спеше и не се реших да те събудя.

Той сияе. Лицето със затворените очи има съвсем друг израз. Иска още веднъж да си повдигне клепачите. Отварям този на дясното му око.

Той се взира в мене, шепне:

— Верули...

Казва още нещо, но не мога да го разбера.

Влиза Елена. Разменям няколко думи с нея и тръгвам. Тя ме моли да я отменя утре сутринта: трябвало да си извади купони. Отивам си вътрешно задоволена, че Теодор знае, че съм при него и че е спокоен.

9. I. 1945

Влизам при болния. Малко разговор с Елена, после тя излиза. Оставам на пост. Спокойна съм. Болното ми сърце мълчи — смъртта не е близко.

По-късно идва Вичо Писомов, когото Траянов обичаше, и който не веднъж в нужда му бе засвидетелствувал най-топло сърдечно и материално внимание.

Теодор му подава ръка и го отпраща с думите:

— Ела утре в девет часа!

Той отпраща почти всички посетители.

— Защо постъпи тъй с Вичо? — искам да разбера.

Теодор е смутен, иска да му повторя какво е казал.

— Трябва да съм бълнувал. Ти му обясни, като дойде пак.

Идва лекар. Преглежда го. Няма пневмония. Няма все още диагноза. Лекуват го при положение, че мозъчният процес е в зависимост от бронхите. Могло да настъпи подобрение. Яде добре. Знаеше цялото време, че съм при него. Каза:

— Ich will mich nicht von dir trennen.[6]

Пита за Д. Изброих му всички, които са го посетили. За поета Дзивгов пита:

[6] Не искам да се разделя с тебе.

— Какво впечатление му направи болестта ми?

Изпада в лек унес и пак говори. Има още страшна сила. Може да ми счупи пръстите на ръката, тъй здраво ме държи. Казвам му това и той веднага я отпуща и почва да я гали.

Иска да напише нещо, но само безпомощно драска с молива на визитната картичка. После иска да диктува. Не мога да приема диктовката му. Той говори тихо, проклинам повредения си слух. Казва:

— Ich sehe eine Zeit himmeln.[7]

Почва да срича буквите нататък, но аз пак не мога да го разбера. Утешавам го, че Траян и Мицка, когато дойдат, ще го разберат. След няколко часа Елена се връща. Оставям болния бодър. Пита за Траян и Мицка. Казва на Елена:

— Sich vertragen! Sich vertragen![8]

Да. Разбира се.

Елена ми носи подарък: един купон за хляб. Помага да си навлека палтото.

10. I. 1945

Елена спомена, че сутринта идвал Коста Стефанов. Теодор не бил в съзнание и не го познал.

Коста дал на Елена 5000 лева.

Разчувствувана от сълзите му, както и от тази щедра проява на приятелство, Елена също се разплакала...

Коста си отишъл неутешим.

Ясно се забелязва влошаване. Конвулсиите са силни, но и силата му е запазена. Крака и ръце блъскат във всички посоки. Понякога мърда конвулсивно и част от тялото си. Идва Иван Радославов. Елена излиза в града. Оставаме двама при болния. Теодор знае, че сме до леглото му. Пъшка силно. Става ми зле. Моля Иван Радославов да остане повече. Излизам в коридора да дойда на себе си. В този последен разговор двамата неразделни приятели се разбраха за смъртта. Те се сбогуваха трогателно.

Теодор в продължение на два часа приема храна на малки промеждутъци. Изпи една чаша мляко, изяде една бучка мед, една бучка сирене, няколко лъжици супа, малко вода и лекарство.

Към обед идва на себе си съвсем.

Питам:

— Кой е при теб?

— Верула.

— Значи, знаеш...

— Зная, ами...

Иска вода.

— Тук гори — сочи хранопровода. Отваря сам двата си клепача и протяга устни.

Пак почват конвулсиите. Не търпи завивки. Рита много. От болницата не дават бельо за смяна. Той лежи на мокро. Сега е спокоен.

Споменава за Дора.

Питам:

— Сънува ли я?

— Не.

И за да умаловажа глупавия си въпрос, продължавам:

[7] Виждам едно време да зазорява.

[8] Да се понасяте! Да се понасяте!

— Мене?
— Не. — И след малко — Вечна ѝ памет. Бог да прости. Повтори!
— Какво?
— Кажи: Бог да прости.
Повтарям исканите думи.
После пак се унася.
Елена пристига след няколко часа. Любезна е с мене. Двете се навеждаме над него. Той ни вижда. Доволен е.

11. I. 1945

Отивам по-късно сутринта. Не мога да отменя Елена поради спешна работа. На свой ред ѝ поднасям нови европейски чорапи. (Вероятно по повод нейното изказване, че е останала без чорапи.) Тя много се зарадва. Предложи ми, ако съм в затруднение, да ми услужи с пари.
Отклоних, разбира се.
Тя говори, бъбри много. Не се обаждам на Теодор, но по лицето разбирам, че следи разговора. Елена излиза от стаята. Използувам случая да проверя:
— Знаеш ли кой е при тебе?
— Верулин.
Давам му ръката си. Той я държи здраво. Елена му носи и дава супа. Той я изгълтва и почва да пъшка.
— Боли ме стомаха.
Пипам стомаха му. Намирам го твърд. Питам:
— Правена ли му е клизма?
— Не.
— От кога?
— От три дни.
Оставам на Елена триста лева, веднага да се направи такава.
Тя обеща да каже на болногледача, щом работата по раздаването на обеда свърши. Изглежда, че същият е доста небрежен към задълженията си. Чувствувам, че дните са повече от три.
Сутринта била Лили.
Болният е бодър. Отвива се, но конвулсиите са отслабнали. Елена разправя колко мъчно са му направили последната клизма.
Трябваше да си донеса дрехи от вилата в Чамкория, защото носех чужди на гърба си, пък беше студена зима.
Надвесвам се над Теодор и казвам:
— Утре ще отида в Чамкория. Да ядеш и да слушаш Елена. Целувам го в нейно присъствие по челото и ръката. Тя не реагира. Изразът ѝ остава приятелски настроен.
На излизане Елена споменава, че ще му отнесе старите дрехи. (Бях донесла новия му костюм и чисто бельо за всеки случай.) Тя говори високо крайно практично. Не се съобразява, че болният чува и разбира всичко. Аз се мъча да намаля впечатлението и от реалистичните ѝ намеци и мигам усилено. Най-после тя разбира и млъква.

12. I. 1945

Днес не съм била при него. Мицка и Траян са били. Теодор бил много зле. Не бил в съзнание. Болна съм от мъка.

Бележките дотук писах с молив на откъснати страници от бележника. Да продължа в последните два дни — нямах сили.

1967 г.

На 14 и 15 януари 1945 г., докато Теодор почина, останах до леглото му.

Бълнуваше, стряскаше се. В редките промеждутъци на съзнание му се обадих, за да знае, че съм при него.

Елена дойде привечер и легна на другото легло.

Седях на леглото му цяла нощ. Той дишаше тежко: хъркаше, бълнуваше. Към един часа през нощта дойде на себе си, размърда се.

Извиках го тихо. Той ми се обади.

— Верулин... — по-скоро разбрах по мърдането на устните му, отколкото чух. Протегна ръка, стисна моята здраво.

— Къде е Елен?

— Тука. Спи. — Говорех тихо. Исках да бъда насаме с него. За да разбера, дали е в съзнание и разбира какво му казвам, изисквах:

— Стисни ми ръката три пъти, ако ме чуваш.

Последва три пъти силно стискане на ръката.

После исках да ми стисне ръката два пъти, един път, три пъти... Силата му беше пречупена, броят на ръкостискането точен според искания.

Казах:

— Каква сила имаш в ръката си!

Той се засмя.

Поиска да си отвори клепача. Не можа. Отворих го аз. Погледът му беше съзнателен.

Тъй на електрическата светлина той ме видя за последен път.

Пуснах клепача. Ах, защо не го държах повече отворен да гледа светлината!

Той не пущаше ръката ми.

Унесе се пак. Задиша тежко. Часове не смеех да мръдна.

Около седем часа сутринта почна агонията. Стори ми се безкрайно мъчителна и тежка. Злокобното хъркане се чу отново.

По-късно дойдоха художникът Сеферов и жената на д-р Бояджиев, която взе нетърпеливо да повдига одеялото му и да проверява дали нозете му изстиват. Възпрях я да продължи с категоричен жест.

Когато краят наближи, Елена се уплаши. Хвана се за мен и аз я държах здраво да не вика. Исках Теодор *спокойно* да ни напусне.

Около два часа следобед, в присъствието на Сеферов, Бояджиева, Елена и аз (не помня дали е влязъл още някой), поетът *Теодор Траянов* пое вечния си път.

Вера Балабанова

Бележникът на Стоян Загорчинов

Когато през 1972 г. беше публикуван в кн. 6 на сп. „Литературна мисъл“ неизвестният дотогава „Кюстендилски дневник“ на Стоян Загорчинов, той беше посрещнат с интерес от мнозина, а проф. Ефрем Каранфилов му посвети специална статия във в. „Литературен фронт“ (15 май 1973 г.). Това подсказваше, че е необходимо да не се бави публикуването и на другите два бележника на писателя, за които се съобщаваше в „Литературна мисъл“. Мина доста време обаче, докато дойде ред на една нова публикация.

Кое наложи забавянето?

Не само необходимостта от внимателно дешифриране на ръкописния текст. По-голяма роля изигра колебанието, дали изобщо тези ръкописи следва да бъдат издадени на бял свят. Не се ли създава опасност младежките работи на големия писател да хвърлят сянка върху представата, която вече се е създала за него? Защото при всичката прелест на находката самият факт, че приживе Загорчинов не е публикувал тези ръкописи, е твърде показателен за високия критерий, с който той се е отнасял към собствените си работи. Стоеше въпросът, имаме ли право да снижаваме този критерий и да представяме Загорчинов в един вид, какъвто той е имал далеч преди да узрее като голям писател. И докато публикуването на дневника от 1916 г. имаше оправдание в особения характер на военното време, когато е воден, и в безспорно ценните му литературни достойнства, публикуването на ръкописа от втория бележник, съдържащ най-различни по съдържание, форма и художествени качества творби, писани между 1911 и 1920 г., действително пораждаше колебания. Може би всичко това подлежи само на академична публикация? В края на краищата надделя убеждението, че Загорчинов няма да загуби нищо в очите на своите почитатели, ако видят и неща от „незрелия“ период на писателя. Нещо повече — те ще почувствуват в младежките му работи неговата ранна и силна любов към историческите теми и образи, която по-късно разцъфтя в любовта му към българската история, към миналото на българския народ и заедно с това днешните читатели на Стоян Загорчинов ще разберат с каква упорита работа и постоянство писателят се е стремял към онзи прекрасен и неповторим свой стил и език, които са така характерни за него като творец.

Сега публикуваме подбрана част от втория бележник на Стоян Загорчинов. По външен вид този бележник почти не се отличава от първия, който съдържаше дневника му. Той има 126 неномерирани страници. Личат следите на много откъснати листа. В него писателят е записал или преписал 17 различни свои работи, всяка със свое отделно заглавие и несвързани формално помежду си. От тези 17 творби три са незавършени. Всички останали 14 заглавия са в завършен вид и в края на повечето от тях е сложена годината на написването им. Ръкописите са с разноцветни мастила (лилаво, черно,

и синьо), което показва, че са от различно време. Не може да се твърди с положителност дали всяка дата съответствува точно на времето на вписването на творбата в бележника. По-вероятно е те да са записвани по-късно. Това се потвърждава и от обстоятелството, че няма хронологическа последователност в датировката. След като започва с „1912“, тя стига до „1916“, после се връща на „1911“, скача пак на „1916“ и т. н.

Можем да обособим пет различни по жанр и вид групи произведения в бележника. Едната се приближава до късите притчи, така популярни в европейската и в руската литература преди Първата световна война. Те са от същия вид, от който са публикуваните през 1914 г. в списание „Съвременна мисъл“ (кн. 1, ян.) „Три приказки“ на Стоян Загорчинов. Като се вземе под внимание, че тези от бележника са датирани „1911“ и „1912“, почти сигурно е, че са писани едновременно с публикуваните. Много по-късно, в 1930 г., Стоян Загорчинов помества във в. „Съвременник“ (бр. 12 от 3 дек.) още една подобна творба, озаглавена „Апокалипсис“. Заедно с тези от бележника всички притчи (или приказки) представляват своеобразен цикъл от къси алегорични разказчета, посветени на различни теми, но преди всичко на обичайните за жанра и епохата теми за човека, живота, душата, греха, любовта и пр. Тук публикуваме две такива творби от бележника — „Роза“ и „Съд“. В сравнение с онези, които сам писателят е публикувал някога, тези не са нито по-слаби, нито по-хубави. Те са съвършено равноценни и еднакво красят първите стъпки на младия писател, изпитващ силното влияние на модния тогава символизъм.

Втората, условно казано, група в бележника представлява част от очевидно замислен цикъл. „Клеопатра“ и „Фрина“ не се отличават по същество от работите от първата група освен по своя размер. Това са вече не кратки притчи, а разкази, но със същия алегоричен характер. Впрочем на вътрешната страна на задната корица на бележника Загорчинов е направил един списък под общо заглавие „Маски“. В него освен имената на Клеопатра и Фрина се четат и други шест имена на жени от древната история и митологията. Срещу всяко едно от тези имена е написана по една дума, определяща смисъла на замисления (или написания?) разказ. Ето как изглежда този списък:

Маски

Клеопатра — любопитство
Фрина — красота
Саломе — страст
Нитокрис — ревност
Месалина — сладострастие
Касандра — целомъдрие
Магдалина — идеал
Сафо — слава

Били ли са написани всички така замислени разкази. Не ни е известно. Върху последната страница на бележника този списък на имената в същия ред, но без поясняващата дума е записан още веднъж. Тук срещу всяко име има отметка, каквато обикновено се поставя при завършването на някоя работа по списък. От един опис, правен очевидно през или скоро след 1943 г., научаваме, че „Нитокриз“ (този път написано така, със „з“ в края) е бил публикуван в някакъв „лист „Черно море“, неизвестно кога и къде. Този опис се намира в третия от бележниците, с които боравим.[1] Написани или не, ние сега знаем поне първите два от тези разкази.

[1] Третият бележник на Ст. Загорчинов съдържа само част от глава от романа „Подземни води“ и някои лични бележки.

Третата условна група произведения в бележника са завършените и незавършените разкази и легенди. Незавършеният „Разказ за тримата братя“ ни връща към старославянското минало и много напомня някои повествователни похвати и образи от романа „Ден последен, ден господен“. Тук има и една легенда в източен стил, озаглавена „Ал Исса“. В скоби след заглавието стои името на А. Куприн. Може би това е превод? По-вероятно е обаче Загорчинов да е имал пред вид някаква идея или някакъв мотив, навеян под влияние на руския писател. Същият въпрос изниква и във връзка с разказа „Без заглавие“, където по същия начин е поставено името на А. П. Чехов. Такъв разказ на Чехов не ни е известен, за да го считаме за превод. От друга страна, в него не се усеща нищо „чеховско“. Той твърде много прилича, както и „Ал Исса“, на Загорчиновите алегории, но този път разгърнати в широк повествователен план. Така или иначе този въпрос остава да се реши в бъдеще.

Сега от разказите публикуваме „Ужас“, посветен на темата за войната, с която вече се срещаме в „Кюстендилски дневник“. Отново младият Загорчинов застава пред нас с цялата си човечност и отвращение от войната. Разказът е датиран „1919“, което е показателно за степента на развитието на антивоенните чувства на писателя, след като знаем за тяхното пораждане през 1916—1917 г.

Четвъртата група в бележника съдържа разни откъси, мисли, опити за стихотворения на френски език и дребни бележки. Нищо от това не представлява интерес за публикуване.

Извън тези четири групи стоят трите стихотворения в проза, озаглавени „Гръцки песни“, които също публикуваме. Те са писани в 1917—1918 г. Заедно с „Фрина“ тези песни още веднъж разкриват голямата любов на Стоян Загорчинов към елинската древност и всичко, свързано с нея. Неслучайно в дневника си от 1916 г. той пише: „...аз бих дал цели векове за петия век на Елада“ и: „Аз тъй много обичам античното, че взех да крия чувствата си и да не се изказвам, тъй като за хората това е смешно. Сякаш с поглед, обърнат назад и сегашното ми се струва като някакво далечно ехо на онова, що някога е било.“

Тук е може би разковничето на въпроса, защо Стоян Загорчинов не е публикувал на времето работите от този свой бележник. Те всички повече или по-малко са „обърнати назад“, но в най-положителния смисъл на това понятие за историческия писател.

На последните страници на бележника се намира импресията „Призрачност“. Това е една импресионистична живописна картина, достойна за изискания стил на Стоян Загорчинов, която сама оправдава всички младежки слабости на творбите в целия този бележник.

В настоящата публикация има някои неразчетени думи на ръкописа, отбелязани с (!..); правописът е приведен към съвременния.

Нешо Давидов

Роза

Веднъж три жени ми дадоха три рози.

Първата роза бе бяла като първия сняг. Втората имаше жълт цвят като цвета на лимона и на кехлибара, а третата роза беше червена, кърваво червена.

Взех и трите рози и се поклоних подред пред всяка дарителка. Кога наведох глава пред Тази (нека съдбата бъде доброжелателна към нея!), която ми бе дала червената роза, аз ѝ казах:

— Милостива госпожо! Вий сте твърде жестока. Защо не махнахте бодлите от розата, която ми дадохте. Вижте ръцете и сърцето ми, да, и сърцето ми, до което бях притиснал розата, за да Ви благодаря, са в кърви. Махнете, махнете бодлите!

И подадох ѝ розата и тя стори това.

— О, колко сте добра, извинете тогава. Ала — и аз изведнъж побледнях — сякаш розата не е същата, и Вий не сте същата. Защо, защо махнахте бодлите от розата, която ми бяхте подарили. Наистина сърцето ми и ръцете бяха в кръв, но аз знаех, че това е от Вас, зарад Вас, госпожо. . . и бях щастлив, безкрайно щастлив!

Тя, дамата, която ми бе дала кърваво-червена роза, сал тъжно се усмихна и нищо не каза.

1912

Съд

Мина ден, мина нощ и настана утро, ведро утро. И душата застана пред Неведомото гола, за да бъде съдена.

Гласът и каза: — Говори! Позна ли греха?

Тогава почна душата: — Не! Аз съм чиста.

И само това каза тя, защото бе горда в своята чистота.

Гласът пак я запита: — Кажи! Позна ли греха?

Пак почна душата: — Не! Аз съм чиста.

И потрети Гласът и пак същото отговори душата, защото бе горда в своята чистота.

— Добре, каза Гласът. А щастлива ли си?

Замълча душата и нищо не отговори. И пак повтори Гласът, а тя все мълчеше.

Тогаз промълви душата: — Това аз не зная. Остави ме да размисля.

И мина нощ, и мина ден, и припадна вечер, тъжна вечер.

Пак Гласът запита: — Кажи! Щастлива ли си?

И душата отговори: — Не, не съм щастлива.

— А защо? — запита Гласът.

— Защото. . . не го познах, не познах греха.

1912

Клеопатра

Полулегнала на абаносово ложе, във вид на раковина, задържайки дишането си, от което кръвта биеше лудо в слепите очи, царицата чакаше. . .

Светлата ѝ аметистова роба с къси ръкави падаше на пречупени и плахи гънки надолу: малък крак, обут в тесен сандал от кожата на пустинна газела, се подаваше изпод нея. Две сребърни гривни стягаха голите ѝ ръце над лактите. Устните и крайчеца на ноктите бяха обагрени в червило, а под очите се тъмнееше дълбока сянка, изкусно направена: от това погледът, светещ зад дългите ресници, изглеждаше, че е минал през негата на море от луди въжделения.

Малък пясъчен часовник в бронзова подложка мереше времето. И само тихото шуртене на златния пясък и ударите на кръвта в слепите ѝ очи тикаха минутите назад към миналото, което царицата не обичаше да си спомня.

Царицата чакаше. Цезар и обеща да дойде. Цезар! Това име я караше да трепери с дълги и страстни тръпки като в очакването на нещо невидяно, неизпитано досега от нея. Струваше ѝ се, че някаква сребриста мрежа, потънка от паяжина, я издига нагоре едва усетно и я отниса далече, далече. . . И това далече за нея бе безразлично дали е знойната Арабия или жизнерадата Елада, защото то носеше едно име като награда, едно име, което само беше един мир, една неотгатната тайна. Дохождаха ѝ на ум приказките за Вълшебството, което крият известни имена, и тя почти вярваше в него. Кой знае, може би това бе името, с което жреците заклинат сянката на смъртта привечер, когато умира Амон Ра. О, нека се върти тогаз главата от шемета на предвиденото щастие, от парливите копнежи на пламналата гръд! . .

Но собствено, що тя желае? В главата ѝ не всичко туй е ясно. Царицата съзираше за първи път, че душата ѝ копнее по нещо друго. Друго? И тя се замисли.

Погледът ѝ изпита всички кътчета на залата, сякаш то бе там, то, другото, скрито някъде, желаеше да я помъчи малко. После, когато близките неща не ѝ казаха нищо, обърна очи навънка. . .

Дълги, тежко натоварени кораби минаваха край фараонския остров и техните платна приличаха на крилата на грамадни птици. Царицата ги проследи с поглед, докато се загубиха в пристанището сред гора от мачти; оттам идеше неясен глъч от хиляди гласове, на хиляди езици. Още по-нататък като тебеширена черта, теглена върху синята повърхност на морето, се белееше хепрастадиумът; личаха хора, мъже и жени, в дълги разноцветни дрехи, леко развявани от вятъра. И Александровият град изглеждаше, че спи под вековния сън на струпаната слава, а къщите му приличаха на бели ладии, изтеглени на пясъка. . .

Царицата извика от радост. Да, това е. За първи път то мина през главата ѝ там на приема, под шепота на заглъхващите арфи, когато Цезар, надвесен почтително над нея, ѝ говореше за негата на тибърските нощи. Но тогава то, новото желание, което хвърли смут в душата ѝ, бе тъй кратко, тъй неуловимо, сякаш бялата бразда от пяна, що остава по морето бързоходният кораб, и скоро изчезна. Ала сега тя разбра. То изпъкна в душата ѝ ясно и неговата близка реалност ѝ се стори тъй възможна, тъй необходимо нужна, че тя затвори очи и дълги тръпки пак разтърсиха тялото ѝ. Но как? Защо? Стори ѝ се за миг, че дух-вълшебник ѝ нашепва непътни мисли.

Да, другите, простите смъртни можеха да повтарят старото, вечно същото; те можеха да я въжделяват и да я искат на колене, влачейки тогата си в прахта, да целуват само крайчеца на нозете ѝ; те можеха, надвесени над нея, да ѝ шепнат в забрава думи, които ще се хлъзгат по тялото ѝ като изтървана сребърна браслета, да ѝ шепнат думи страстни и нежни. . . Но той Цезар, не! Не такъв той трябва да е с нея. От студените небеса на Германия до Херкулесовите стълбове, от Понта до Нил народите опъват врат под стъпката на неговите легиони и пред неговия гений. . . А тя, нима тя не е царството, което той тепърва трябва да превземе! Нима в сърцето ѝ няма всички ласки и всички коварства, безразсъдното обожание и глухият гняв на покорените народи, и студеният вятър на мъгливия север, и жаркият самум на пустинята, който изсмуква и капчицата влага, и благоуханният зефир от портокалените гори на Сицилия! Нима? . . И тя ще бъде за него страната, която той трябва да завоюва, и плячката, на която заповядват. С лице, сбрано в размисъл, с прозорлив поглед и буреносен глас, който властвува над шума на битките, Цезар ще я поиска. . . и тогаз при звука на боевите барабани и литаври, в грохота на всеунищожаващата война, която беснее около тях, тя,

плячката, тръпнеща, но победена от победилия Jmperator, ще наведе очи и ще каже. . .

Лек шум накара царицата да се сепне. Зад полудръпната завеса от златоткана тъкан стоеше човек, когото тя не познаваше или не можеше да припомни. Той я гледаше. Ноздрите му се издуваха като у морен кон, а сластна влага примрежваше очите му. И стори се на царицата, че страстни нежни слова се нижеха като наниз маргаритен и носеха със себе си едно парливо дихание, което изсушава влагата по устните и притваря клепките. Но в това нямаше вече нищо ново. Много, много погледи я бяха гледали така и думите, които чуваше, ѝ се струваха отдавна познати.

Царицата понечи да изпъди странника, защото тя чакаше друго, невидяното още, непознатото за нея, както тръстиката очаква порива на бурята трепетна и подчинена. Ала в миг очите ѝ съзряха лавров венец върху плешиво чело и дълга, пурпурна, вълниста тога. . . беше Цезар.

Настъпи мълчание. Часовникът беше изсипал златния си пясък и сега мълчеше. Отвънка невидима ръка дръпна платното за сянка и в теменужния полумрак на залата гънките на робата ѝ заличаха по-ясни и дълбоки. Лек дим ароматна смирна изпълни стаята като с призрачен воал. А оттатък идеха слова, парливи и нежни, молещи и страстни, пропити от миризма на смирна. . .

Тогава с очи, отправени към него, царицата се понадигна над ложето си в знак на почит и покана и каза с глас, в който звучеше скрито разочарование:

— Ave Caesar!

1914

Фрина

Когато затихна шумът от ръкопляскания и приветствените викове, Тиндар, слаб, приведен към оркестъра, взе подадената му лира. Бе седемструнна лира от слонова кост. Като разголи ръката си до лакътя, той леко допря с пръсти струните. Настъпи мълчание.

Тогава излеко, отмервайки такта, започнаха строфата флейти. Това бяха еднозложни звуци, ту остри и високи като писък на чайка, ту ниски, милващи и кадифени. Тази мелодия привикваше в душата нещо стройно и ритмично като постоянния прилив и отлив на вълните. Звуците оживяха и добиха образи. Пъргави и радостни те се хлъзгаха по гладкия под като хоровод пияни вакханки, а сетне замряха флейтите и напомняха стъпки на отдалечаващ се танец. Прозвуча тяхното ехо. Краят на всеки стих отбелязваше арфа.

Звънлива и пееща нота от лирата отговори на флейтите. Ръката бързо и смело заигра по струните. Гръмна химн, страстен и възторжен:

„О, Афродита, широкобедренице!“

По гладките страни на певеца забяга руменец. Очите с поглед, отправен нагоре, заблестяха влажни, вдъхновени. От косите му, черни, виещи се като рогата на йонийски капител, теменужена пудра попада по дългите ресници и откритата шия. И правите и строги гънки на снежно-бялата тога следваха отмерения ритъм на дясната ръка, която дърпаше струните.

Гласът идеше далечен и топъл, трептящ от вълнение, а думите, произнесени на разпев, достигаха ухото, пълни с ново значение и власт на музика. Върху мраморните стъпала на театъра не шаваше никой. Тишината бе тъй голяма, че шумът от вълните, биещи се о брега, идеше ясно и отчетливо. Слън-

цето едва скланяше към заник. Белите тоги почти се сливаха с белия мрамор на седалищата и очите примижаваха с болка от многото светлина. Само на първото стъпало, най-долу, като гирлянда червени рози се виеха в полукръг пурпурните тоги на жреци и архонти. Над жертвеника сред оркестъра се пилееше към ясното небе синкава струйка дим, дар на богинята.

Певецът обърна очи към морето. Той говореше за раждането на Афродита от пяната на вълните край остров Кипър и гласът му зазвуча в унисон с морето, ту бурен, ту нежен и милващ. В дъното на залива очите му виждаха като кървав рубин сред сапфирните води на Егея, Саламин, заобиколен с пяна. И струваше му се, че вижда богинята току-що родена, още мокра, с коси разпилени и пълни с морски мъх и раковини, милвана от лъчите на слънцето. Но де е тя? Де е тя? Кой смъртен би могъл да я прозре?

Но ето, гласът на певеца стана страстен, пълен с обожание. Лирата заговори с дълбоки, топли акорди и флейтите, следвайки я, отговориха със звучни, сребристи трели. Разбираше се, че певецът говори за красотата на богинята. Ритъмът на химна напомняше ритъма на нейните движения: на нозете ѝ, едва опиращи земята, на ръцете, които прикриват пълната гръд и придържат свещения пояс над широките бедра, движението на главата, когато издигнатите ръце закопчават на рамото бледнорозовата туника. . . Тя иде с ритмическа походка и нежен руменец се разлива по тялото ѝ, благоухаещо като пролетта. Тя иде, мистична и всесилна, родена от морето и сама като него, непостоянна и упорита, отмъстителна и ласкаеща, обожавана от хората като тайна на живота, като негова същност. Кой би дръзнал да прозре нейните прелести, нея, Киприда, под чиито стъпки никне тревата, а от кръвта ѝ се родила розата?

Глухи металически ноти на арфата се сляха с въздишките на певеца. Руменецът бе изчезнал от страните му, а пръстите му морно и изрядко дърпаха струните. Само гърдите високо издишаха. В замрежения му поглед лежеше потайна скръб. О, да любиш неземното, да обичаш недосегаемото за смъртните! Да въжделяваш онази, пред която кадят благоуханни треви от Арабия върху жертвеници от мрамор и за която самата помисъл да я притежава смъртен е светотатство! Да се носиш с несбъдни блянове за чудеса, които никога не стават, да се томиш по невъзможното — тъй неплътните сенки на умрелите край Ахерон тъгуват за живота, който никога не ще се върне! Никога, ах!

Лек ветрец раздуха жертвения огън и дъх на балсам и алое лъхна в лицето му. Малки, пухкави облаци затъмниха слънцето и техните (. . .) сенки забягаха по гладкия под на оркестъра. Подухналият ветрец скоро замря. И нищо не шаваше наоколо: нито хората в театъра, ни тъжните, тъмнозелени кипариси в Елевзис, край морето, измежду белите колони на сградите.

Лирата изпусна два скръбни тона и певецът спря. Ръката тежко падна надолу, бяла, дълга, с правилни тънки пръсти и надути сини вени, придържайки лирата. Само флейтите привършваха строфата като някакъв далечен отглас на песента.

Изведнъж в оня момент, когато последните звуци още трептят във въздуха и публиката не е обсипала певеца с бури от ръкопляскания, от най-долните стъпала на театъра стана една жена. С бързо и ловко движение тя свали дрехите си от тялото. На нозете ѝ само останаха сандалите. С лека и ритмична походка тя тръгна към сцената, а с ръката си придържаше златния пояс, закриващ слабините.

Ръцете, готови да ръкопляскат, паднаха на скута. В полуотворените уста замръзнаха приветствените викове. Мнозина станаха прави, за да видят по-добре.

Като по даден знак флейтите отново се обадиха, съгласявайки се с ритъма на стъпките ѝ. Страните на свирачите се издуваха като мехове, а очите им я следваха, горещи от възторг. Арфата изтежко отбиваше такт върху левия крак. Триенето на сандалите ѝ о мрамора на пода напомняше шуртенето на вълните около камъните по брега. Тя вървеше изправена, прекрасна и розово-бяла, огрята от косите лъчи на слънцето. Ароматният дим на жертвеника я облъхна и покри за миг тялото ѝ, сякаш тя бе жива статуя на Афродита, пред която кадят тамяни. Можеше да се чуе дишането на хората, замръзнали в свещен трепет.

Ставаше чудото! Жива и дишаща вървеше богинята срещу него. По волята на смъртен тя бе напуснала висините на Олимп. Да вярва ли? Могат ли очите да видят незримото? Дали Хипнос не го обвива с упоителни миражи на съня? Не, не, той не вярва. Очите лъжат, ушите счуват само плясъка на вълните там долу. И все пак. . . Тя иде в свещената голота, прекрасна като Афродита — гърдите ѝ треперят като зрели плодове, те, които могат да нахранят цялата земя със своето мляко. Свещеният пояс бележи кръглата линия на широките бедра. Очите, това са нейните горящи в тих и тържествен огън дълбоки и тайнствени очи, които дарят щастие и раняват с любов едновременно. Тя идва все по-близо. Тя пресича хемицикла на оркестъра, доближава сцената в ритъма на флейтите. Свирачите отляво могат да се допрат до нея, ако протегнат ръка, тъй тя е близо. Кракът ѝ се слага на първото стъпало. Тялото леко се наклонява, пъргаво и красиво се люлеят бедрата ѝ от слабото усилие и. . . тя е горе, на сцената, до него, до него. О, Зевсе!

Смъртно бледен, Тиндар простря ръка към нея като че ли искаше да пропъди видение. Бавно, крачка по крачка, той почна да отстъпва назад с широко разтворени очи, вперени в нея. Тъй, гърбом и напипващ с другата ръка пътя си, той потъна в лявата врата на задната стена.

Жената се обърна с лице към амфитеатра. Слънцето я покри цялата със златисто сияние. В неволен жест на целомъдрие и срам тя закри с ръце пълната гръд и триъгълника на слабините. Сякаш ненужен вече, златният пояс се хлъзна по тялото ѝ и падна със слаб шум на пода.

Екнаха възторжени викове, хиляди ръце се протегнаха към нея,

„Фрина, о, Фрина!“

Април, 1918 г. Варна

Ужас

(разказ)

Оня, който говореше, млъкна и жадно засмука пригарящата цигара. В полумрака на тясната землянка лицето му се открояваше кат бледо, невзрачно петно, с едното око свито от лютия дим на тютюна, а другото — загледано в светлия кръг на лампата върху тавана. Стана отново тихо. През малкия прозорец показваше мършавия си нос ощърбена луна, склонила ниско над земята. Някъде далеч глъхнеше тътен на артилерийска борба. Навремени кратко и сухо като пръсти чукаха по стъклото изсъхналите стъбла на тръстиките. Ние мълчахме, обхванати от леката печал на лятната нощ, насядали наоколо, огрети наполовина от светлината, лъчеста изпод сенника на лампата.

Той смукна силно, преди да хвърли угарката, и продължително и сипкаво се закашля. Сетне, след късо мълчание, търсейки сякаш думи за онова, което извираше из паметта му, той започна пак:

— Да-а-а. . . Ужасът на боя! Гнетяща мора, от която дори храбреците не избягват! За това говорехме. И ето, когато думите ми се мъчеха да предадат по-ясно онова, което е било недавна, една странна мисъл ме накара да се замисля. Ние говорехме за ужаса — не ви ли се вижда странно това, — ние говорехме спокойно и плавно, с известно удоволствие да надникнем в подробностите и го изживеем наново. Имаше някаква странна и шеметна наслада да надвесваме глава над бездната, да възкръсваме трепета на преминалите опасности. Сякаш не са побелявали глави за една нощ, не са грохвали росни юноши, превърнати на старци — тъй странно непоследователна е човешката природа! В колцина от нас не е проблясвал безумният копнеж да видят отново и сега своето бойно поле, да го зрат безмълвно и спящо, с тъмните и разръфани рани на окопите, под едно ново небе — може би същата вътрешна повеля тика престъпника към мястото на престъплението — да видят мястото, без модрата сянка на пъкления ужас. И отново да го възкресят в паметта си. Странно удоволствие на ума да възкресява страхотните багри на случките, запечатани в мозъка до своите незначителни и случайни детайли. Всичко туй живее някъде в душата, небутната от времето, незаслонено от живота, който е изтекъл подире и е поръсил там праха на новите спомени. Помниш всичко, виждаш го пред себе си с някаква фотографска точност; помниш трънката, до която си лежал, и костенурката, която е ровила под изтръпналата ти ръка ровче за своите яйца; счува ти се отново оня шум, приличен на бръмчене на пчелен рояк, когато куршумите прехвърчат високо над теб. Цветни картини изпъкват пред въображението, дотолкова ясни и живи, че струват ти се огрени от някакъв вътрешен, невидим смисъл, почти ireални, като пророчески видения: някоя колона, която отива към огъня, под едно намусено небе, осветявани от далечни взривове и бледите, изопнати лица на войниците, — тръпнеща гмеж, полъхната от отвъдното, върху които съдбата вече е сложила седмоцветния си печат; и изведнъж едно лице, което се извръща и ви гледа, лице на мъченик, чийто поглед пронизва душата ви със своята безсловесна, велика човечност и смирение; за миг той свети там, но после угасва, лицето потъва, изличава се между сивата площ на хилядите и колоната се губи между синора на две ниви, от каменния, изринат път, запазил следите от ония, които са вече спомен.

. . . Какво движи душата в такива случаи? Кое хвърля някакво самодивско було върху всичко онова, което при обикновени условия щяхте да минете незабелязано? И защо борейки (се) с реалността на ужаса в боя, вниманието се е вчепкало с подробностите, с минутните промени, с външните окраски на предметите и хората, което ги разделя и ги прави съществуващи? Да, има моменти в боя — и те са преди нападa или когато си успял да скриеш тялото си зад някоя падина, — когато изведнъж преставаш да разбираш онова, що става около тебе, преставаш да бъдеш част от общото и ти се струва, че то е само някаква призрачна илюзия, едно отражение на нещо, което се върши зад облаците, — докато не те опомни писъкът на куршум край ухото или смъртния вик на някой до тебе. През едно такова затишие един войник се самоуби. Негли неговата душа не е могла да понесе това раздвоение, този неразгадан въпрос в чийто вртоп разумът е загубил своята опора. . .

И ето по силата на някакъв вътрешен нагон душата се мотае около преживения ужас, както пеперудата около пламъка на свещта. Невидими и неразривни връзки ни скрепят с оня къс от време и нещо тайнствено и действително неизмеримо, дълбоко се отваря в глъбините на човешката душа. Всички, преживели безумието на тия моменти, познават тези тънкости на усещането. Казвам моменти на безумие. Ето туй е главното. В боя, както казахме, има ужас от единия край до другия под различни форми и в различни

степени — той е основният вътък на Войната, в който като в огнена стихия блуждае духът на боеца. Ала истинският, червеният ужас не трае никога дълго. Аз съм здраво убеден в това. И колкото той е по-къс, толкова е по-силен. Той действува като прожекторен лъч — очите ослепяват и виждаш само дългата, светеща ръка, с която врагът ни дири в тъмата. То е нещо като халюцинация, някакво странно омагьосване на духа и тялото. Или по-право един пълен светкавично вихрен проблясък на висш живот, когато съзнанието разтяга мига до безкрая на вечността. Премине ли, ти си отдъхнеш със студена пот на челото и струва ти се, че си по-стар с няколко години. В сравнение с него всичко останало и предишно ти се привижда делнично и обикновено като детски страхове. За такъв един миг на върховен ужас, от който и досега се надигат космите на косата ми, когато си спомня, искам да ви разкажа. . .

Замлъкна малко, за да запали нова цигара. Някаква птица прекоси лунния сърп и вихърът ѝ проряза сиротно мълчанието. Едва той замря и откъм тъмните, сгушени дипли в равнината се издигна протегнат и жален вой на чакал. Викът изви нависоко и запря на последната нота, жален и остър. Счуваше се, че той излиза из недрата на смълчаната земя и оплаква с нечовешки глас някаква страдна и горестна тайна. От по-близо някъде му отвърна друг, още по-тъжен, безкрайно по-печален вик и двата извиха своята жалба към небето, проснало над земята своя бледосин въздушно-модър килим. Сетне от много далече обади им се цял хор, отекващ в тишината като детски плач и смях на безумец. И пак тъй внезапно те секнаха и се разсипаха в нощта.

Осветен от червения зачатък на цигарата, той продължи:

— Бѣше след падането на Битоля, една вечер. Бяхме се събрали няколко офицери в една полусъборена хижа зад самите линии. Каталясвахме за сън, ала не биваше да заспиваме. Целият ден французите ни биха с артилерия и се очакваше нападение. Боят беше стихнал, но в това привидно мълчание се срещаше нещо черно и неизвестно, което висеше над нас. Бяхме претръпнали от умора; заспивахме за миг прави и губехме бърже мислите си. Действителността ни се струваше продължение само на един безмислен сън, в който се преплитаха в низ безкрайни плетеници образи на кални локви, примесени с кръв, луди крясъци на хора, които махат свити юмруци, с виденето на един удивително прав път, по който пъплят приведени върволици от хора. Една вощеница, откраднатa от някоя църква, мъждукаше залепена на стената. Двама души играеха на карти и се караха, другите пиеха ракия. Мълчехме. Нямаше какво да се говори. В душите ни вееше страшно безразличие. Бяхме претръпнали на всичко като файтонджийски кранти. Дошли бяхме до онова състояние, когато всичко се върши механично, без мисъл, без воля, дори без никакво раздразнение.

Някъде наблизо гърмеше дългобойно оръдие. Изстрелите следваха равномерно, един след друг, като чукането на часовник. Вънка бе почнало да ръми.

Изведнъж някакъв бръз и тежък удар ръстърси къщата и на пода с шум нападаха мазилка и парчета кални тухли. Ние мълчаливо се приведохме, очаквайки взрива. Ала един глас извика пресипнало: „Гледайте! Гледайте!“ Ние погледнахме— Из разпуканата стена, от която се беше обелила като зейнала рана част от мазилката, се подаваше като острата глава на някоя допотопна змия трите четвърти на една граната. Тя беше пробила стената тъкмо между двамата играчи и струваше ни се, че се надвесва над тях, за да види картите. Ние тъй си и замръзнахме. Не се сетихме дори и да избягаме. Сякаш мозъкът ни се превърна изведнъж на буца лед, в която мислите ни кристализираха. Траяли повече от две-три секунди, не знам, но мен се стори, че преминаха часове покрай нас в мятежен вихър, обсипвайки ни с искри и огнени пръски,

и звъна на далечни камбани. В разширените ни зеници премина виденията на взрива: металната лъскава кора се разпука като печен хляб. Оттам се просулиха отначало тънки витла мръсен, жълто пепеляво цветен дим и изведнъж стаята се изпълни с парлив газ. Някакви светли пламъци прорязаха тъмата на две и металните парчета се впиха жадно в разтреперата ни плът. . . Да, само за миг, но то не стана. Сякаш изгубила равновесие, тя проточи своя нос, наклони се и с тъп шум се свлече върху сламения одър, притискайки под себе си картите за игра. Тя остана да лежи там спокойно и мирно като някакъв странен вързоп или повито бебе. Ала нас ни нямаше вече вътре. . .

Да-а, довърши той, с глух и уморен глас, аз изповядвам, че в този миг преживях истинския ужас на войната, от който мозъкът се смразява и космите на косата побеляват. Нека не ми разправят повече за нощни нападения, за ураганни огньове и разкъсани хора. Не! Ужасът, истинският ужас е там, в оня кратък миг, но дълъг като вечност, когато провиждаш за късо хилавата усмивка на смъртта. И оня, който е минал такъв момент, няма никога да го забрави и да иска да го преживее отново. . .

Той искаше може би още да продължи, но кашлицата го задави и махна безнадежно с ръка. Ние постояхме още малко и се разпръснахме.

Навън всичко бе стихнало. Луната бе забила единия си връх в планината и звездите сипеха брилянтни сълзи през ситно мигащи клепачи. Само от време на време изтракваше пушка, ударена о камък татък нейде из черните зигзаги на окопите — нашите заживо изкопани гробове.

1919

Гръцки песни

Аз съм весел, весел съм! На главата ми се вие венец от бръшлян и рози, а устните ми са червени от хиоско вино. Евое!

Облегнат на възглавницата от паунови пера, полулежа на високо ложе. През млечнобелия дим на запалена смирна гледам. Очите ми сладко блестят, клепките се притварят и лека притома нежи тялото ми. Ето — кипърско вино се пени в кратери от алабастър и високогърди робини от Кос го разливат в дълбоки потири. Протягам ръка и пия пак, пия пак, Евое!

Бих искал, о Дионисиос, да пия тъй цял живот и бледата смърт да ме намери на пиршеско ложе, сред приятни другари, украсен с розов венец. Ще бъдат в душата ми ликуване и песен. Фригийски флейти ще отмерват ритъм на йонически танци. И мерните стъпки ще глъхнат в залата, както чистият звън на нашите чаши, а словата ни, слова пришепнати в мистична омая, ще шумят над винена пяна. Надвесил глава над Ахерон, пак усмихнатия си образ ще виждам във водите. . .

Аз съм весел, весел съм!

На гърдите ми лежи златокосата Лая. По страните и чезне бавно руменец. Също така си отива животът, сякаш тиха нощ, която стапя в мрака си багрите на захода. Но за мен той има все още рози, хиоско вино и любовта на жените. Но когато Сянката пресече моя път, аз ще тръгна покорен след нея към призрачното царство на Хадеса, защото за мен животът ще бъде вече изпита чаша, а сладко е да се спи, кагато си изживал всичко.

Смъртта е сън, о Дионисиос!

II

Нареди диплите на хирамариона ми, Хризис! Нека прилепне до снагата ми като бръшлян о млада маслина. Под портиките на Пникс ме чака Евринис от Лесбос. Очите ѝ ме опиват — те са като ахат при вечерен блясък. Хубав да бъда искам аз!

— Тъй. . . Ти имаш ловки пръсти. Хризис! Те имат цвета на стар мрамор със сини жилки по него. Пръстите ти са сръчни и пъргави и ти умееш искусно да редиш диплите. Когато те се допират до тялото ми, по тях бягат тръпки — свиват се наведнъж като тетива на счупен лък. Те са като детски пръсти, които искат да стигнат луната, искат нещо, чупейки се в жар и притома. Що искат твоите пръсти, о Хризис?

— Подигни очите си! Хубави са те (ах, но не като на Евринис!). Като слънце са хубави, което прозира през мъгла от бисерни пръски. Подигни ги! Тъй. Сега приличат те на море след залез, печални и тъжни. Като корабни платна са, които жадуват за вятър. Нещо чертаят и искат да кажат; бледен орион са те — искат да пишат в душата ми. Ала моята душа не е восъчна плоча! Що крият очите ти, Хризис?

— На разпъпил крем приличат устните ти, не като нар са, разпукан от зрелост. Влажни и кървави са. Срамят се като девици, заварени голи. (Поправи таз дипла по-скоро, че Евринис ме чака!) Ала две бръчки пресичат края им, две бръчки ги дърпат надолу като у трагическа маска — те са улеи за сълзи. Защо плачат твоите устни о Хризис?

— Когато ти се наведе, аз видях под пеплума гърдите ти. Приличаха на два гълъба, скрити на сушина. Зърната им са като две рози, хварлени във водата. Щастлива ще бъде ръката, която ще ги извади влажни и румени, и устните, които ще ги сушат.

— Ето, зад Акропол гасне слънцето. На Пникс падат вече синкави сенки от мраморните колони. (Чака ли още Евринис?) Слънчев лъч играе по златния шлем на Атина Промахос горе в крепостта. Тихо е. Слушаш ли как сладко бълболи водата в басейна под смоквите? Наведи ухо Хризис! Така и моите думи ще достигнат слуха ти:

— Нека чака Евринис. Ще мине друг и тя ще тръгне с него. Аз искам да бъда с тебе. Тъй, остави диплите! В безпорядък искам да са те — да сещам как твоите пръсти трепетни милват тялото ми. Седни на тази катедра! Нозете ти трият мозайка, изобразяваща раждането на Афродита от морската пяна. Бавно сгъвам колене пред тебе. Твоите очи ме гледат плахо и нещо мълвят. Аз знам какво те говорят. Устните ти са свити в ъглите и искат да плачат. Аз знам що ги измъчва. Твоята гръд се вълнува като морна. Аз ще ѝ донеса сладка отмора.

— По-близо, по-,близо! Не слушай навън! Там минава колесница с двама влюбени. Конете са бели и двамата те са облечени в бяло. Ето, шумът се отдалечава. Всичко затихва. Само в басейна бълболи водата приспивно. Твоето сърце тупти до моето, дъхът ти ме пари — ти си хубава, ти си хубава, Хризис! Обичам те!

III

Когато минете портата на Седемте воини в Тива, в малкия некропол на Епаминондас е гробът ми, друмници! Стар наров храст цъфти до бугора пръст, а над главата ми тежи плоча от бледозърнест мрамор. На нея ръка на ваятел е изрязала жена в цвета на годините, седи на висока катедра, облечена в многодиплеста атическа тога, а до нозете ѝ робиня вади скъпи накити от разтворен ларец. Главата на жената е малко приведена, устните свити в лека печал. Аз,

Теохра, зова да хвърлите поглед върху плочата, защото жената, която гледа своите накити, съм аз.

Тялото ми положиха в тесния гроб, стегнато в погребални повои, съсухрено и бледо като изтъркана сребърна драхма. С киновар бяха почервили устните ми. Веждите и клепките намазаха със стивий, а шафран, леко положен, орозови стъпалата и края на пръстите ми. Между зъбите ми вложиха обол, откуп за Харон. По моя повеля само сребърен пръстен оставиха на лявата ми ръка, пръстен на змия, гризеща опашката си. Нека оня, който дигне пръв плочата, вземе пръстена за себе си, но полека да се допира до тялото ми, защото то ще се разсипе на прах, а искам да лежа в земята такава, каквато бях приживе.

Плочата изряза ваятелът Херонтас от Коринт. С хиоско вино и песните на Сафо отпразнувахме нейния свършек. Аз помня: по светлорусата му брада се белееше още прашец от мрамора, защото едва ръката му бе захвърлила бронзовия резец, а в очите му имаше тъга и замисленост. Помня: в залата падаха здрачни сенки, глъхнеха тихо звуци от (. . .), върху плочата се хлестна за миг светъл лъч. Тогава той дигна поглед да срещне моя и каза: „Не за мъртвата, за живата Теохра го правя!“ Тъй говореше Херонтас, защото ме любеше. Аз виждах това и виждах и моята мъка, но в мене гореше светло упоение. И казах: „Нито за мъртвата, нито за живата Теохра го правиш, защото за оная, която е тука, живота и смъртта са ...сън.“

Аз зная живота, зная смъртта. И онова което носят живите, не бива да носят мъртвите. Затова раздадох приживе моите накити, защото в тях се чупят лъчите на слънцето, а няма слънце в гроба; раздадох моите дрехи и пъстрите багри на химариона си, защото няма багри в гроба; раздадох фригийските флейти и арфите от слонова кост, мълвящи песни от Сафо и Алкея, защото няма песни в гроба. Само пръстен оставих на лявата си ръка, представляващ змия, която си хапе опашката. Нека оня, който го вземе, знае онова що тълми пръстена — че животът сам себе си яде. . .

Хипнос и Персефона сплитат своите криле над плочата, дето вятърът трупа праха на други преди мене. Рядко, привечер, стъпки на живи шумят над главата ми и техните слова им идат далечни и чужди. Те шептят думи, които за мене нямат значение. Аз зная: и те ще лежат някога в тесен гроб, увити в благовонни повои и ще слушат жизнения шум на онія, които идват след тях — тъй минува животът — река, която не пресъхва никога. Аз живях — на другите е ред!

Когато минавате край гроба ми, погледнете плочата, пътници! В нея виждате жена, вълнувана от тиха скръб; тя е привела глава в спомени по онова, което отлита. Животът изтече за нея — тя изпя своята песен. Духът ѝ спи като тихо езерце сред своите брегове. Като леки облачета забулват гладкото огледало на водата спомени и сенки от миналото, но то е за миг. И в нейните мисли няма съжаление за живота. Всичко минава и всичко ще мине и между това, което е било и онова което идва, няма граница. Знай само да вземаш своето! Живот и смърт са. . . едно!

Тъй говоря аз, Теохра, мъртвата от некропола на Епаминондас!

1917—1918 г.

Призрачност

Великата безбрежност на морски ширини! В някакво стихарно и мълчаливо очакване спи морето. Есенен сив ден потиска земята в нерадост и скръбно примирение. Слънцето не прозира никъде: то сякаш стопява своите светли лъчи в

тежката печал на свисналите мъгли. Променлив вятър духа откъм морето. В него има нещо ледено и сурово — като че ли той носи със себе си пустинната самота на отвъдхоризонтните далечини, дето се е родил. Посърналите листа дори, които капят върху влажната пръст, не са тъй печални. Малко радост вее само от зелените смоковници.

Всичко има вид на дълготрайна призрачност. Сякаш онова, което обгръща окото, е само отблясък, а не една реалност. Можеше да се мисли, че времето е прекъснало за миг своя равнодушен и муден вървеж и през (...) сребърно-свилени завеси на пространството съдбата откроваше предвечната и неизменна същност на нещата. Властта на човека сякаш не беше се родила още и ничия сянка не петнеше лицето на земята. закрито от пари, като в деня на сътворението. Това, което ставаше, подчиняваше се на някаква строга и загадъчна необходимост, която скрита зад тъмните двери на светлината, управляваше земните работи, привързани на пръстите ѝ с невидими жици. Един зловещ и мощен фатум гледаше на света.

Внезапно на далечния хоризонт, там де морето се сливаше с небето, мъглите се разкъсаха. Дълга ивица, обагрена в ясно жълто, отдели водата от въздуха. Облаците почнаха бавно да се вдигат нагоре, плътни и тежки като огромна завеса. Тук-там само малки облачета тежнееха назад, сякаш обременени от морската влага, която бяха всмукали. Колкото по-високо се вдигаше завесата от мъгли, толкоз по-жълт и широк ставаше хоризонтът. Като че ли там отвъд хоризонта се раждаше нов свят и неговата младенческа зора огряваше земята с кехлибарена светлина. Между сребристосинкавото огледало на морето и сивата пелена на облаците небето развяваше жълто, тържествено знаме.

Ала някакво неизвестно тяло, обвито в мъгли, пресичаше хоризонта. Само една малка част от него, обагрена в цвета на измито индиго, изпъкваше ясно и рязко очертана като основа на театрален декор. Наежени и враждебни облаци, отрязани долу в идеално права линия, обвиваха главата му в своя сив, мокър плащ. Като чудовищен зъб, израсъл из дълбината на морето, то бодеше висините.

Пеленатa от мъгли продължаваше да се качва нагоре, полека, но безпир. Тя извършваше това сигурно и точно. сякаш наистина някъде от звездните пространства на вселената я дърпаше тънка, невидима жица. Под нея се откроваше все същото жълто небе, лъчещо с един тревожен светлик. Ала за миг по него почнаха да се плъзгат леки оранжеви отблясъци. После те се сгъстиха, усилиха се и като че ли невидима четка ги прибра изведнъж назад в една точка — там изплува слънцето, някакво безформено и голямо вълмо.

Вятърът се усили. Пясъкът на брега се поръби от стената на вълните като лъкатушките на тънка дантела. На места през облаците запрозира чисто, гълъбовозелено небе. Идеше може би буря.

Пеленатa почна да се гърчи. По нейното лице се явиха едри шупли като у престоял сняг, а после изведнъж всичко туй се разтопи, всмука се сякаш обратно от водата и само дълги, тесни езици останаха там да се реят, напомнящи разкъсани корабни платна. Върху чистия фон на небето, изплувал из морето сякаш, изпъкна един вълшебно-хубав, гигантски остров, сапфирно-синкав, с върхове, огрени от залязващото слънце.

Това беше Тасос.

с. Булустра, 1917 г.

История на българската литература. Т. 4 Българската литература от края на Първата световна война до Девети септември 1944 г. Ред.: П. Зарев, Е. Каранфилов, И. Сарандев. С., БАН, 1976. 932 с.

„Българската литература от края на Първата световна война до Девети септември 1944 г. е последна част на четиритомната „История на българската литература", започната през 1962 г. с „История на старобългарската литература". Голямото начинание на Института за литература при Българската академия на науките, каквото представлява това четиритомно издание, беше завършено с напълно успешна разработка.

Периодът 1918—1944 г. е извънредно важен и съществен етап в развитието на българската литература. Политическите събития през този период изиграха огромна роля за формирането на новото общество, а също така и за новата национална култура и литература. Поетите и писателите, творящи през този период, реагираха извънредно живо на всички нови, прогресивни и революционни стремежи. Техните произведения бяха не само отклик на обществено-политическите промени, но станаха съществен фактор и основно оръжие в борбата за справедливост и мир — за социализъм. Постоянният и тесен съюз на литературно творчество с народа и всичко прогресивно в обществения движение е типична и изключителна черта на българската литература, реализирана в нейната многовековна традиция. Извънредно важно значение това изиграла през 20-те и 30-те години на XX в., когато българските писатели чрез своите произведения и активната си обществено-политическа дейност в редовете на комунистическата партия показваха неизбежността и целите на борбата.

Четвъртият том на „Историята на българската литература" прави впечатление преди всичко с изключителната стегнатост и последователност на построяването си. Състои се от четири главни части:

1. Българската литература след Първата световна война; 2. Българската литература от 20-те и началото на 30-те години; 3. Българската литература през втората половина на 30-те години; 4. Българската литература от началото на 40-те години и след тях. Всеки от тези четири периода е изчерпателно разгледан от П. Зарев, чието превъзходно перо и огромен литературно-исторически усет придават на целостта споеност и плътност. След характеристиката на отделните етапи от развитието са подредени творческите портрети на писателите, творили през тези периоди. И именно тук се крие нещо много съществено: въпреки че последователното разглеждане на отделните творци е направено от различни автори. (Е. Димитрова, Н. Димков, Г. Димов, Г. Цанев, М. Цанева, Б. Ничев, Ив. Сарандев, А. Свиленов, П. Зарев и Т. Жечев), запазена е методологическата монолитност. За всяко изследване със събирателен характер запазването на обща изследователска структура, подчинена на един методологически образец, е голямо постижение. В т. IV на „История на българската литература" специално внимание заслужава фактът, че авторите на отделните части, разработвайки портретите на литературни творци през определения период, умело са ги втъкали в историко-литературния процес. По този начин е постигната отлична и извънредно съдържателна в научно отношение панорама на литературния живот и на неговите основни тенденции през 20-те и 30-те години на XX в. Общ знаменател на тези разработки е също така и констатацията, че несъмнено постижение на литературата от този период е въвеждането на автентична и обществено правдива тематика, което свидетелствува за активното участие на литературата и нейните творци в живота на народа.

Това издание притежава и друго ценно качество, свързано с информативността — по научно независим, самостоятелен и напълно оригинален начин то представя съвременното състояние на историко-литературните изследвания, както и на съвременната наука за предмета.

Несъмнено постижение на изследванията, включени в тома, е умелото прилагане и използуване на историко-литературната компаративистика в широкия й смисъл и естествено дотолкова, доколкото е позволила това същността на работата, определена от заглавието на целостта. Елементите на типологическата компаративистика са използувани в някои изследвания (например разработката на Г. Цанев за Гео Милев — с. 108—143), което способствува за по-точното и по-пълно очертаване на писателските профили (например Гео Милев от периода на „Везни", и Уайлд, Милев и революционните руски поети — например Маяковски). Естествено прилагането на сравнителния метод е фрагментарно и се използува само тогава, когато това е неизбежно, за да се подчертаят и заострят особеностите на творческия профил. Засягането на някои проблеми от областта на компаративистиката има и друго значение — дава възможност за тяхното по-широко и задълбочено разглеждане в отделните студии, посветени вече изключително на нейната проблематика.

Трудната задача да се проследят измененията на литературата в историческото време, представянето й като отделна област на културната активност и като елемент на цялостната дейност, здраво свързан с другите елементи, е отлично осъществена в този труд благодарение на разглеждането на този процес в много плоскости, от които най-важни са четири:

1. Представени са творците, участвували в литературния живот през този период, т. е. регистрарано е до известна степен количественото натрупване на писателския потенциал и писателските постижения.

2. Показани са промените в начина на възприемане на литературните произведения, настъпили в резултат на оформянето на творчеството като революционно-комунистическо, реалистическо, а по този начин и на социалистическата критика. Това е извършено чрез обхващане на целостта на процеса на реинтерпретация и преоценка, свързан с големите политически събития — Първата световна война, Великата октомврийска социалистическа революция, формирането на комунистическите пролетарски сили, първото в света антифашистко въстание през 1923 г. в България, Втората световна война. Благодарение на това е било възможно да се покажат промените, които са способствували произведенията, написани по-рано, да загубят старото си значение, получавайки ново, да се извършат промени в установените дотогава йерархични стойности (например оценката на модернистичните произведения и от областта на критическия реализъм, оценката на революционното творчество).

3. Проследена е също така и друга тенденция, пряко свързана с предишната плоскост — процесът на непрекъснато изкристализиране и променяне на системата на образците и нормите, формиращи се върху целостта на литературната традиция. Специално през този период от българската литература литературната традиция е станала образец за сверка както на новите писателски инициативи, така и на читателските търсения, чиято еволюция е настъпила под влияние на съществените политически събития.

4. Последната плоскост на историко-литературният процес, която е принципно засегната в този труд, е тенденцията за изкристализиране и еволюция на някои историко-литературни цялости, какъвто е периодът, обхващащ годините 1918—1944. Към него са причислени произведения, възникнали от общите стремежи на техните автори — това намира отражение главно в характеристиката на отделните фази от литературното развитие, направени от П. Зарев.

Съгласно марксистките постановки в литературните изследвания основно внимание е обърнато на проанализирането на външните закони на историко-литературния процес. Авторите на т. IV на „История на българската литература" са обрисували преди всичко необикновено богатата панорама на културните промени, обществените институции — т. е. всичко това, което е играло съществено и решаващо значение за развитието на литературата през изследвания период.

Минималният недостатък на този труд е от чисто техническо естество. В повечето случаи цитатите (това засяга преди всичко цитираните фрагменти на литературни текстове) не притежават препратки, сочещи източника, откъдето се извадени откъсите. За едно такова издание на високо научно равнище това е задължително.

Завършващото това „Послесловие" дава информация, че продължение на четиритомната история на българската литература ще бъде едно обобщаващо изследване на Института за литература при БАН, представящо по монографичен начин развитието на литературата от 9. IX. 1944 г. до днешни дни (с. 878). Остава само до пожелаем тази завършваща последна част да се появи колкото се може по-скоро. Гаранция за нейната стойност е високото ниво в досегашните томове на „История на българската литература." По този начин — след излизането на последната част — тази най-стара славяска литература ще получи пълно, в истиския смисъл на думата научно изследване.

Д-р Богдан Хрупски — Полша

Художествени произведения, литературна критика и публицистика от Кирил Христов, публикувани в чешкия печат през годините 1897—1944

Въпреки че в последно време за К. Христов бяха публикувани редица ценни студии и монографии (на Ж. Авджиев, Кр. Куюмджиев, М. Арнаудов и др.) личността на писателя и неговото дело остават недостатъчно осветлени, тъй като не са засегнати произведенията, които той публикува в чужбина. Но не поради липса на изследователски интерес към тази страна от дейността на писателя. Главна причина за това естество е фактът, че отделните публикации, пръснати предимно в периодичния печат, са трудно достъпни и досега не е направен опит да се обхванат поне библиографски, да се отбележи техният размер и характер.

К. Христов публикува най-много в Чехия, която (като оставим настрана неговите отбивания в Прага по време на екскурзиите му до Западна Европа) посещава за по-дълго време на три пъти (1898, 1912 и 1924 г.), а през годините 1929—1938 избира за своя втора родина. Затова ще се опитаме да дадем представа за публикациите на К. Христов в Чехия под формата на подробно анотирана библиография, която да характеризира не само техния жанр, съдържание и идейна насоченост, но и критическата оценка на по-значителните творби.

В приложената тук библиография са включени не само оригинални публикации на К. Христов, но и преводи на негови произведения. Това се налага поради факта, че проявите му в чешкия печат са неотделими от дългогодишните му приятелства с множество чешки културни дейци и от тясната му връзка с Чехословакия изобщо (чешки мотиви в художественото творчество, преводи на чешка поезия, педагогическа дейност като лектор в Пражския университет и пр.).

С оглед на посочените съображения трябва да подчертаем, че в повечето случаи става въпрос за преводи на първи ръкописни варианти или на преработвани от автора творби. В редица случаи, това са преводи, направени лично от писателя (на статии, рецензии, афоризми и стихотворения) от български на немски.

В Чехия К. Христов публикува на три езика: на български, разбира се, рядко, в списанията „Чешко-българска взаимност“ (Československo-bulharska vzajemnost) и „Славянски факти“, (Pochodeň slovanstva), в сборника по случай 80-годишнината на И. В. Мърквичка; на чешки и немски. Въз основа на това са групирани неговите публикации в библиографията, без обаче да се нарушава хронологичната подредба. Повечето публикации на немски език отразяват редовното сътрудничество на К. Христов в ежедневника „Prager Presse“, който по своята насоченост (защита на интересите на Чехословакия от великогерманския шовинизъм) е повече чешки, отколкото немски вестник. Като смесени в настоящата библиографска справка са означени публикациите на писателя в немско-чешкото списание „Slavische kundschau“, чийто издателски център през 1932 г. става Прага.

В библиографията са включени само онези публикации на К. Христов, чието авторство е доказано. Освен работи, подписани с цялото му име или с инициалите, които авторът използува в Чехословакия (R. Ch., Ch., рядко chc. или К; при немските публикации К. Н. или Н.), библиографията съдържа и някои кратки анонимни информации. Тяхното авторство беше уточнено въз основа на необработения архив на К. Христов, който се съхранява в „Паметника на националната писменост“ в Прага. Тук също така беше проверена валидността на посочените инициали, употребявани и от други автори. При картотечната проверка на „Prager Presse“, където е трудно да се различат инициалите на К. Христов от инициалите на Херман Вендел и Максим Хектер, беше взета под внимание и ръкописната библиография на този вестник, направена от неговия редактор А. Ст. Магр, която днес се намира в славистичния биоблиграфски отдел на Института за

чешка и световна литература към ЧСАН. Необхванати останаха някои кратки неподписани информации, които от гледна точка на съдържанието биха могли да принадлежат на перото на К. Христов, но досега не са намерени явни доказателство за това.

Към въпроса за инициалите ще добавим едно пояснение. Трябва да се има пред вид, че К. Христов се подписва с инициали само под материали със справочен и информационен характер. Всички статии и важни рецензии са подписани с пълното му име, включително и тези, които са израз на демократичната ориентация на писателя след 1923 г. и в които той смело подлага на критика шовинистичните си настроения и погрешна идеология от периода 1913—1918 г. и недвусмислено застава на страната на борците срещу белия терор в България. В условията на тогавашна буржоазна Чехословакия това съвсем не е било безопасно. Да не забравяме, че именно в Прага, в центъра на града, посред бял ден агентите на българските фашистки управници зверски убиха Райко Даскалов.

Действително идейното развитие на К. Христов през последните 20 години от живота му не е лишено от колебания и залитания. Чувствително влияние върху това оказват и някои отрицателни черти на неговия характер. Но, както показва и библиографията, това развитие не е без значение.

Bibliografie

1897

Zimní motiv. — Čas — Beletristická příloha k politickému týdenníku 2, Praha, 1897, čís. 20, s. 154.
(Báseň. Přeložil Vladislav Šak.) 1

1898

František Palacký! — Čas — Beletristická příloha k politickému týdenníku, 3, Praha, 1898, čís. 14, s. 112.
(Báseň. Překladatel neuveden (Vladislav Šak — viz Säč. 5/2, s. 178/.) 2

1904

Z bulharské poesie. — Slovanský přehled, 6, Praha, 1904, čís. 7, s. 294 —296.
(5 básní: Noc v Neapoli, V dnech sklamání, Scirocco /Vichr/, Adriatika, Černé oči. Přeložil Vladislav Šak. Průvodní text k ořekladu připravil A[dolf] Č[erný] — viz tamtéž, s. 335—336.) 3

1906

Z nové poesie bulharské. — Slovanský přehled, 9, Praha, 1906, čís. 1, s. 1—2.
(7 básní: Písně z chat I—V, Serenáda, Podzimní motiv. Přeložil Zdeněk Broman /František Tichý/.) 4

1909

Z bulharského Parnasu I, uspořádal Alfréd Rudolf, Praha, 1909, s. 85—91.
(8 básní: Noc v Neapoli, Ve dnech sklamání, Strach, Scirocco /Vichr/, Adriatika, Hvězda, Odpusť, Černé oči. Přeložil Vladislav Šak.) 5

1910

V širém světě. — Nová doba, 17, Praha, 1901, čís. 12, s. 910.
(Báseň. Překladatel neuveden /Zdeněk Broman — ?/. Citováno ve stati K. Krásteva Noná bulharska literatura /viz tamtéž, s. 909—911/ jako „nejkrásnější výraz“ autorovy mladistvé touhy po plnosti života.) 6

1912

Z bulharské poesie. — Slovanský přehled 14, Praha, 1912, čís. 10, s. 407 — 408.
(4 básně: Rnsalčï kytka I — III, Písen. Přeložil Zdeněk Broman.) 7
Vzhůru na jih, brat kde kravácí! — Národní listy, 52, Praha, 1912, čís. 266, s. 2.
(Báseň. Překladatel neuveden. Průvodní text k překladu — patrně od Stanislava Formana — připomíná, že autor této básně „ještě nedávno dlel v Praze“.) 8
Vzhůru na jih, brat kde krvácí! — Bydžovské listy 29, Nový Bydžov 1912, čís. 24, s. 2.
(Báseň. Překladatel neuveden.) 9
Zabíjej! — Národní listy, 52, Praha, 1912, čís. 297, s. 21.
(Báseň. Přeložil Josef Pelíšek.) 10

1913

Hlubiny hrůzy. — Besedy Času, 18, Praha 1913, čís. 11, s. 84—85.
(Črta. Přeložil Jaroslav Mudra.) 11

Z nové, bulharské poesie. — Besedy Času, 18, Praha, 1913, čís. 23, s. 180.
(Báseň Topol, Přeložil Jaroslav Mudra.) 12

1925

Unter den Sternen. — Prager Presse, 5, Praha, 1925, příl. k čís. 189, s. 3.
(Povídka. Přeložil khm /Karl Heinrich Meyer/.) 13

1926

Vila. — Prager Presse, 6, Praha 1926, čís. 104, s. 6—7.
(Provídka. Z rukopisného znění přeložil khm /Karl Heinrich Meyer/.) 14

Tagebücher und Memoiren. — Prager Presse, 6, Praha, 1926, čís. 160, s. 6.
(Článek. O významu memoárové literatury, o jejím podceňování v Bulharsku. V anonymním /?/ překladu do bulharštiny viz Săč. 4, s. 618—621.) 15

Das nationale Buch. — Prager Presse, 6, Praha, 1926, čís. 199, s. 6,
(Článek. O nedostatečné propagaci bulharské knihy a jejích malých nákladech, o nedostatku kvalitních literárních časopisů.) 16

Bakalov-Cerkovskis nachgelassener Roman. — Prager Presse, 6, Praha, 1926, čís. 253, s. 6.
(Recenze. O románu Iz găngkite na sărdceto, Kritizuje, že autor po nástupu fašismu „musil strávit několik let ve vězení a byl z něho propuštěn jen proto, aby zemřel v jedné ze sofijských nemocnic".) 17

Ivan Kirilov... — Prager Presse, 6, Praha, 1926, čís. 153, s. 6.
(Zpráva. O dramatu Pred văzchoda na zorata.) 18

„Die Septembertage von 1918"... — Prager Presse, 6, Praha 1926, čís. 253, s. 6.
(Zpráva. O knize A, Ljulčeva.) 19

„Blgarska iljustracija"... — Prager Presse, 6, Praha, 1926, čís. 253, s. 6.
(Zpráva. O vzniku tohoto časopisu.) 20

Wie bulgarishe Literatur im Ausland bekannt wird. — Prager Presse, 6, Praha, 1926, čís. 294, s. 6.
(Článek. Kritika neobjektiních informací o bulharské literatuře. Nebyl v Bulharsku dobrých osobních vztazích například se Strašimirovem, Cerkovskym a Todorovem, nikdy by však nedovolil jejich význam zamlčovat.) 21

Dichung und Verständigung. — Prager Presse, 6, Praha, 1926, čís. 337, s. 1.
(Úvodník. O významu vzájemných bulharcko-jugoslávských kulturních vztahů. Sebekritický vztah k ideovému zaměření vlastní literání tvorby z let 1913—1918. V anonymním/?/ překladu do bulharštiny viz Săč. 4, s. 622—625.
Kladnou odpověď charvátského spisovatele Guatava Krklece — pod názvem Verständigung und Dichtung — viz tamtéž čís. 343, s. 1. Komentář A/dolfa/ Č/erného/ k těmto dvěma příspěvkům viz Slovansky přehled, 19, Praha, 1927, čís. 1, s. 48. Další prozitivní ohlasy na Christovovu iniciativu přinesl bělehradský list Politika, který dne 3. Ledna 1927 uveřejnil odpověď srbského spisovatele Veljka Petroviče Pesništvo i sporazum—viz též Veljko Petrović, Sabrana dela, 6, Nový Sad, 1958, s. 148—153—a 9. ledna 1927 báseň Kiril Hristovu z pera slovinského spisovatele Otona Župančiče — viz též Oton Župančič, Zbrano delo, 4, Lublaň, 1967, s. 31 /v obsáhlém komemtáři k této básni viz tamtéž s. 350—351, je citována v bulharském znění rovněž Chrictovova básnická odpověď Župančičovi/.) 22

1927

Otec a syn. — Reforma, 9, Praha, 1927, čís. 25, s. 9—10.
(Povídka. Překladatel neuveden.) 23

Rybářka. — Moravko-slezský deník, 30, Moravská Ostrava, 1927, příloha k čís. 169, s. 4.
(Povídka. Přeložil Otto F/rantišek/ Babler.) 24

Eine spiritistische Sitzung. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, příloha k čís. 1, s. II.
(Povídka. Přeložil Khm/Karl Heinrich Meyer/.) 25

Die Krise des bulgarischen Buches. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 4, s. 6.
(Článek. Kritizuje nedostatek výchovy k úctě k bulharské knize ve školách; za varovný pokládá prudký růst zájmu nakladatelů o překlady děl pornografických a literárního braku.) 26

Vater und Sohn. — Prager Presse, Praha, 7, 1927, příloha k čís. 8, s. III.
(Povídka. Přeložil khm /Karl Heinrich Meyer/.) 27

Vergangene Tage. — Prager Presse, 7, Praha , 1927, čís. 28, s. 6.
(Recenze. O románech Chljab naš nasuštnij S. Čilingirova a Sinovete na Balkana G. Češmedžieva; pokládá je za zajímavé dokumenty zobrazované doby, po umělecké stránce však jen za díla průměrná.) 28

Südslavische Aphorismen. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 49, s. 4.
(10 aforismů. Tematicky jsou spjaté s problematikou vzájemných vztahů jižních Slovanů, ideově nazují na úvodník sub 2. V Sáč. 4, s. 712 jsou mylně pokládány za úvahu o aforismech.) 29

N. V. Rakitins neue Gedichte. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 70, s. 7.
(Recenze. O sbírce Slánčevi ljulki. Pokládá Rakitina zavnitřně blízkého ruskému básniku Tjutčevovi.) 30

Die Erde ruft. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 75, s. 6.
(Recenze. O stejnojmenné povídce Lj. Vladikina, publikované v časopisu Ognište; pokládá ji za cenný příslib.) 31

Angel Karalijčev — Petr Bezruč — Literarische Kritik — Eine Zeitschrift für Ideen. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 84, s. 6.
(Recenze. O časopisech Zlatorog a Chroniki,o neuspokojivé úrovni jejich literární kritiky. Váží si N. Lilieva-překladatele, ale jeho překlad Bezručovy básně já pokládá za velmi slabý. „Anemický ročník" časopisu Zlatorog zachraňuje pouze próza A Karalijčeva, který „přede dvěma roky byl zatčen a odvlečen do hor, kde pouze díky náhodě beze stopy nezmizel jako jeho básničtí druzi Jasenov a Geo Milev".) 32

Theodor Trajanov und seine Welt. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 117, s. 6.
(Recenze. Příkré odmítnutí Trajanovova básnického díla, jež pokládá za neorganickou směs ruských a německých vlivů, od Bal'monta po Dehmela.) 33

Aphorismen. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 125, s. 4.
(12 aforismů.) 34

Aus den Revuen — Bulgarien. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 130, s. 6.
(Referát. O nových číslech časopisů Bălgarska misăl, Zlatorog, Prolom a Listopad. Vysoce hodnotí opět prózu Karalijčevovu.) 35

Die Staatspreise für bulgarische Schriftsteller. Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 144, s. 6.
(Zpráva. Kriticky je zaměřena proti systému udělování literárních cen v tehdejším Bulharsku a proti udělení ceny Lj. Stojanovovi.) 36

Die Erzählungen Pančo Michajlovs. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 166, s. 6
(Recenze. O knihách Bălgarski noveli, Izpoved a Praznik v paraklisa. Jejich pesimismus pokládá za odraz „všeobecného ubohého postavení národa".) 37

Gedichte von Vladimir Rusaliev. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 173, s. 6.
(Recenze. Kladné hodnocení knih Psalmi a Zima nad rodinata.) 38

Erlaubte Morde. — Prager Presse, 7, příloha k čís. 209, s. III.
(Povidka. Přeložil khm (Karl Heinrich Meyer/.) 39

„Bunt". — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 213, s. 6.
(Recenze. O stejnojmenné knize povídek V. Ivanova.) 40

Stojan Michajlovski und sein Tagebuch. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 225, s. 5.
(Nekrolog. Celková charakteristika, osobní vzpomínky. Mimořádná důležitost je přikládána autorovu nepublikovanému deníku, který cenně osvětluje mimo jiné též hloubku jeho kritického přístupu k caru Ferdinandovi.) 41

Poètes bulgares. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 276, s. 6.
(Recenze. Ostrá kritika Dzivgovovy antologie, jejího uvodu, výběru i nízké urovně po stránce překladatelské.) 42

Der bulgarische Roman. — Prager Presse, 7, Praha 1927, čís. 305, s. 10.
(Článek. Bulharský román je dosud teprve v počátcích; v souvislosti s jeho perspektivami připomíná význam „blahodárného vlivu ruské literatury". Vynikajících úspěchů bylo dosaženo v oblasti novely a povídky, počínaje Vazovem a konče Jovkovem a Karalijčevem.) 43

Ein einsamer Klang. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, příloha k čís. 326, s. I.
(Báseň. Vlastní překlad autorův.) 44

Rodna reč. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 339, s. 7.
(Článek. Vítá vznik tohoto časopisu; podtrhuje význam péče o bulharský jazyk a jeho rozvoj.) 45

Neue bulgarische Bücher. — Prager Presse, 7, Praha, 1927, čís. 352, s. 7.
(Referát. O edici Drevna Bălgarija, o knihách Ljato L. Vălčanova, Glad a Zimna prikazka Sim. Danovského, Skitalčestvo A. Kalojanova, o dramatech Čumavi S. Kamburova Furena, Na sjanka v pustinjata G. Savčeva aj.) 46

1928

Anbruch des Feiertages. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, příloha k čís. 85, s. III.
(Báseň. Vlasthí překlad autorův.) 47

Die bulgarische Kritik über Karel Čapek. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, čís. 94, s. 7.
(Referát. O stati G. Caneva o Čapkovi; výzva k překládání z Čapka do bulharštiny.) 48

Bulgarische Schriftstellerinen. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, čís. 98, s. 6.
(Referát. O knize Literaturen sbornik na bălgarskite pisatelki.) 49

Vom bulgarischen Volksied. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, příloha k čís. 99, s. VIII.
(Referát. O studii D. Christova Techničeskijat stroež na bălgarskata narodna muzika. Připomíná význam a originálnost bulharské písňoné tvorby.) 50

Drei Sammelbände von Erzählungen Vladimir Poljanovs. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, čís. 109, s. 7.
(Recenze. O sbírkách Ricari, Momičeto i trimata a Kradecăt.) 51

Begegnung im Grab. — Prager Presse, 8, Praha 1928, příloha k čís. 112, s. I.
(Báseň. Přeložil Nikola Mirković.) 52

Adulteri. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, příloha k čís. 153, s. I.
(Báseň. Přeložil Nikola Mirković.) 53

Erinnerungen an Ivan Šišmanov. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, čís. 181, s. II.
(Nekrolog. Portrét Šišmanova—člověka, „nenahraditelného přítele" každého dobrého bulharského spisovatele. Osobní vzpomínky.) 54

Neue Erzählungen von Jordan Jovkov. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, čís. 190, s. 5.
(Recenze. O knize Večeri v Antimovskija chan. Řadí Jovkova — spolu s Elinem Pelinem a Karalijčevem k vrcholům bulharské povídky. Bulharsky viz Săč. 5/2, s. 173.) 55

Ein Strahl (Gewidmet dem Eisbrecher „Krasin"). — Prager Presse, 8, Praha, 1928, příloha k čís. 216, s. I.
(Báseň. Překladatel neuveden /vlastní překlad autorův?/.) 56

Die Wogen der bulgarischen Literatur. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, příloha k čís. 237, s. I—III.
(Stať. Přehled vývoje novodobé bulharské literatury. Z jejích tradic zdůrazňuje zvláště význam P. R. Slavejkova, Boteva, Vazova, Veličkova, Michajlovského, P. P. Slavejkova, Strašimirova, Javorova, Todorova a Elina Pelina, ze soudobé básnické tvorby pak Stubela, Dalčeva, Panteleeva, Furnadžieva a Bagrjany, z prozaiků Jovkova, Karalijčeva a V. Poljanova. Za nepůodnost kritizuje Lilieva a N. Rajnova.) 57

Mara Bělčeva. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, čís. 263, s. 7.
(Stať. Portrét biografického charakteru, osobní vzpomínky.) 58

Der Blakan. — Prager Presse, 8, Praha, 1928, příloha k čís. 321, s. I.
(Úryvek z eposu Čeda na Balkana. Přeložil Nikola Mirković.) 59

Ich lebte es gerecht. . . — Prager Presse, 8, Praha, 1928, příloha k čís. 321, s. I.
(Úryvek z eposu Čeda na Balkana, Přeložil Nikola Mirković. Citováno v Mirkovićově stati Kirill Hristov — viz tamtéž, s. I—II.) 60

1929

Die bulgarische Literatur in deutscher Übersetzung. — Slavische Rundschau I, Berlín — Lipsko — Praha, 1929, čís. 1—2, s. 36—42
(Stať. O podceňování a zcela nedostatečné znalosti bulharské literatury v tehdejším Německu, o slabé úrovni německých překladů.) 61

Neue bulgarische Bücher. — Prager Presse, 9, Praha, 1929, čís. 100, s. 7.
(Referát. O knihách Carevgrad Tărnov L. Vladikina, V navečerieto na chaosa G. Češmedžieva, Červenijat karamfil P. Michajlova, Žetven den S. Jovčevové aj.) 62

Du und wir (Ein Stück bulgarischer Nationalpsychologie). — Prager Presse, 9, Praha, 1929, čís. 316, s. 4.
(Fejeton. Humoristicko-satiricky o vztahu tykání a vykání v Bulharsku.) 63

1930

Ivan Vazov. — Národní listy, 70, Praha, 1930, příloha (Bulharsko) k čís. 66, s. 1.
(Článek. Pokládá jeho tvorbu za dílo mimořádně talentovaného „zakladatele nového bulharského písemnictví ve všech jeho odvětvích", nadšeně se hlásí k jeho odkazu.) 64

V jasu města Libušina. — Národní listy, 70, Praha, 1930, čís. 66, s. 1.
(Fejeton. O krásách Prahyé, o svém vztahu k tomuto městu.) 65

Ve dnech zklamání. — Národní listy 70, Praha 1930, příloha (Bulharsko) k čís. 66, s. II.

(Báseň. Přeložil Vladislav Šak.) 66
Kulturní ohlasy bulharské (Rozhovory s bulharským básníkem v Praze).— Národní listy, 70, Praha, 1930, čís. 92, s. 1.
(Interview. Připravil Vl/adimír/ Sís. O vztahu k Praze a k Čechám, o poémě Čeda na Balkana. Bulharsky viz sb. Kiril Christov /1875—1937/, red. Christo Cankov-Derižan, Sofie, 1938, s. 227—228.) 67
Anthologie bulharské poesie, uspořádal Asen Leštov, Brno 1930, s. 26—27.
(2 básně: Tulák, Živá píseň, Přeložili František Kožík a Asen Leštov.) 68
Svátek otroka. — Národní politika, 48, Praha, 1930, čís. 142 — odpol. vyd., s.2.
(Báseň. Překladatel neuveden /Vladislav Šak — ?/. Provázeno poznámkou o slavnostním večeru na autorovu počest, který se konal v Praze den 24.5.1930.) 69
Z cyklu „Tiché písně". — Ženský svět, 34, Praha, 1930, čís. 6—7, s. 106.
(7 básní: Půlnoc, Ráno moři, Podzimní noc, Na vrcholku topola, Nezbedný host, Smrt orla, Před úsvitem. Přeložila Noémi Molnárová.) 70
Poříčí nad Sázavou (Dojmy bulharského básnika). — Národní listy 70, Praha 1930, čís. 203 — večerní vydání, s. 2. 71
(Fejeton. Překladatel neuveden /Noémi Molnárová/.)
Slovanské slunce. — Národni listy, 70, Praha, 1930, čís. 308, s. 13. 72
(Báseň. Přeložila Noémi Molnárová.)
Prag. — Prager Presse, 10, Praha, 1930, příloha k čís. 26, s. I.
(Báseň. Znělka z cyklu Simfonijata na Praga. Přeložil /a/ N. M. /Nikola Mirković — ?, Noémi Molnárová — ?/.) 73
Velleicht hat die Geschichte. . . — Prager Prasse, 19, Praha, 1930, čís. 66, s. 3. 74
(Článek. K 80. narozeninám Masaryka.)
Aphorismen. — Prager Presse, 10, Praha, 1930, příloha k čís. 68, s. II. 75
(13 aforismů.)
Zugrunde gerichtet. — Prager Presse 10, Praha 1930, příloha k čís. 136, s. I—II. 76
(Povídka. Přeložil Khm (Karl Heinrich Meyer/).
Eine Seeschlacht. — Prager Presse, 10, Praha, 1930, příloha k čís. 177, s. I. 77
(Uryvek. Z poémy Čeda na Balkana. Přeložila Noémila Molnárova.)

1931

Masarykovo posláni. — Masarykův sbornik 5, red. V. Škrach Praha 1931, s. 43. 78
(Článek. Pozdrav k 80. norozeninám.)
Bobčev, Ilija S.: Hadži Dimitär, Stefan Karadža i těhnite drugari. — Slavische Rundschau 3, Berlín — Lipsko — Praha, 1931, čís. 1, s. 47. 79
(Referát.)
Šarkov Vasil: Grad Gorna Džumaja. — Slavische Rundschau 3, Berlín — Lipsko — Praha 1931, čís. 1, s. 47. 80
(Referát.)
Penev Bojan: Bälgarska literatura. — Slavische Rundschau, 3, Berlín — Lipsko — Praha, 1931, čís. I, s. 47—48.
(Referát. Pokládá tuto knihu za velmi užitečnou, větší pozornost však měla tu být věnována literatuře po roce 1878.) 81
Pisma ot Penčo Slavejkov do Mara Belčeva. — Slavische Rundschau 3, Berlín — Lipsko — Praha, 1931, čís. 1, s. 48. 82
(Referát.)
Botev Hr.: Izbrannyje proizvedenija (Moskva — Leningrad, 1930). — Slavische Rundschau, 3, Berlín — Lipsko — Praha 1931, čís. 5, s. 355.
(Recenze. Kladně hodnotí úvod i poznámky G. Bakalova, dílčí kritické připomínky uvádí k překladu S. Gorodeckého.) 83
Bälgarski pisateli I—VI. — Slavische Rundschau 3, Berlín—Lipsko—Praha 1931, čís. 5, s. 378. 84
(Referát. Podtrhuje užitečnost této edice redigované M. Arnaudovem.)
Jordanov, V. : Istorija na Narodnata biblioteka v Sofija po slučaj 50-godišninata i. — Slavische Rundschau 3, Berlín—Lipsko — Praha, 1931, čís. 5, s. 378. 85
(Referát.)
Der Taugenichts. — Prager Presse 11, Praha, 1931, příloha k čís. 220, s. IV—V. 86
(Povídka. Přeložil Khm /Karl Heinrich Meyer/.)

1932

Symphonie Prahy, Praha, 1932 (Bulharská knihovna, sv. 2), 54 s.
(Básnická sbírka /cyklus 42 sonetů/. Z rukopisu přeložil a předmluvou /s. 5—10/ opatřil Vladislav Šak.

Rec.: — ‚Die Symphonie Prags. — Prager Presse, 11, Praha, 1931, čís. 330, s. 11; J. /ulius/ Hch. /Heidenreich, Dolanský/, Bulgharská Symphonie Prahy. — Lidové noviny 40, Praha, 1932, čís. 339, s. 9; Vlad. /imír Sís/, Kulturní ohlasy bulharské. — Národní listy, 72, Praha, 1932, čís. 221. s. 1; Jos. /eí/ P. /áta/. Symphonie Prahy. — Slovanský přehled,25,Praha, 1933, čís. 3—4, s. 105;Vl /adimír / S/ís/ Bulharský zpěv o Praze.— Co číst? /Informace o světové literatuře/, uspořádal Hugo Siebenschein, I/2, Praha, 1935, s. 95—98; aj.

Krit. poznámky k překladu: Ad./olf/Veselý,Překládání z bulharské poesie.—Národní listy, 76, Praha, 1936, čís. 234, s. 5; Danuše Hronková, O bulharské literatuře, zvláště poezii a dramatu, v Čechách mezi dvěma válkami. — Československo-bulharské vztahy v zrcadle staletí, Praha, 1963, s. 351.)

Balkán. — Slovanský přehled, 24, Praha, 1932, čís. 8, s. 475—476. 87

(Úryvek. Z poémy Čeda na Balkana. Přeložila Noémi Molnárová.) 88

Der schwere Weg zur neuen bulgarischen Literatur. — Slavische Rundschau, 4, Praha — Berlín — Lipsko, 1932, čís. 1, s. 25—29.

(Stať. O nedostatku kvalitních pomůcek k propagaci bulharské literatury v cizině, o nadměrné subjektivnosti literárně-kritických soudů — o nutnosti vytvářet si samostatný úsudek na podkladě vlastní četby.) 89

Goethefeiern in Bulgarien. — Slavische Rundschau, 4, Praha — Berlín — Lipsko, 1932, čís. 3, s. 250—253.

(Zpráva. Z bulharských příspěvků ke Goethovu jubileu kladně hodnotí zejména práce M. Arnaudova.) 90

„Der problematische Bulgare". — Prager Presse, 12, Praha, 1932, čís. 51, s. 8.

(Referát. O diskusi o smyslu obrazu baje Ganja, zvláště o příspěvcích G. Gesemanna, G. Konstantinova, K. Petkanova, G. Caneva a D. Michalčeva; svým vlastním stanoviskem je autor nejbližší Gesemannovi.) 91

Bulgarien in der „Weltliteratur der Gegenwart". — Prager Presse, 12, Praha, 1932, čís. 157, s. 8.

(Recenze. Ostrá kritika nedostatků uvedeného díla ve vztahu k bulharskému písemnictví. Bulharsky viz Săč. 5/2, s. 151—154.) 92

Der erste Philosoph der russischen Geschichte.—Prager Presse, 12, Praha, 1932, příloha k čís. 303, s. III.

(Recenze. O monografii J. Janeva o Čaadajevovi.) 93

1933

Iz „Simfonijata na Praga".— Pochodeň Slovanastva, I, Praha, 1933, čís. I, s. 13.

(Báseň. V bulharském znění.) 94

Gore răcete! — Pochodeň Slovanstva, I, Praha, 1933, čís. 2, s. 14.

(Povídka. V bulharském znění.) 95

K česko-bulharským literárním stykům.— Slovanský přehled 25, Praha, 1933, čís. 3—4, s. 77—80.

(Stať. Kritizuje malý počet překladů, jejich neplánovitost, jejich slabou uroveň; za zejména neuspokojivé pokládá vzájemené vztahy v oblasti poezie.) 96

My a Bulhaři. — Národni osvobození, 10, Praha, 1933, čís. 137, s. 3.

(Výtah ze stati sub 95.) 97

Ze „Symphonie Prahy". — Pochodeň Slovanstva I, Praha, 1933, čís. 3—4, s. 4.

(Báseň. Přeložila Noémi Molnárová.) 98

Hände hoch! — Prager Presse, 13, Praha 1933, příloha k čís. 22, s. II.

(Povidka. Překladatel neuveden — vlastní překlad autorův?) 99

Želiv u Humpolce (Z poznámek pro knihu „Putování po Československu"/. — Národní listy, 73, Praha, 1933, čís. 221 (večerní vyd.), s. 5.

/Cestopisná črta. Se zřetelem i k otázkám historiografickým a etnografickým. Překladatel neuveden — Noémi Molnárová?/ 99

1934

Pesen za moreto. — Pochodeň Slovanstva, 2, Praha, 1934, čís. 7—8, s. 10.

(Báseň. V bulharském znění.) 100

Básník Kiril Christov o sobě.— Rozhledy po literatuře a umění 3, Praha, 1934, čís. I, s. 8.

(Interwiew. Připravil Jos. P /áta/.O Christovově nespokojenosti s bulharkou literární kritikou a nedostatečným uznáním jeho díla v tehdejším Bulharsku. O autorově vřelém vztahu k Československu. Napsal Symfonii Prahy, chystá „román z pražského života" a divadelní hur „z národního života českého, v němž hrdinou má býti vladař Karel IV".) 101

Déšť z oblak. — Československo-bulharská vzájemnost, 1, Praha, 1934, čís. 2, s. 13.
(Báseň Z cyklu Carské sonety. Přeložila Jiřina Karasová.) 101
Nostalgie (Z nových básní „Okamžiky a věčnosti".) — Československo-bulharská vzájemnost, 1, Praha, 1934, čís. 4, s. 40.
(Báseň. Přeložila Jiřina Karasová.) 103
Dne 2. května tragicky zahynul. . . — Zvon, 34, Praha, 1934, čís. 35—36, s. 504.
(Nekrolog. O N. V. Rakitinovi. Podepsáno šifrou. chc., kterou Christov jindy nepoužíval — autorství upřesněno na podkladě jeho archivní pozůstalosti v LA PNP.) 104
Ruce vzhůru! — Národní listy, 74, Praha, 1934, čís. 343, s. 1—2.
(Povídka. Přeložila Noémi Molnárová.) 105
Bulgarische Prosa in serbokroatischer Uebersetzung. — Prager Presse, 14, Praha, 1934, čís. 176, s. 7.
(Recenze. O antologii Savremene bugarske pripovetke v překladu N. Mirkoviće. Vítá překladatelovu iniciativu, kritizuje však dosti výběr — postrádá ukázky z P. J. Todorova, A. Karimové, F. Popové-Mutafovové aj.; za vhodné by pokládal začít Vazovem, ne teprve Stamatovem.) 106

1935

Čechoslovakija i Masarik. — Československo-bulharská vzájemnost 2, Praha, 1935 čís. 1, s. 1.
(Báseň. V bulharském znění.) 107
Petăr Bezruč: Marička Magdonova. — Československo-bulharská vzájemnost, 2, Praha, 1935, čís. 1, s. 9.
(Překlad. V bulharském znění). 108
Z překladů K. Christova. — Československo-bulharská vzájemnost, 2, Praha, 1935, čís. 2, s. 20—21.
(5 překladů: 2 básně Josefa Hory — Otdavna, Cheluan, 3 básně Jana Čarka — Pečalna obič, Pesen na truda i zemjata, Kosač. V bulharském znění.) 109
Výbor z básní a prosy, Praha, 1935 (Knihovna Československo-bulharské vzájemnosti, sv. 2, 133 s.+ autorův portrét (od J. R. Marka.)
(Výbor z díla. Přeložily Jiřina Karasová a Noémi Molnárová, předmluvou /s. 3—6/ opatřila Jiřina Karasová. Obsah: Ze zpěvů mládí — Tulák, Podzimní píseň, Osamocený zvuk, Slovanské slunce, Rej mrtvých, Živá píseň; Z „Tichých písní" — Ráno na moři, Půlnoc, Smrt orla, Oblak v pustině, Nezbedný host, Před usvitem, Na vrcholku topola, Staré cesty, Podzimní noc, Oko hor; Z „Legend a balad" — Vladimír a Kosara, Rusálka; Z „Carských sonetů" — Příchod svátku, Přeháňka, Vůdce poražených, Věčná muka, Letní bouře přede dnem, Žena; Z „Kamenného snu Prahy" — I. Město Libušino, IX. Schody, X. Staré Město, XII. Renaissance, XIX. Oplodňující tlak, XXV. Tančící světci a králové, XXXVII. Přervaný rod, XXXIX. Západ slunce, XL. Věčné základy; Z „Okamžiků a věčností" — Se svahu bylí nesázeno roste. . ., Jak kouzelně by vyhojilo ránu. . ., S očima bdícíma si spřádám sen. . ., Nas bída stihla ponořené v snění. . ., Uprostřed drobných povinností jen. . ., Ta cestička dnes koho očekává. . ., Teď vše se nakupilo, co se stalo za dne. . ., Od věků dolina ta dává. . ., Dni zlé, a nové horší všech. . ., Já končím dny své na zemi. . .,; Z eposu „Děti Balkánu" — Balkán, Bitva na moři; Povídky — Dva světy, Dovolené vraždy, Anonymní dopis, Ničema, Víla, Ruce vzhůru!, Spiritistická seance, Zničený, Virtuosové.
Rec.: P./avel/ E/isner/ Kiril Hristov — eine Anthologie. — Prager Presse, 15, Praha, 1935, čís. 336, s. 6; E/dvard/ V/alenta/, Kiril Christov, Výbor z básní a prosy. — Literární kruh, 4, Moravska Ostrava — Vítkovice, 1936, čís. 1, s. 13; — Kiril Christov, Výbor z básní a prosy. — Logos, 3, Praha, 1936, čís. 1, s. 32; J/an/ Č/arek/, Bulharský výbor z básní a prosy. — Venkov, 31, Praha, 1936, čís. 18, s. 5; jn /Josef Hora/, Knihy slovanské poesie. — České slovo, 28, Praha, 1936, čís. 22, s. 14; Fr/antišek/ Sekanina, Anthologie a výbory z básníků slovanských. — Národní politika, 54, Praha, 1936, příloha k čís. 40, s. 4; adv. /Adolf Veselý/, Dvě vítané anthologie z cizích básníků. — Národní listy, 76, Praha 1936, čís. 79, s. 5; Ad/olf/ Veselý, Překládání z bulharské poesie. — Národní listy, 76, Praha, 1936, čís. 234, s. 5; A/dolf/ F/rinta/, Kiril Christov, Výbor z básní a prosy. — Slovanský přehled, 28, Praha, 1936, čís. 10, s. 363—364; aj. 110
Ruce vzhůru! — Severočeský dělník 38, Teplice — Šanov 1935, čís. 4, s. 5—6.
(Povídka. Překladatel neuveden.) 111
Ruce vzhůru! — Ještědský obzor 26, Liberec 1935, čis. 4, s. 5—6.
(Povídka. Překladatel neuveden.) 112
Z díla K. Christova. — Československo-bulharská vzájemnost, 2, Praha, 1935, čís. 2, s. 17—18.

(9 básní: Ráno na moři, Půlnoc, Nezbedný host, Na vrcholku topola, Podzimní noc, Oko hor, Uprostřed drobných povinností jen. . ., Ta cestička dnes koho očekává. . ., Balkán. Překladatel neuveden /Noémi Molnárová a Jiřina Karasová/.) 113

K. Christov o sobě a o mnohém. — Československo-bulharská vzájemnost, 2, Praha, 1935, čís. 2, s. 18—20.

(Interview. O umění a jeho funkci, o vývoji bulharského umění, o své literární práci. Pobyt v Československu charakterizuje slovy: „Přišel jsem do Prahy nemocen a hrozně znaven životem, bojuje s pokušením dobrovolně ho opustiti. Praha prodloužila mé dny a znovu vzbudila chuť k práci. Cyklus 40 znělek Kamenný sen Prahy jest mým prvním vděkem za to. Doufám, že v blízké budoucnosti budu moci osvědčiti i dalšími většími díly svou lásku a své uznání krásné slovanské Praze — přesto, že někdy jako by se snažila být méně slovanskou.“ Bulharsky viz sb. Kiril Christov /1875—1937/, red. Christo Cankov—Derižan, Sofie 1938, s. 262—264.) 114

Ze slovanské poesie. — Slovanský přehled, 27, Praha, 1935, čís. 6, s. 235—236.

(5 básní: Z „Kamenného snu Prahy“ XL, Ta cestička dnes koho očekává. . ., Staré cesty, Oblak v pustině, Podzimní píseň. Přeložily Jiřina Karasová a Noémi Molhárová. Vstupním slovem opatřil Josef Páta — viz tamtéž, s. 231—235.) 115

Z cyklu nových básní „Okamžiky a věčnosti“. — Národní listy, 75, Praha, 1935, čís. 189, s. 1.

(2 básně: Já končím dny své na zemi. . ., Teď vše se nakupilo, co se stalo za dne. . . Přeložila Jiřina Karasová.) 116

Nostalgie. — Národní listy, 75, Praha, 1935, čís. 189, s. 1.

(Báseň. Přeložila Jiřina Karasová.) 117

Víla. — Národní listy, 75, Praha, 1935, čís. 189, s. 1.

(Povídka. Přeložila Noémi Molnárová.) 118

Čechoslováci a Masaryk. — Národní osvobození, 12, Praha, 1935, čís. 163, s. 1.

(Báseň. Přeložil František Tichý.) 119

Někdo má jen jeden jediný hrb. . . — Zenské moviny, 17, Praha, 1935, čís. 29, s. 6.

(Aforismus. Překladatel neuveden.) 120

„Ať se přede mnou osel nevychloubá“. . . — Zenské noviny, 17, Praha, 1935, čís. 30, s. 1.

(Aforismus. Překladatel neuveden.) 121

Tvar nosu může být větším neštěstím než nemožná hlava. — Ženské noviny, 17, Praha, 1935, čís. 43, s. 7.

(Aforismus. Překladatel neuveden.) 122

Podvojný člověk. — Národní listy, 75, Praha 1935, čís. 350, s. 1.

(Báseň. Přeložila Jiřina Karasová.) 123

V. E. Aprilov (Die Anfänge der nationalen Wiedergeburt der Bulgaren). — Prager Presse, 15, Praha, 1935, čís. 21, s. 6.

(Stať. S upozorněním na monografii M. Arnaudova, z níž vychází.) 124

Heimweh. — Prager Presse, 15, Praha, 1935, obrazová příloha čís. 5, s. 2.

(Báseň. Přeložila Noémi Molnárová.) 125

Die Woche des bulgarischen Buches. — Prager Presse, 15, Praha, 1935, čís. 1941 s. 7.

(Článek. Výtah z diskuse o soudobé situaci bulharské knihy, se zřetelným podtržením hlasů kritických; cituje A. Zlatarova, D. Nemirova, K. Konstantinova, V. Poljanova, C. Minkova, D. B. Mitova, N. Fola, D. Stojkova, P. Karapetrova, M. Arnaudova, N. Dančeva aj.) 126

Heimweh. — Prager Presse, 15, Praha, 1935, obrazová příloha čís. 26, s. 4.

(Báseň. Přeložila Noémi Molnárová. Přetisk překladu sud 125.) 127

Arnaudov M.: Očerki po bălgarskija folklor. — Slavische Rundschau, 7, Praha — Berlín — Lipsko 1935, čís. 4, s. 264—265.

(Recenze. Vysoce knihu hodnotí jako dílo v daném směru základního významu.) 128

Aphorismen. — Prager Presse, 15, Praha, 1935, čís. 185, s. 3.

(15 aforismů.) 129

Die neue Kirche am Karlshof. — Prager Presse, 15, Praha, 1935, obrazová příloha čís. 34, s. 4—5.

(Úryvek. Scéna z divadelní hry Majstor i djavol. Z rukopisu přeložila Noémi Molnárová.) 130

1936

Majstoru (Za 80-godišninata na Iv. Mărkvička.) — J. V. Mrkvička (1856—1936), uspořádal Josef Páta, Praha, 1936, s. 41.

(Báseň. V bulharském znění. Datace: „Praga, 23 april 1936 g.“.) 131

Jen tichý genius s usměvem plným jasu. . . — Logos, 3, Praha, 1936, čís. 1., s.32.

(Úryvek. Závěrečné 3 sloky básně Rey mrtvých. Přeložila Noémi Molnárová.) 132

Mistru (Ivanu Mrkvičkovi k 80. narozeninám.) — Národní listy, 76, Praha, 1936, čís. 135, s. 1.
(Báseň. Přeložila Jiřina Karasová.) 133
Karel IV. — Národní listy, 76, Praha, 1936, příloha k čís. 203, s. 10.
(Úryvek. Scéna z divadelní hry Majstor i djavol. Z rukopisu přeložila Jiřina Karasová.) 134
Ty umís nové. . . — Národní listy, 76, Praha, 1936, čís. 348, s. 10.
(Báseň. Přeložila Jiřina Karasová.) 135
Karl IV. — Prager Presse, 16, Praha, 1936, obrazová příloha k čís. 177, s. 3.
(Úryvek. Scéna z divadelní hry Majstor i djavol. Z rukopisu přeložila Noémi Molnárová.) 136
Der bulgarische historische Roman. — Prager Presse, 16, Praha, 1936, čís. 355, s. 8.
(Stať. O problematice poválečného vývoje tohoto žánru v Bulharsku; nejvýše cení romány P. Karapetrova.) 137

1937

Slavistika v denním tisku. — A. St. Mágrovi k padesátým narozeninám, Praha, 1937, s. 19—20.
(Článek. Dává Mágra za vzor intenzívnosti a zasvěcenosti zájmu o Slovanstvo; připomíná, že u inteligence všech slovanských národů je třeba dosáhnout vyššího stupně pasívních znalostí slovanských jazyků. Kritizuje, že ve většině slovanských zemí věnuje tisk malou pozornost kulturnímu dění Slovanů.) 138
Českému čtenáři. — G. N. Bakardžiev: Čech v Bulharsku (Bulharsky), Praha, 1937, s. 6—7.
(Předmluva. Upřímně knihu vítá, protože „neví, mohl-li by nám kdo uspokojivě vysvětliti, jak je to možné, že dva národy tak si blízké, jako je český a bulharský, postrádají nejpotřebnějších knih k svému vzájemnému poznávání, kterého nelze dosíci prostřednictvím třetího jazyka". Kriticky se vyjadřuje k malému množství překladů z bulharštiny u nás a z češtiny a slovenštiny v Bulharsku.
Bakardžiev v úvodu ke své práci uvádí, že k ni přistoupil z přímého Christovova podnětu (s. 7/.) 139
Ruce vzhůru! — Venkov, 32, Praha, 1937, příloha k čís. 103, s. 7.
(Povídka. Přeložil G /eorgi/ N. Bakardžiev.) 140
Jaro. — Národní listy, 77, Praha, 1937, čís. 140, s. 18.
(Báseň. Přeložila Jiřina Karasová.) 141
Masarykovu národu. — Československo-bulharská vzájemnost, 4, Praha, 1937, čís. 3, s. 1.
(Báseň. Přeložila Jiřina Karasová.) 142
Zur Unterzeichnung. — Prager Presse, 17, Praha, 1937, čís. 24, s. 1.
(Stať. O významu přátelských vztahů bulharsko-yugoslávských.) 143
Neue bulgarische Belletristik. — Prager Presse 17, Praha, 1937, čís. 130, s. 8.
(Článek. Kladné hodnocení řady slibných prozaických debutů. O knihach Pât prez planinata, Predteča, Djavolska broenica a Malki razkazi Ch. Cankova-Derižana, Skrâb nad rodinata Tich. Pavlova, Provincialni senki Kaliny Maliny, Neofit Bozveli a Stefan Karadža V. Karateodorova, Ljubov, bez kojato ne možem P. Karapetrova.) 144
Schriftsteller und Sprache. — Prager Presse, 17, Praha, 1937, čís. 133, s. 8.
(Recenze. Vítá knihu St. Vasileva Bălgarskijat pisatel i rodnata reč.) 145
Bulgarische Liebeslieder. — Prager Presse, 17, Praha, 1937, čís. 136, s. 7.
(Recenze. O knize D. Osinina Narodni ljubovni pesni. Vysoce jí hodnotí — velmi si též cení Osinina jako básníka a překladatele.) 146
Bulgarien in seiner geschichtlichen Entwicklung. — Prager Presse, 17, Praha, 1937, čís. 147, s. 10.
(Recenze. O I. svazku knihy E. Gollové-Maternové Bulharsko v různých epochách dějinného vývoje; pokládá jej za užitečný, popularizační stránce cenný.) 147
Neue bulgarische Prosa. — Prager Presse, 17, Praha, 1937, čís. 338, s. 8.
(Článek. Především o humoristické próze, z níž si cení knih Kak djavolât čete Evangelieto D. Podvărzačova a Veseli razkazi, sv. I B. Rumenova; z ostatní prózy připomíná zvláště romány Krăstopât F. Popovové-Mutafovové a Žertveni nošti P. Karapetrova.) 148
Anton Strašimirov gestorben. — Prager Presse, 17, Praha, 1937, čís. 343, s. 9.
(Nekrolog. Velmi kladně hodnotí jeho dílo, zvláště prózu s vesnickou tematikou a antifašistickou novelu Choro, „v Bulharsku konfiskovanou".) 149

1938

Na Masarikovija narod. — Pochodeň Slovanstva, 3, Praha, 1938, čís. 1, s. 1.
(Báseň. V bulharském znění.) 150

Již mnohokráte. . . — Pochodeň Slovanstva, 3, Praha, 1938, čís. 1, s. 5.
(Úryvek. Z poémy Čeda na Balkana.) 151

Bulharský básník o nás a pro nás. — Národní listy, 78, Praha, 1938, čís. 160, s. 11.
(Výtah z interviewu. Připravil V/ladimír/ S /ís/) 152

Básník K. Christov o kulturních otázkáh Československa. — Národní listy, 78, Praha, 1938, čís. 206, s. 1.
(Výtah z interviewu. Připravil V. Lánsky /Stanislav Lang/.) 153

Puškin als Graphiker. — Prager Presse, 18, Praha, 1938, čís. 106, s. 8.
(Recenze. O studii V. Ivanova Puškin v svojata grafika. Pozitivní ohlas.) 154

Der Tyrann Kleomenos. — Prager Presse, 18, Praha, 1938, čís. 211, s. 8.
(Recenze. O Slavinského divadelní hře Tiraninät Kleomen. Kladně hodnotí protifašistický podtext hry, její kritické „narážky na dnešní sociální choroby" — v souvislosti s tím podtrhuje, že vůbec zvýšený zájem o historickou tematiku u bulharských spisovatelů lze vysvětlit snahou „moci se svobodněji vyjádřit k nejsoučasnějším otázkám".) 155

1939

Baba Meglena. — Venkov, 34, Praha, 1939, přílha k čís. 79, s. 7.
(Povídka. Přeložil G/eorigi/ N. Bakardžiev.) 156

1941

Kamenný sen. — Ta krásná země. . . (Čechy v zrcadle světové poesie), uspořádal Vincy Schwarz, Praha 1941, s. 35—38.
(4 sonety. Z cyklu Kamenný sen Prahy: Město Libušino, Staré Město, Tančící světci a králové, Věčné základy. Přeložila Jiřina Karasová /v knize mylně uvedeno Karásková/.) 157

Проф. Зденек Урбан, Чехословакия

Научна сесия за Христо Смирненски

90-годишнината от рождението на пролетарския поет Христо Смирненски беше отбелязана с тържествена научна сесия, организирана от Института за литература при БАН, Националния музей за българска литература и Съюза на българските писатели. На 24 ноември 1978, в голямата зала на Академията на науките пред разнородна публика бяха изнесени осем доклада, които разглеждаха конкретни проблеми от творчеството на великия певец на революцията.

Акад. Георги Цанев — един от първите ценители на Смирненски — говори на тема „Христо Смирненски и Октомврийската революция". Той изтъкна безспорното значение на голямото историческо събитие за идейното израстване на поета. В множеството и разнообразни творби, от стиховете до политическия фейлетон, посочи отличното разбиране, което младият пролетарски поет проявява по отношение на създалото се международно положение, зрялата му преценка за държавата на победилия пролетариат. „Поезията на Смирненски — каза докладчикът е може би първата голяма поезия, която отрази Октомврийската революция."

Вторият доклад — „Смирненски и българската поезия" — беше изнесен от Здр. Петров. Авторът се спря на естетическите спорове при появата на Смирненски, подчерта, че е ставало дума да се оцени и възприеме една „крупна новаторска поезия", която „надживява своите критици". Като характеризира поета Смирненски, Здр. Петров изтъкна, че поезията му е част от пролетарското самосъзнание на българската работническа класа, „едно от чудесата на социалната ни поезия". Доминиращото в нея гражданско начало пряко я свързва със съвременната българска поезия, прави я актуална, безсмъртна.

На тема „Смирненски и символизмът" говори проф. В. Колевски. В поставения проблем той очерта следните аспекти: отношението на теоретиците на символизма към поета, отношението на Смирненски към символизма и символистите, отношението между символизма и реализма като творчески методи. В. Колевски припомни изказванията на Вл. Василев, Ив. Радославов, М. Николов, Л. Стоянов, подчерта общото в отричането на поета от буржоазната естетика, но направи и диференциация на отделните становища. Що се отнася до преценката на Смирненски за символизма, авторът посочи неговото последователно противопоставяне на естетиката на символизма. В. Колевски се спря на по-късното литературно-теоретически осмисляне на отношението между Смирненски и символизма като противоречие на два литературни метода.

В начина, по който Смирненски и Йоханес Бехер приемат Октомврийската революция, проф. Христо Дудевски намери материал за съпоставка на двамата поети. В доклада беше подчертан индивидуалният път на всеки от двамата творци към темата за революцията и общото им възторжено приемане на историческата промяна.

Бойка Вапцарова изнесе доклад „Смирненски и Вапцаров". Въз основа на лични и чужди спомени авторката очерта развиването и задълбочаването на интереса на Никола Вапцаров към поезията на неговия предшественик в пролетарското поетическо изкуство.

Доц. Филип Панайотов разгледа публицистиката на Хр. Смирненски — един сравнително непроучен, важен дял от неговото творчество. Ст. н. сътр. Елена Димитрова развиха темата „Личните мотиви в поезията на Смирненски". Говори за „проникновения психологически рисунък" в интимните творби на поета, за богатството на лирическия субект. Направи и някои паралели — Смирненски — Яворов, Смирненски — Дебелянов.

В доклада на Иван Сарандев беше разгледана прочутата ода на революцията — „Червените ескадрони". Авторът засегна въпросите за творческата история на стихотворението, за жанровата му принадлежност, за неговата структура.

Зам.-директорът на Института за литература Б. Ничев който ръководеше заседанието, предложи изнесените доклади, както и тези които са постъпили, но не са прочетени, да съставят сборник, посветен на Смирненски.

К. Янева

Българска литературно-историческа библиография

Книги, статии, литературни анкети, публикувани през 1976

Общи въпроси

ПАВЛОВ, Тодор. Единен и многолик. <Социалист. реализъм — творчески метод>. Отзиви <1972—1975>. С., Партиздат. 1976. 152 с.

РЕЧНИК на българската литература. Т. 1. А — Д. Глав. ред. Георги Цанев. С., БАН, 1976. 408 с. с портр. и факс.

ФОЛКЛОРЪТ и народните традиции в съвременната национална култура. С., БАН, 1976. 223 с. с ноти.

ЦОНЕВ, Йордан. Дружбата между две литератури. С., Наука и изкуство, 1976. 48 с. (Библ. на д-во Г. Кирков. Поредица Лит., изкуство, култура, 3).

ЯНКОВ, Николай. Прости истини. Из нашия литературен живот. С., Бълг. писател, 1976. 155 с.

* * *

БОЯДЖИЕВА, Кина. Партията и литературата. — Парт. живот, 1976, № 6, 84—88.

ВЪЛЧЕВ, Величко. Априлското въстание в българската литература. — Ново време, 1976, № 4, 98—111.

ДИМОВ, Георги. Априлската епопея и националният литературен процес. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 28—51.

ДИНЕКОВ, Петър. История и съвременност в литературата. — Ново време, 1976, № 9, 87—99.

ДИНЕКОВ, Петър. Между фолклора и литературата. — Бълг. фолколр, 1976, № 1, 3—12.

ДИНЕКОВ, Петър. Проблеми на многотомната литературна история. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 38—45.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Критика и превод. — Нар. култура, № 3, 17 ян. 1976, с. 7.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Творческо развитие на въпросите на литературата, изкуството и културата. — Ново време, 1976, № 7, 47—55.

По повод „Избрани съчинения" на Тодор Живков в 23 т. 1976.

ИГОВ, Светлозар. Литературата и бъдещето на цивилизацията. — Съвременник, 1976, № 4, 203—216.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Мемоаристиката — традиция в нашата литература. — Читалище, 1976, № 4, 29—30.

НИЧЕВ, Боян. Методологически проблеми на българската литературана история. Предварителни бел. към постановката на въпроса. — Лит. мисъл, 1976, № 5, 48—67.

ПОПОВ, Иван. Социология и литературно творчество. — Съвременник, 1976, № 4, 185—193.

ЦВЕТКОВ, Иван. Творческа разработка на ленинските принципи за литературата. — Септември, 1976, № 7, 5—15.

По повод „Избрани съчинения на Тодор Живков в 23 т. 1976.

Старобългарска литература

ДАВИДОВ, Ангел. Речник индекс на Презвитер Козма. (Отг. ред. Дора Иванова-Мирчева). С., БАН, 1976. 376 с.

* * *

АНГЕЛОВ Боньо. Книжовното дело на старобългарския писател Йеремия. — Ез. и лит., 1976, № 1, 26—30.

АНГЕЛОВ, Боньо. „Похвала за цар Симеон". — Лит. мисъл, 1976, № 1, 142—149.

АНГЕЛОВ, Боньо. Слово за четенето на книгите. По случай 1100 г. от преписването на Симеоновия сборник през 1076 г. — Лит. мисъл, 1976, № 8, 93—103.

ВАСИЛЕВ, Васил. Книжовникът от Карлово.[Аврам йерей Димитриевич]. Славяни, 1976, № 7, 28—29.

ДАНЧЕВ, Георги. За поетичното наследство на Димитър Кантакузин.— Ез. и лит., 1976, № 5, 56—60.

ДАНЧЕВ, Георги. Поетът Димитър Кантакузин.— Лит. мисъл, 1976, № 6, 59—78.

ДЖУРОВА, Аксиния. За орнамента в българските ръкописи от XIII—XIV век.— Изкуство, 1976, № 9, 22—29.

ДЖУРОВА, Аксиния. Изкуството на миниатюрата. Илюстрираните ръкописи, създадени при Иван Александър (1331—1371). — Нар. култ., № 48, 27 ноем. 1976, с. 3.

ДИНЕКОВ, Петър. Съдбата на старобългарската книга. — Нар. култ., № 48, 27 ноем. 1976, с. 3.

ДОНЧЕВА-ПАНАЙОТОВА, Невяна. Кога и къде е написано „Похвално слово за Киприан" от Григорий Цамблак. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 150—155.

КОЖУХАРОВ, Стефан. Към въпроса за обема на понятието „старобългарска поезия".— Лит. мисъл, 1976, № 7, 35—54.

КОЦЕВА, Елена. Елементи от украсата в ръкописната книга. — Изкуство, 1976, № 9, 30—37.

КУЕВ, Куйо. Днешни проблеми на старобългарската книжнина.— Антени, № 21, 21 май 1976, с. 6.

КУЕВ, Куйо. „Старобългарските писмена чакат своите изследователи". [Интервю]. — Студ. трибуна, № 34, 18 май 1976.

МАТЕИЧ, Предраг. Неизвестен български сборник от края на XIV век.— Ез. и лит., 1976, № 1, 56—68.

МЕЧЕВ, Константин. Голи са без книги всички народи.— Учит. дело, № 21, 23 май 1976, с. 8.

За „Проглас към евангелието" на Константин Кирил Философ.

МЕЧЕВ, Константин. С ум и сърце в служба на българщината. Пространните жития на Кирил и Методий — паметници на бълг. и слав. духовна култура отпреди единадесет столетия. — Студ. трибуна, № 34, 18 май, 1976.

МЕЧЕВ, Константин. Следа с важен исторически смисъл. Тълкуването на една подробност в Методиевото „Пространно житие". — Веч. новини, № 7552, 25 май 1976.

МИЛТЕНОВА, Анисава. Някои наблюдения върху „История славенно-болгарског народа" от Атанасий Нескович. — Лит мисъл, 1976, № 4, 115—120.

МИХАЙЛОВ, Михаил. Идейно-емоционална атмосфера в някои поетически творби на старобългарската литература (IX—X век). — Тр. Великотърн. унив. „Кирил и Методий", 12, 1976, № 1, 183—206.

ПЕТКАНОВА-ТОТЕВА, Донка. Фолклорът в апокрифните молитви.— Бълг. фолклор, 1976, № 2, 28—40.

ПЕТКОВА, Илка. Втори международен симпозиум за Търновската книжовна школа.— Истор. преглед, 1976, № 5, 149—151.

РАЙКОВ, Божидар. За външната украса на българската ръкописна книга.—Нар. култ, № 47, 20 ноем. 1976, с. 3

РУСЕВ, Пеньо. Стилистиката, поетиката и естетиката на исихазма в творчеството на търновските книжовници. Евтимий Търновски, Киприан и Григорий Цамблак. — Пробл. изкуството, 1976, № 4, 54—56.

ТИХОВА, Мария. Сложните думи в езика на Г. Цамблак, К. Костенечки и Й. Бдински. — Год. Висш. педаг. инст. — Шумен, 1, 1976, 11—14.

Българска литература през Възраждането

ВЪРХОВЕ на българската журналистика. Т. 1. С., Наука и изкуство, 1976, 383 с. с портр.

Съдържа очерци за журналистическата дейност на: К. Фотинов, Д-р Иван Богоров, Г. С. Раковски, Л. Каравелов, Хр. Ботев, П. Р. Славейков, Св. Миларов и др.

ГЕОРГИЕВ, Емил. Христо Ботев — геният на българската литература. С., Наука и изкуство, 1976. 55 с. (Библ. на д-во Г. Кирков. Поредица Лит., изкуство, култура, 4).

ДИНЕКОВ, Петър. В света на Христо Ботев. Статии. С., Бълг. писател, 1976. 272 с.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Тодор Икономов. <Очерк за историята на бълг. общ. мисъл> С., ОФ, 1975. [деп. 1976]. 173 с. 5 л. портр., факс. и ил. (Библ. Бележити българи. Кн. 18).

ЛЕКОВ, Дочо. Васил Друмев — живот и дело. С., Наука и изкуство, 1976. 199 с.

ЛИТЕРАТУРЕН архив. Т. 6. Неофит Рилски. Приписки в библиотеката му. Подбрали и подготвили за печат Дочо Леков и Афродита Алексиева. С., БАН, 1976. 288 с.

РАШЕВА-БОЖИНОВА, Венета. Внучката на Венета Ботева разказва за Ботевото семейство. С., ОФ, 1976. 192 с. 8 л. портр. и факс.

ТОПЕНЧАРОВ, Владимир. Ботев в живота, в смъртта и след нея. С., Партиздат, 1976. 211 с. с ил.

УНДЖИЕВ, Иван и Цвета Униджиева. Христо Ботев <Жизнь и деятельность>. [Прев. от бълг.]. [С.], София-пресс [1976]. 72 с.

Кн. е издадена и на нем., фр., итал., англ., рум., унг. и чеш. ез.

ЦОНЕВ, Светозар. Христо Ботев. Поезия и правда. 2 изд. С., Нар. просв., 1976. 188 с. с портр., ил. и факс.

* * *

АНГЕЛОВ, Владимир. Докле език живее, народ не умира.— Лит. фронт, № 91, 6 май 1976, с. 6

По случай 130 г. от излизането на първия бълг. в. „Български орел".

БАЕВА, Соня. Кога е роден Петко Славейков.— Лит. фронт, № 47, 18 ноем. 1976, с. 2.

БАЕВА Соня. По следите на ръкописите. Текстологични наблюдения върху поетичното творчество на Петко Славейков. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 111—131.

ВЕЛЧЕВ, Велчо. Паисий Хилендарски и народите от Югозиточна Европа. — Ез. и лит., 1976, № 6, 11—15.

ГЕОРГИЕВ, Георги Ст. Виден възрожденец. 130 г. от рождението на Богдан Горанов. — Раб. дело., № 216, 3 авг. 1976.

ГЕРМАНОВ, Андрей. Кой е Стефан Богориди? — Лит. фронт, № 49, 2 дек. 1976, с. 5.

По повод статията на Здравко Петров „Моят Стефан Богориди", в. Лит. фронт, № 32, 33, 1976.

ДАСКАЛОВ, Николай. Романтическият образ на националния подем в творчеството на двама славянски поети [Витезслав Халек и Петко Р. Славейков]. — Лит. мисъл, 1976, № 5, 113—126.

ДИМИТРОВ, Данко. „Като феникс ние да се породим. . ." 130 г. от издаването на бр. 1 на в. „Български орел". — Библиотекар, 1976, № 3, 38—40.

ДИМКОВ, Николай. Янко Христов Бърнев — Дряновец. — Ез. и лит., 1976, № 3, 59—69.

ДУРИДАНОВ, Иван. Неизчерпаема съкровищница на живата българска реч. — Септември, 1976, № 9, 197—207.

За „Речник на българския език" от Найден Геров.

ЕЛЕВТЕРОВ, Стефан. Жанрово-типологична еволюция на пътеписа през Възраждането. — Лит. мисъл, 1976, № 7, 68—84.

ЗАРЕВ, Пантелей. Реален, романтичен, велик. 128 г. от рождението на Христо Ботев. — Нар. младеж, № 4, 5 ян. 1976.

ЗЛАТАРОВ, Кутьо. Добри Чинтулов в Ямбол. — Нар. другар (Ямбол), № 146, 9 дек. 1976.

ЗЛАТАРОВ, Кутьо. Ради Колесов. — Антени, № 48, 26 ноем. 1976, с. 15.

ИЛИЕВ, Цанко. Пирдопските преписи на „История славянобългарска" .— Соф. правда, № 145, 12 дек. 1976.

ИНДЖЕВА, Невяна. Революционни идеи и фолклорни основи на възрожденската театрална култура. — Пробл. изкуството, 1976, № 4, 37—44.

ЙОСИФОВ, Йосиф. Последната Ботева песен — за Левски. — Лит. фронт, № 8, 19 февр. 1976.

КАРАКОСТОВ, Стефан. Шумен — люлка на българския театър. Слово произнесено на тържественото събрание по случай 120 г. от първото театрално представление в Шумен. — Шуменска заря (Шумен), № 49, 24 апр. 1976.

КОЙЧЕВА, Величка. В началото на поетичната слава на Стара Загора. 100 г. от издаването на стихосбирката на Петър Иванов. — Септември (Ст. Загора), № 152, 25 дек. 1975.

КОЛЕВА, Петранка. Райко Илиев Блъсков. 1818—1884. — Антени, № 25, 18 юни 1976, с. 15.

ЛЕКОВ, Дочо. Традициите на Каравелов и Ботев и българската революционна журналистика и публицистика по време на Априлското въстание. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 71—88.

МИНЧЕВА, Галина. Найден Геров. Първи представители на българската интимна лирика. — Родна реч, 1976, № 4, 57—60.

НЕДЯЛКОВ, Христо. „Неделник — начало на народностната книга". По повод 170 г. от излизането й. — Раб. дело, № 250, 6 септ. 1976.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Първата крачка. — Раб. дело, № 123, 2 май 1976.

За в. „Български орел", по случай 130 г. от излизането му.

ОГНЯНОВА, Елена. До кога ще бъдат чужди?. . . — Пулс, № 1, 6 ян. 1976, с. 6.

За фолклорните трудове на Л. Каравелов: „Памятники народного бита болгар" и „Болгарские народные песни".

ПЕТРОВ, Здравко. Моят Стефан Богориди. — Лит. фронт, № 32, 33, 5, 12 авг. 1976.

ПЕТРОВ, Здравко. Реставрация не означава реабилитация. — Лит. фронт, № 50, 9 дек. 1976, с. 3.

В отговор на ст. на Андрей Германов „Кой е Стефан Богориди“, в. Лит. фронт, № 49, 1976.

РАДЕВ, Иван. Възрожденецът Васил Друмев. По повод 75 г. от смъртта му. — Лит. фронт, № 30, 22 юли 1976, с. 3.

РАДЕВ, Иван. Любен Каравелов и Велико Търново. — Борба (В. Търново), № 109, 12 септ. 1976.

РАДКОВА, Румяна. Българската национална интелигенция и Априлското въстание. — Пробл. висш. образ., 1976, № 3, 10—16.

РАЙКОВ, Божидар. Един документ за Паисий Хилендарски от 1971 година. — Нар. култ., № 42, 16 окт. 1976, с. 3.

РАЙКОВ, Божидар. 325-годишнина на „Абагар“. — Нар. култ., № 21, 22 май 1976, 1, 2.

ТАХОВ, Георги. 20-годишният поет Тодор Белопитов от Хвърковатата чета. — Отечество, 1976, № 7, с. 29.

ТАХОВ, Георги. Стих-сабя, стих-клетва. — Пламък, 1976, № 2, с. 153—157.

За българската възрожденска поезия.

ТОДОРОВ, Илия. Една неизвестна поема на Найден Геров с фолклорен сюжет [„Стоян и Рада“]. — Бълг. фолклор, 1976, № 1, 65—74.

ТОДОРОВ, Илия. Първият опит за създаване на оригинална българска драма. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 139—142.

За Найден Геров.

ТОНОВ, Ангел. „Горски пътник“ и традициите на българския фолклор. — Бълг. фолклор, 1976, № 3—4, 42—53.

ТОПАЛОВ, Кирил. Към въпроса за стихосложението и римата на възрожденската поезия. — Лит. мисъл, 1976, № 8, 71—86.

ТОПАЛОВ, Кирил. Художествена микроструктура на българската възрожденска поезия. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 110—121.

ТОПАЛОВ, Михаил. Венета Ботева и нейната житейска драма. — Антени, № 25, 26, 18, 25 юни 1976.

ТОПАЛОВ, Михаил. Хилядникът Павел Бобеков. Обаятелен учител и революционер. — Веч. новини, № 7525, 21 апр. 1976.

ФЕКЕЛДЖИЕВ, Иван. Народното творчество и Петко Р. Славейков. — Родна реч, 1976, № 9—10, 17—22.

ФЕРМАНДЖИЕВ, Никола. Петър Иванов — първият поет на Стара Загора. — Пламък, 1976, № 3, 188—192.

ФИЛЧЕВ, Никола. Идеологическата борба сред българската интелигенция в епохата на Възраждането. — Филос. мисъл, 1976, № 4, 67—74.

ХОЛЕВИЧ, Йорданка. По законите на фолклорната поетика и естетика — „Изворът на Белоногата“ — Бълг. фолклор, 1976, № 3—4, 17—32.

ХОЛЕВИЧ, Йорданка. Сантиментализмът и литературното развитие през Възраждането. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 77—90.

ХОЛЕВИЧ, Йорданка. Фолклорът и литературните жанрове през Възраждането. — Лит. мисъл, 1976, № 5, 68—80.

ШУМЕН — люлка на българския театър. 120 г. от първото бълг. театр. представление. — Шуменска заря (Шумен), № 44, 13 апр. 1976.

Съдържа: Георги ДЖУМАЛИЕВ. Неугасимо огнище на българското възраждане. — Доротея ГЕОРГИЕВА. Делото на Сава Доброплодни. — Николай ДИМКОВ. Една постановка на „Криворазбрана цивилизация“. — Крум ЗЕЛКОВ. Началото. — Иван ПЕЕВ. Българската драма на наша сцена.

100 години от смъртта на Христо Ботев

АНТОВА, Цветана и Елена Нончева. Неизвестни писма на Христо Ботев и Любен Каравелов. — Лит. мисъл, 1976, № 3, 3—5.

БАНКОВСКИ, Христо. Писмото на Ботев до Венета. — Нар. младеж, № 126, 26 май 1976.

БОШНАКОВ, Димитър. Ботев в националната и световната литература. Издания, преводи, разпространение. — Ез. и лит., 1976, № 3, 70—76.

БОШНАКОВ, Димитър. Ботев и Русия. . . — Антени, № 23, 4 юни 1976, с. 15.

Преводите на Ботевите творби на руски език.

БОШНАКОВ, Димитър. Ботевите песни по света. — Славяни, 1976, № 6, 30—31.

БОШНАКОВ, Димитър. Изданията на Христо Ботев у нас и в чужбина. — Библиотекар, 1976, № 2, 20—23.

БЪЛГАРСКИ писатели за Ботев. — Лит. мисъл, 1976, № 3, 23—29.

БЪЧВАРОВ, Михаил. Христо Ботев — идеолог на Априлската епопея. — Филос. мисъл, 1976, № 6, 76—85.

БЪЧВАРОВ, Михаил. Идеолог на националната революция. — Нар. армия, № 8438, 1 юни 1976.

ВЪЗВЪЗОВА-КАРАТЕОДОРОВА, Кирила. Документалното наследство на Христо Ботев. — Отеч. глас (Пловдив), № 9691, 2 юни 1976.

ВЪЗВЪЗОВА-КАРАТЕОДОРОВА, Кирила. Прощални писма. — Нар. армия, № 8438, 1 юни 1976.

ВЪЗВЪЗОВА-КАРАТЕОДОРОВА, Кирила. Революционният заряд на Ботевата публицистика и поезия. — Нар. армия, № 8422, 12 май 1976.

ГЕОРГИЕВ, Любен. За правда и за свобода. Христо Ботев — идеолог, практик и поет на революцията. — Пулс, № 11, 25 май 1976, с. 6.

ГОЛЕВ, Владимир. Вечно младият Ботев. — Септември, 1976, № 6, 5—9.

ДАНЧЕВ, Пенчо. Великият съвременник. — Лит. фронт, № 22, 23, 27 май ,3 юни 1976.

ДАНЧЕВ, Пенчо. Чертите на гения. — Септември, 1976, № 5, 99—151; № 6, 27—74.

ДИМОВ, Димитър. Христо Ботев и неговите съвременници Димитър Георгиев Папазов и Христо Хаджи поп Иринчев. — Ез. и лит., 1976, № 3, 53—59.

ДИНЕКОВ, Петър. Вечен като народа, като родината ни. — Раб. дело, № 154, 2 юни 1976.

ДИНЕКОВ, Петър. Поезия на надеждата. — Лит. фронт, № 22, 27 май 1976, с. 6

ДИНЕКОВ, Петър.Съвременник на всички поколения. — Отечество, 1976, № 10, 8—9.

ДИНЕКОВ, Петър. Христо Ботев в развитието на българската литетура. — Лит. мисъл, 1976, № 3, 6—22.

ДИНОВА-РУСЕВА, Вера. Образ-легенда. — Лит. фронт, № 22, 27 май 1976, с. 6. Художественото претворяване лика на Христо Ботев.

ДОБРЕВ, Чавдар. Поезия и революция. — Лит. фронт, № 3, 15 ян. 1976, 1—2. За творчеството на Хр. Ботев и Ш. Петьофи.

ДОНЧЕВ, Николай. Ботев във Франция и Италия. — Лит. мисъл, 1976, № 3, 70—73.

ДОНЧЕВ, Николай. Ботев и Волтер. — Пулс, № 11, 25 май 1976, с. 4.

ЖЕЧЕВ, Николай. Преводите на гениалния поет. — Отеч. глас (Пловдив), № 9691, 2 юни 1976.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Към прочита на първото Ботево стихотворение. — Лит. фронт, № 22, 27 май 1976, с. 3.

ЖИВКОВ, Тодор. Слово на величествения митинг-поклонение на „Околчица“ по по случай 100-годишнината от героичния подвиг на Христо Ботев. — Раб. дело, № 155, 3 юни 1976.

ЗАРЕВ, Пантелей. Безсмъртният. — Лит. фронт, № 23, 3 юни 1976, 1,5.

И певци песни за него пеят. — Пулс, № 11, 25 май 1976, 8—9.

ИНДЖОВ, Никола. Ботев, ботевско. — Нар. култ., № 22, 29 май 1976, с. 8.

КАРАКОСТОВ, Стефан. Първата българска комуна в Галац и нейният пръв секретар Христо Ботев. — Лит. фронт, № 22, 27 май 1976, с. 4.

ЛЕВЧЕВ, Любомир. Подвигът на Ботев. — Нар. младеж, № 132, 2 юни 1976.

МАРИНОВ, Иван. Ботев срещу религиозните заблуди. — Родна реч, 1976, № 6, 10—13.

МИХАЙЛОВ, Румен. Поетът-революционер и неговото „символ-верую“. — Труд, № 127, 29 май 1976.

МИХАЛКОВ, Стефан. Другото име на безсмъртието. — Родна реч, 1976, № 6, 1—3.

МУТАФЧИЕВА, Вера. Размисли за Ботев. — Жената днес, 1976, № 4, 4—5.

НИКОЛАЕВ, Боян. Глаголните окончания в Ботевата поезия. — Бълг. ез., 1976, № 3, 214—219.

ПАУНОВСКИ, Иван. Около епиграфа на „Гергьовден“. — Лит. фронт, № 24, 10 юни 1976, с. 5.

ПЕТРОВ, Здравко. Христо Ботев или България. — Пламък, 1976, № 6, 87—96.

ПРОДЕВ, Стефан. Перото на войводата. — Лит. фронт, № 22, 27 май 1976, с. 5.

СПАСОВ, Иван. Гениален певец на революцията и на свободата. — Филос. мисъл, 1976, № 6, 86—92.

СТЕФАНОВА, Лиляна. Велик син на България. — Нар. армия, № 8438, 1 юни 1976.

СТОЙКОВА, Стефана. Ботевите песни в българския фолклор. — Бълг. фолклор, 1976, № 3—4, 3—16.

ТАРИНСКА, Стефана. Ботев и първият социалистически кръжок в Букурещ (1875—1876). — Лит. мисъл, 1976, № 3, 60—66.

ТАХОВ, Георги. — „С кървава ръка през рамо". — Нар. младеж, № 122, 22 май 1976.

Минка Ив. Горанова в живота и творчеството на Христо Ботев.

ТОДОРОВ, Илия. В творческата лаборатория на Христо Ботев. — Лит. мисъл, 1976, № 3, 30—47.

ТОДОРОВ, Илия. Нова България — последната дума на Ботев. — Библиотекар, 1976, № 4, 38—39.

ТОПЕНЧАРОВ, Владимир. Нашият предвестник.— Раб. дело, № 154, 2 юни 1976.

ТОТЕВ, Петко. Работниците да се споразумеят. — Антени, № 22, 28 май 1976, 1, 8—9.

За утопичния социализъм на Христо Ботев.

УНДЖИЕВ, Иван. Изповядвам единний светъл комунизъм. . . 100 г. от геройчната гибел на Хр. Ботев. — Ново време, 1976, № 5, 64—69.

УНДЖИЕВ, Иван. Христо Ботев и българската национална революция. — Нар. младеж, № 131, 31 май 1976.

УНДЖИЕВА, Цвета. За един мотив и един образ във възрожденската поезия. — Лит. мисъл, 1976, № 3, 48—59.

УНДЖИЕВА, Цвета. Той не умира! 100 г. от смъртта на Христо Ботев.— Бълг. ез. и лит., 1976, № 3, 8—14.

ФЕРМАНДЖИЕВ, Никола. Календарът на Христо Ботев за 1876 година. 100 г. от последната творба на поета войвода. — Лит. фронт, №, 1, 1 ян. 1976, с. 6.

ХОЛЕВИЧ, Йорданка. Поезия и песен. — Лит. фронт, № 22, 27 май 1976, с. 5.

ХОЛЕВИЧ, Йорданка. „Хаджи Димитър" и някои проблеми на неговия литературен анализ. — Бълг. ез. и лит., 1976, № 3, 15—19.

ЦОНЕВ, Пламен. Ботев—безкрайност и вселена. Духовната същност на поета-революционер. — Отечество, 1976, № 10, 16—18.

Българска литература от Освобождението до Девети септември

АНДРЕЕВ, Веселин. Не мога без вас. Есета, спомени. С., Бълг. писател, 1976. 343 с.

За Ленин, Г. Димитров, Ем. Шекердижйски, Ан. Дражева, Г. Евтимов, С. Санов, Ст. Куцаров, Хр. Ботев, З. Стоянов, Д. Дебелянов, Г. Милев, Хр. Смирненски, М. Ангелов, М. Маджаров, Г. Белев, Чудомир, Д. Талев, Св. Минков, Н. Фурнаджиев и К. Маджаров.

БОЖИЛОВ, Божидар. Поети отблизо. Есета и статии. С., Бълг. писател, 1976. 131 с.

За Хр. Ботев, К. Христов, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Н. Вапцаров, А. Геров.

БУМБАЛОВ, Любен. Въпроси на психологическото майсторство. С., Наука и изкуство, 1976. 124 с.

Изследва проблеми на белетристиката.

ВАСИЛЕВ, Дженю. Борис Шивачев. Лит. крит. очерк. С., Бълг. писател, 1976. 76 с. 1 л. портр.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Михалаки Георгиев. Лит. крит. очерк. С., Бълг. писател, 1976. 152 с.

ДИМОВ, Георги. Априлското въстание и българската литература. С., Наука и изкуство, 1976. 55 с. (Библ. на д-во Г. Кирков. Поредица Лит., изкуство, култура. 1976. 2).

ЕЛЕВТЕРОВ, Стефан. По следите на българската литература след Освобождението. С., СУ Климент Охридски, 1976. 274 с.

Учебник за студенти. Офс. изд.

ЗИДАРОВ, Камен. С Асен Разцветников в живота и поезията. <Спомени и размисли>. С., Бълг. писател, 1976. 204 с. 5 л. портр. и ил.

ИВАНОВ, Вичо. Те останаха в моите спомени. С., Бълг. писател, 1976. 296 с.

За Л. Стоянов, Г. П. Стаматов, Т. Павлов, Й. Йовков, Р. Стоянов, Ст.Загорчинов, Н. Хрелков, Ив. Д. Шишманов, Б. Шивачев, В. Ханчев и др.

ИЛИЕВ, Стоян. Противоречивият свят на Яворов. С., БАН, 1976. 284 с.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Най-българското време. Книга за „Записките" на Захари Стоянов. С., Бълг. писател, 1976. 360 с.

КАРОЛЕВ, Стоян. Жрецът воин. Т. 1—2. С., Наука и изкуство, 1976. 280, 334 с.

Монография за Пенчо Славейков.

КОЛАРОВ, Стефан. Класа и литература. Лит. крит. портр. на статии. С., Профиздат, 1976. 200 с.

За Хр. Смирненски, Н. Й. Вапцаров, П. Пенев, Г. Джагаров, П. Матев и Л. Левчев.

КУЮМДЖИЕВ, Кръстьо. Силуети. — Вж Българска литература след Девети септември.

МИЛЕВ, Гео. Съчинения. Т. 2. Ранни статии, театрално изкуство, списание „Везни". С., Бълг. писател, 1976. 440 с.

ПОНДЕВ, Петър. Елин Пелин. С., Нар. просв., 1976. 92 с. 8 л. портр. и факс. (Библ. Творчески портрет).

РАДЕВ, Иван. Боян Пенев. С., Наука и изкуство, 1976. 207 с.

РАЙНОВ, Богомил. Елегия за мъртвите дни. С., Нар. младеж, 1976. 216 с.
Спомени за Николай Райнов.

САРАНДЕВ, Иван. Живот се дава за живот. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1976. 68 с.
Биографичен очерк за Васил Карагьозов.

СЕСТРИМСКИ, Иван, Етюди. С., Бълг. писател, 1976. 400 с. 1 л. портр.
За Димитър Бояджиев, Страшимир Кринчев, Гео Милев, Борис Шивачев, Матвей Вълев, Крум Велков, Васил Воденичарски и Цветен Спасов.

ЦАНЕВА, Милена. По страниците на „Под игото". С., Бълг. писател, 1976. 195 с.

ЦЕНКОВ, Борис. Николай Хрелков. Под ред. (с предг.) на Тодор Павлов. С., Нар. просв., 1976. 233 с. с ил. портр. и факс.

* * *

АВДЖИЕВ, Желю. Един рано угаснал, критически талант. 100 г. от рождението на Димитър Димитров. — Лит. фронт, № 12, 18 март 1976 с. 3.

АЛЕКСАНДРОВ, Васил. На бойния си пост. — Антени, № 12—13, 19, 26 март 1976.
Публистично-революционната дейност на Младен Исаев в миналото.

АЛЕКСАНДРОВ, Васил. По член 7 от ЗЗД. — Антени, № 21—22, 21, 28 май 1976.
Преследването на бълг. писатели до 9 септ. 1944 г.

АЛЕКСАНДРОВ, Васил. През стъргата на полицията и фашисткото правосъдие. — Антени, № 33—34, 13, 20 авг. 1976.
Из полицейското досие на Иван Мартинов.

АНАСТАСОВ, Теодосий. Някога в София. — Лит. фронт, № 34, 19 авг. 1976, с. 3.
Спомени за Петко Р. Славейков.

АНДРЕЕВ, Веселин. Две песни и една легенда. — Септември, 1976, № 11, 189—208.
За дейността и творчеството на Христо Кърпачев.

АНТОНОВ, Александър. Константин Величков и неговата мемоарна книга „В тъмницата". — Тракия, 1976, № 1, 172—176.

БАТАЛОВ, Антон П. „Чернозем" — месечно художествено литературно списание. — Звезда (Кюстендил), № 59, 20 май 1976.

БОРИСОВ, Любен. Константин Величков. — Родна реч, 1976. № 1, 4—8.

БОШНАКОВ, Димитър. Вечността на „Записките". — Антени, № 5, 30 ян. 1976, с. 6.

БУМБАЛОВ, Любен Ст. Непубликувани писма на Георги Бакалов от 1894—1897. — Истор. преглед, 1976, № 2, 96—109.

ВАСЕВСКИ, Камен. Дружбата на Гео Милев с Георги Шейтанов. — Сливенско дело (Сливен), № 85, 22 юли 1976.

ВАСИЛЕВ, Асен. Първите илюстрации на „Под игото". — Лит. фронт, № 20, 13 май, 1976, с. 5.

ВАСИЛЕВ, Дженьо. Идейният облик на Борис Шивачев. — Бълг. журналист, 1976, № 6, 32—33.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Българският разказ между двете войни: новото в типологията на героя. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 59—76.

ВЕЛЕВА, Стефка. Непубликувани писма на Елена Иванова Вапцарова до Мила Гео Милева. — Изв. държ. архиви, 32, 1976, 45—48.

ВЕЛИКОВ, Стефан. Родилните мъки на „Записките". — Лит. фронт, № 18, 29 апр. 1976, с. 5.

ГАЙДАРОВ, Кънчо. Творчество, изстрадано със сърцето. Писателят Рачо Стоянов в спомените на своите съграждани от Дряново. — Зем. знаме, № 9, 11, ян. 1976.

ГЕНОВ, Кръстьо. „Никога не съм смятал че съм написал нещо съвършено". Непубликувано интервю с Елин Пелин. — Отеч. фронт, № 9786, 30 юли 1976.

ГЕОРГИЕВ, Георги Ст. Възрожденец и хуманист. — Антени, № 15, 9 апр. 1976, с. 15
За д-р Иван Шишманов.

ГЕОРГИЕВ, Любен. Певец на селската мъка. — Родна реч, 1976, № 7, 39—41.
За Цанко Церковски.

ГЕОРГИЕВ, Любомир. „Записки по българските въстания" от З. Стоянов и епичните творби за Априлското въстание. — Бълг. ез. и лит., 1976, № 2, 16—23.

ГЕОРГИЕВ, Любомир. Пръв опит да се напише роман за Априлското въстание. „Десетдневно царуване“ от А. П. Шопов. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 89—96.

ДАНАИЛОВ, Славчо. Писма на Асен Златаров до Николай Лилиев. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 126—129.

ДЖАМБАЗКИ, Христо. Георги Бакалов и Трифон Христовски. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 132—138.

Съдържа и текста на писмата на Г. Бакалов.

ДИМИТРОВ-РУДАР, Петър. Дружество на детските писатели [1928—1947]. — Лит. фронт, № 11, 11 март 1976, с. 5.

ДИМИТРОВА, Иванка. Възторжен певец на пролетарската революция. — Читалище, 1976, № 8, 28—30.

За Христо Смирненски.

ДИМОВ, Георги. Априлското въстание и творческата съдба на Иван Вазов. — Бълг. ез. и лит., 1976, № 2, 33—38.

ДИМОВ, Георги. Българската марксическа теоретико-критическа мисъл и проблемите на социалистическата ни литература между двете световни войни. — Лит. мисъл, 1976, № 5, 22—47.

ДИМОВ, Георги. Българската марксическа теоретико-критическа мисъл и проблемите на социалистическата ни литература между двете световни войни. II. Борба за ленинизиране на лит. фронт. — Лит. мисъл, 1976, № 7, 9—34.

ДИМКОВ, Николай. Драмата на Рачо Стоянов, „Майстори“ и народното творчество. — Бълг. фолклор, 1976, № 2, 41—51.

ДИМКОВ, Николай. Страници от живота и творчеството на Рачо Стоянов. — Год. Висш. педаг. инст. Шумен, 1, 1976, 11—130.

ДИНЕКОВ, Петър. Иван Вазов на прехода между две епохи. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 77—85.

ДОБРЕВ, Чавдар. Планета на свободата. — Пламък, 1976, № 3, 128—143; № 4, 162—175.

За поезията на Н. Й. Вапцаров.

ДОЙЧЕВ, Любомир. Цензурираният „Ведрина“. — Пулс, № 10, 11 май 1976, с. 4.

ДОМУСЧИЕВ, Иван. Дейността на БКП за привличане творците на литературата и изкуството в борбата срещу фашизма (1929—1940 г.). — Науч. тр. Акад. общ. науки и соц. управл. при ЦК БКП, 79, 1976, 53—100.

ДОМУСЧИЕВ, Иван. Дейността на БРП сред прогресивните представители на литературата и изкуството в периода на въоръжената антифашистка борба (1941—1944 г.).— Изв. Инст. истор. БКП, 35, 1976, 185—231.

ДОНЧЕВ, Николай. „Кървава песен“ по света. — Пулс, № 12, 8 юни 1976, с. 10.

ДОНЧЕВ, Николай. Педагог и писател. Сто години от рождението на Никола Филипов.—Веч. новини, № 7697, 12 ноем. 1976.

ДОЧЕВ, Петко и Гечо Дочев. Където е бродил Захари Стоянов. Някои допълнения към имена на хора и местности, споменати в „Записки по българските въстания.“ — Отеч. фронт, № 9894, 4 дек. 1976.

ЕЛЕВТЕРОВ, Стефан. Неподкупната съвест на сатирика. — Родна реч, 1976, № 2, 30—32.

За Георги Стаматов.

ЕСКЕНАЗИ, Жак. Руската народническа емиграция в два български романа. [„Смутно време“ от А. Страшимиров и „В началото на века“ от Павел Спасов]. — Ез. и лит., 1976, № 2, 76—83.

ЗАРЕВ, Пантелей. Народопсихология и литература. От началото на 20-те до 40-те г. — Съвременник, 1976, № 2, 115—144.

ЗЛАТАРОВ, Светозар и Дора Донска. Из архива на проф. Асен Златаров. — Пламък, 1976, № 12, 134—141.

ИВАНОВ, Вичо. Борис Шивачев. [Спомени]. — Родна реч, 1976, № 9—10, 14—16.

ИВАНОВ, Вичо. През фашизма и съпротивата. [Спомени]. — Пламък, 1976, № 9, 156—161.

ИЛИЕВ, Вихрен. Пенчо Славейков в нашата литература. — Читалище, 1976, № 7, 30—31.

КАМЕНОВА, Анна. Неизвестни писма на Константин Величков до Михаил Маджаров. — Септември, 1976, № 11, 230—239.

КАРАКОСТОВ, Стефан. Подвигът и трагедията на Захари Стоянов. — Лит. фронт, № 48, 25 ноем. 1976, 1, 7.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Авторът на „Записките“. — Съвременник, 1976, № 1, 263—280.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Героите в „Записките“ на Захари Стоянов. — Септември, 1976, № 4, 139—168.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Езикът и стилът на „Записките“. — Родна реч, 1976, № 4, 42—47.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Есеистът в „Записките“. — Лит. фронт, № 18, 29 апр. 1976, с. 2.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. „Записките“, „Строителите“ и „Бит и душевност на нашия народ“. — Пламък, 1976, № 4, 75—81.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Субективното и обективното — в „Записките“ на Захари Стоянов. — Нар. култура, № 17, 24 апр. 1976, 1,7.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Художникът — Захари Стоянов. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 12—30.

КАРОЛЕВ, Стоян. Съзерцател и борец. 110 г. от рождението на Пенчо Славейков. — Раб. дело, № 118, 27 апр. 1976.

КОЛАРОВ, Стефан. Димитър Бояджиев. 65 г. от смъртта на поета. — Родна реч, 1976, № 3, 14—19.

КОЛАРОВ, Стефан. Социално-граждански мотиви в поезията на П. К. Яворов. — Читалище, 1976, № 2, 30—32.

КОЛАРОВ, Радосвет. За заглавието на един разказ на Йордан Йовков [„По-жицата“]. — Бълг. ез. и лит., 1976, № 2, 33—38.

КОЛАРОВ, Радосвет. Към пейзажното изкуство на Елин Пелин. — Ез. и лит., 1976, № 1, 50—56.

КОЛАРОВ, Радосвет. Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“. — Лит. мисъл, 1976, № 5, 99—112.

КОЛЕВСКИ, Васил. Творчеството на Христо Смирненски и някои актуални проблеми на социалистическия реализъм. — Год. ВИТИЗ „Кр. Сарафов“, 16,1976, 55—68.

КОМИТСКИ, Иван. Ярък факел на печатното слово. 40 г. от излизането на в. „Жар“. — Раб. дело, № 210, 28 юли 1976.

КРЪНЗОВ, Георги. Къде е началният вариант на драмата „Майстори“ [от Рачо Стоянов]. — Лит. фронт, № 27, 1 юли 1976, с. 3

МАЙНОЛОВСКИ, Симеон. Всеотдайният звездовед. Родоначалникът на науч.-фантаст. лит. в България — Георги Илиев. — Антени, № 29, 16 юли 1976, с. 16.

МАРТИНОВ, Иван. Още нещо за тютюневия човек. — Лит. фронт, № 30, 22 юли 1976, с. 5.

Спомени за живота и творчеството на Николай Райнов.

МЕСЕЧКОВ, Недялко. Спомени за Рачо Стоянов. — Родна реч, 1976, № 7, 54—57.

МИНЧЕВА, Галина. Из дневника на един Алеков племенник. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 121—126.

НЕДЕЛЧЕВ, Георги. Учителят в творчеството на Христо Максимов. — Нар. просв., 1976, № 7, 103—107.

НЕДЕЛЧЕВ, Михаил. Въздухът трепери. Априлски паралел: „Чичовци“ — „Под игото“ — „Нова земя“. — Лит. фронт, № 19, 6 май 1976, 405.

НЕДЕЛЧЕВ, Михаил. Епическият български сюжет. — Родна реч, 1976, № 4, 7—13.

За Априлското въстание в бълг. худож. лит.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Из литературните борби около Вазов. — Ез. и лит., 1976, № 6, 75—77.

НЕЙЧЕВА, Донка. Ранната лирика на Емануил Попдимитров. — Родна реч, 1976, № 2, 8—11.

НИЧЕВ, Драган. Певец на българското село. 50 г. от смъртта на Цанко Церковски. — Лит. фронт, № 20, 13 май 1976, с. 7.

ПАВЛОВ, Тодор. Поетът и човекът Теодор Траянов. Спомени. — Лит. фронт, № 34, 19 авг. 1976, с. 3.

ПАНОВА, Магда. Социално-психологически аспекти на отношението на селянина към земята. Според произведенията на Т. Г. Влайков, М. Георгиев, Константин Петканов, А. Страшимиров и Елин Пелин. — Социол. пробл., 1976, № 5, 102—113.

ПАНЧЕВ, Панчо. Яворов, Лилиев и театроведите. — Лит. фронт, № 29, 15 юли 1976, 4—5.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. Естетическите възгледи на Славейков за същността на творчеството и своеобразието на твореца. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 42—60.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. Нравствено-психологическа и естетическа същност на самотата в поезията на Пенчо Славейков. — Ез. и лит., 1976, № 1, 10—25.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. Съвременността в поезията на Пенчо Славейков. — Родна реч, 1976, № 1, 9—14.

ПЕЙКОВСКИ, Иван. Поетът трябва да се сражава. Из биограф. очерк за Тончо Стаевски. — Лит. фронт, № 33, 12 авг. 1976, с. 4.

ПЕТКОВ, Павел. Белославинските избори 1894—1895 г. в белетристиката на Алеко Константинов. — Отеч. зов (Враца), № 38, 14 май 1976.

ПЕТРОВ, Здравко. Животът ще блести с възторзи. — Пулс, № 20, 28 септ. 1976, с. 6.
Творчеството на Цветан Спасов.

ПОНДЕВ, Петър. Априлската епопея през погледа на Вазов и Захари Стоянов. — Лит. фронт, № 5, 29 ян. 1976, 1, 4—5.

ПОПВАСИЛЕВ, Стефан. Дружбата между Константин Величков и Иван Вазов. — Лит. фронт, № 30, 22 юли 1976, с. 5.

ПОПОВ, Константин Г. Език и стил на разказа „Ветрената мелница“ от Елин Пелин. — Бълг. език и лит., 1976, № 4, 28—36.

ПРАВЧАНОВ, Симеон. „За да изпълня своя дълг и аз!“ Поглед върху полицейското досие на Христо Кърпачев. — Пламък, 1976, № 8, 93—105.

ПРАВЧАНОВ, Симеон. „Сърце към подвиг устремено“. Поглед върху полицейското досие на Цветан Спасов. — Септември, 1976, № 3, 156—168.

ПЪРВАНОВА, Анастасия. Размисъл върху няколко Вазови стихотворения срещу империализма. — Родна реч, 1976, № 2, 4—7.

РАДЕВ, Иван. Конфликти и образи в „Кървава песен“. — Бълг. ез. и лит., 1976, № 2, 24—32.

РАДЕВ, Иван. Почти неизвестно издание на Ботевата поезия в Търново. — Борба (В. Търново), № 34, 18 март 1976.

РАДЕВ, Иван. Революционният дух на Поляновото творчество. По случай 100 г. от рождението му. — Читалище, 1976, № 10, 34—35.

РАНГЕЛОВ, Рашо. Един разказ на Иван Вазов за клеветата [„Член 33“]. — Социалистич. право, 1976, № 8, 57—61.

РИЗОВ, Владимир. Кюстендил в живота на Г. П. Стаматов.— Звезда (Кюстендил), № 53, 6 май 1976.

РИЗОВ, Владимир. На гребена на революционната вълна. — Звезда (Кюстендил), № 99, 24 авг. 1976.
За Емануил Попдимитров.

РУЖ, Иван. Предшественици. Съюз на трудово-борческите писатели в България. — Лит. фронт, № 42, 14 окт. 1976, 1,4.

РУСАКИЕВ, Симеон. Маяковски и Вапцаров. Общи типологически тенденции в творчеството им. — Ез. и лит., 1976, № 2, 19—37.

РУСЕВ, Руси. Чужденецът-наблюдател като тема на българската литература [в произведенията на Ив. Вазов, Ал. Константинов и П. К. Яворов]. — Ез. и лит., 1976, № 6, 73—75.

САРАНДЕВ, Иван. Военната проза на Васил Карагьозов. — Хоризонт, 1976, № 1, 94—98.

СВИНТИЛА, Владимир. Димитър Подвързачов — един макаронически поет. Понятие за макаронична поезия. Хоризонт, 1976, № 2, 92—99.

СМОХОВСКА-ПЕТРОВА, Ванда. За влиянието на Юлиуш Словацки върху „Кървава песен“ на Пенчо Славейков. — Лит. мисъл, 1976, № 7, 116—118.

СТЕФАНОВ, Васил. История, драма, герой. — Лит. фронт, № 11, 11 март 1976, с. 3.
Развитие на бълг. истор. драма.

СУЛТАНОВ, Симеон. Истинското лице на Георги Райчев. — Септември, 1976, № 7, 164—194.

ТАНЕВ, Димитър. Диалогът Пенчо Славейков — Алфред Йенсен. 110 г. от рождението на поета. — Лит. фронт, № 19, 6 май 1976, с. 6.

ТАХОВ, Георги. Тринадесетте стихотворения на Благой Бонков. — Пулс, № 8, 13 апр. 1976, с. 12.

ТАЧЕВ, Веселин. Последният брой на в. „Светлоструй“. — Пулс, № 9, 27 апр. 1976, с. 16.

ТИХОВА, Надежда. Иван Вазов и „столичний театр“. — Лит. фронт, № 2, 8 ян. 1976, с. 7.

ТОНОВ, Ангел. Въпроси около публицистичното наследство на К. Величков. — Тр. Великотърн. унив. „Кирил и Методий“, 12, 1976, № 1, 207—246.

ТОНОВ, Ангел. Участието на Константин Величков в Априлското въстание. — Септ. знаме (Пазарджик), № 92, 6 авг. 1976.

ТЪРСАНАКОВ, Васил. Един забравен писател. По случай 100 г. от рождението на Иван Кирилов. — Борба (В. Търново), № 61, 20 май 1976.

УГРИН, Димитър. Да не забравяме Атанас Ванцети. — Пулс, № 18, 31 авг. 1976, с. 11.

ФЕРМАНДЖИЕВ, Никола. Най-любима спътница на българина. „Тих бял Дунав. . “ от Иван Вазов навърши своята стогодишнина. — Труд, № 291, 10 дек. 1976.

ФЕРМАНДЖИЕВ, Никола. „Русия!. . .Туй име свято, родно, мило!. . .“ 100 г. от написването на стихотворението „Русия“ от Иван Вазов. — Труд, № 301, 22 дек. 1976.

ФИЛИПОВ, Филип. Малко известни моменти от журналистическата дейност на Н. Й. Вапцаров. — Бълг. журналист, 1976, № 9, 34—35.

ФИЛЧЕВ, Петър. Създателят на „Майстори". 25 г. от смъртта на Рачо Стоянов. — Лит. фронт, № 5, 29 ян. 1976, с. 3.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Проблеми на българската символистика и на символистичната естетика. — Лит. мисъл, 1976, № 8, 34—54.

ХАРАЛАМПИЕВ, Иван. Към проблема за съхраняването на Вазовото езиково богатство. — Бълг. език, 1976, № 3, 185—195.

ХИНЧЕВ, Георги. Люлката на певеца. 50 г. от смъртта на Цанко Церковски. — Зем. знаме, № 103, 30 апр. 1976.

ХЛЕБАРОВА, Златина. Кога е роден Яворов?— Веч. новини, № 7442, 15 ян. 1976.

ХЛЕБАРОВА, Златина. Отношението на Яворов към формата на поетичното произведение. — Ез. и лит., 1976, № 5, 27—37.

ХРИСТОВ, Венко. Да, имаме такава книга [„Записки по българските въстания" на Захари Стоянов]. — Пулс, № 10, 11 май 1976, с. 7.

ЦАНЕВ, Георги. Антон Страшимиров и неговият роман „Роби". Неизвестни страници от том трети. — Лит. мисъл, 1976, № 6, 108—127.

ЦАНЕВ, Георги. Дружба с Николай Лилиев [Спомени]. — Пулс, № 21, 12 окт. 1976, с. 7.

ЦАНЕВ, Георги. Историческото повествование през Възраждането. Глава от неиздадена книга „Историческият роман в бълг. лит. до Девети септември 1944". — Лит. мисъл, 1976, № 3, 74—92.

ЦАНЕВ, Георги. Пенчо Славейков — личност и творчество. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 33—41.

По случай 110 год. от рождението на поета.

ЦАНЕВА, Милена. Народната епопея в творческото развитие на Иван Вазов. — Лит. фронт, № 18, 29 апр. 1976, с. 3.

ЦАНКОВ, Георги. Някои моменти от естетическите възгледи на д-р Кръстев. — Лит. мисъл, 1976, № 8, 55—70.

ЦЕКОВА, Атанаска. Светът на Йовковите герои. — Читалище, 1976, № 11, 28—29.

ЦОЛОВА, Цвета. Османският затвор и българинът [в „Записките" от З. Стоянов]. — Родна реч, 1976, № 4, 48—52.

ЧИРПАНЛИЕВ, Стефан. Парадоксите около житието на Захари Стоянов. Размисли по повод една новоизлязла книга [„Най-българското време" от Ефрем Каранфилов]. — Веч. новини, № 7711, 29 ноем. 1976.

ЯВОРСКИ, Митко. Захари Стоянов. — Нар. армия, № 8406, 21 апр. 1976.

120 години от рождението на Димитър Благоев

АНДРЕЕВ, Коста. Бележит философ-марксист и борец срещу буржоазната философия. — Филос. мисъл, 1976, № 6, 93—103.

БАБОВ, Кирил. Димитър Благоев и руската литература. — Пламък, 1976, № 7, 158—163.

БОШНАКОВ, Димитър. Великият дядо в сърцата на поколенията. Образът на Димитър Благоев в бълг. худож. лит. — Нар. младеж, № 140, 12 юни 1976.

ВАСИЛЕВ, Кирил. Велик теоретик на българското работническо движение. — Лит. мисъл, 1976, № 5, 3—21.

КАРОЛЕВ, Стоян. Първият. — Пламък, 1976, № 7, 152—157.

Литературно-естетическите възгледи на Димитър Благоев.

КОЛЕВСКИ, Васил. Димитър Благоев за руската литература. — Лит. фронт, № 24, 10 юни 1976, с. 4.

ЛИЛОВ, Александър. Делото и примерът на Димитър Благоев ще пребъде във вековете. Доклад на тържествено събрание в столицата по случай 120-та год. от рождението на Димитър Благоев. — Раб. дело, № 167, 15 юни 1976.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Димитър Благоев — литературен теоретик и критик. — Библиотекар, 1976, № 4, 40—41.

ПАВЛОВ, Тодор. Към въпроса за диалектическия път на Димитър Благоев. — Септември, 1976, № 6, 75—89.

ПЕТРОВ, Здравко. Основоположникът. — Лит. фронт, № 24, 10 юни 1976, 1, 5.

СЛАВОВ, Слави. Приносът на Димитър Благоев за ленинизацията на марксистския идеологически фронт в България. — Филос. мисъл, 1976, № 6, 104—112.

ТОТЕВ, Петко. Светоглед, характер, талант. 120 г. от рождението на Димитър Благоев. — Септември, 1976, № 7, 141—155.

120 години от рождението на Стоян Михайловски

ВАСИЛЕВА, Вера. Смел изобличител. — Отеч. фронт, № 9622, 19 ян. 1975.

ВЕСЕЛИНОВ, Георги. Непримирим изобличител и сатирик. — Зем. знаме, № 5, 7 ян. 1976.

ГЕНОВ, Кръстьо. Безпощаден изобличител на потисничеството. — Кооп. село, № 6, 8 ян. 1976.

ИГОВ, Светлозар. Тъмният гняв и светлите копнежи на сатирика. — Лит. фронт, № 3, 15 ян. 1976, с. 2.

НЕДЕЛЧЕВ, Михаил. За „възточните" мотиви у поета. — Лит. фронт, № 3, 15 ян. 1976, с. 2.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Поет с неподкупна гражданска съвест. — Веч. новини, № 7434, 6 ян. 1976.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Рушител на старото, съзидател на бъдното. — Нар. младеж, № 5, 7 ян. 1967.

ТОДОРОВ, Ангел. Крупен баснописец-сатирик. Сто и двадесет г. от рождението на Стоян Михайловски. — Септември, 1976, № 1, 218—221.

ТОПАЛОВ, Михаил. Неподкупният. — Труд, № 5, 7 ян. 1976.

100 години от рождението на Димитър Полянов

АВДЖИЕВ, Желю. Първият певец на „Новий свят". 100 г. от рождението на Димитър Полянов. — Септември, 1976, № 12, 196—208.

АНДОНОВА, Нина. Първият. 100 г. от рождението на Димитър Полянов.— Лит. фронт, № 46, 11 ноем. 1976, 1—2.

ВЕСЕЛИНОВ, Георги. Деец на пролетарската поезия. — Раб. дело, № 290, 16 окт. 1976.

ВЕСЕЛИНОВ, Георги. Жива история на социалистическата поезия. 100 г. от рождението на Димитър Полянов. — Пламък, 1976, № 12, 120—126.

ВЕСЕЛИНОВ, Георги. Кога е роден Димитър Полянов. — Лит. фронт, № 53, 30 дек. 1976, с. 3.

ГЕНОВ, Кръстьо. Жив в паметта на народа. 100 г. от рождението на Димитър Полянов. — Отеч. фронт, № 9904, 16 дек. 1976.

КАРАДОБРЕВ, Симеон. Последните гостувания на Димитър Полянов в Сливен. Спомен. — Сливенско дело (Сливен), № 142, 4 дек. 1976.

КАРАДОБРЕВ, Симеон. Сливен в живота и творчеството на Димитър Полянов. Срещи и разговори с поета. — Пламък, 1976, № 12, 127—130.

МОЛХОВ, Яко. С факела на социализма. — Веч. новини, № 7673, 15 окт. 1976.

ТОДОРОВ, Ангел. Поет-основоположник. Спомен. — Нар. младеж, № 246, 15 окт. 1976.

ХРИСТОВ, Венко. Песента на „чучулигите". — Зем. знаме, № 245, 16 окт. 1976.

ЧЕРНОКОЖЕВ, Вихрен. Поет-войн на пролетарската класа. 110 г. от рождението на Димитър Полянов. — Библиотекар, 1976, № 10, 39—41.

ЭСКЕНАЗИ, Жак. Димитър Полянов и русское народничество. — Болг. русист., 1976, № 5, 15—21.

С библиогр.

80 години от рождението на Сергей Румянцев

АВДЖИЕВ, Желю. Поет на селската борба. — Лит. фронт, № 38, 16 септ. 1976, с. 3.

ВЕСЕЛИНОВ, Георги. Със синовна обич към трудовите хора. — Раб. дело, № 249, 5 септ. 1976.

ГАНЧЕВ, Лалю. „. . .В съюз с отрудените братя от градовете да вървим!" — Зем. знаме, № 211, 5 септ. 1976.

ГЕНОВ, Паун. Призивен и сатиричен. — Кооп. село, № 209, 5 септ. 1976.

ГЕОРГИЕВ, Марин. „Че нашето име е буря. . . " 80 г. от рождението на Сергей Румянцев. — Пламък, 1976, № 9, 89—95.

60 години от смъртта на Димчо Дебелянов

ВАСИЛЕВ, Дженьо. Поет-нежен и мъжествен. — Антени, № 40, 1 окт. 1976, с. 15.

ИГОВ, Светлозар. Където всички са един и всеки все пак — сам. — Пламък, 1976, № 10, 98—106.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Димчо Дебелянов. 60 г. от гибелта на поета. — Лит. фронт, № 42, 14 окт. 1976, с. 5.

КУНЧЕВ, Божидар. Димчо Дебелянов. — Родна реч, 1976, № 7, 1—5.

МУТАФОВ, Енчо. Копривщица в бляна на поета. — Септември, 1976, № 10, 219—231.

ПЕТРОВ, Мильо. Димчо Дебелянов и Жан Мореас. „Стансите" в интерпретация на нашия поет. — Лит. мисъл, 1976, № 5, 127—139.

РАДЕВ, Иван. Оценката на Димчо Дебелянов за поезията на Пенчо Славейков. — Лит. мисъл, 1976, № 7, 119—122.

РАЙЧЕВ, Михаил Г. „Пред Димчовите кости". — Лит. фронт, № 50, 9 дек. 1976, 4—5.

Спомен за пренасянето на костите на Димчо Дебелянов от Демирхисар в България.

СТАМАТОВ, Паскал. Вечният певец на белоцветните човешки чувства. — Читалище, 1976, № 9, 31—32.

ТОМОВА, Мария. Две листчета от фронта. — Пламък, 1976, № 10, 158—160.

Българска литература след Девети септември

АНДРЕЕВ, Веселин. Не мога без вас. Есета, спомени. — Вж Българска литература от Освобождението до Девети септември.

БЛИЗНАКОВА, Красимира. Драматургия и време. С., Нар. младеж, 1976. 183 с.

БОЖИЛОВ, Божидар. Поети отблизо. Есета и статии. — Вж Българска литература от Освобождението до Девети септември.

БУМБАЛОВ, Любен. Въпроси на психологическото майсторство. — Вж Българска литература от Освобождението до Девети септември.

ГЕОРГИЕВ, Любен. Георги Цанев. Лит. очерк. С., Бълг. писател, 1976. 115 с. 2 л. портр. и ил.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Литература и общество. С., Бълг., писател, 1976. 343 с.

ЗАРЕВ, Пантелей. Панорама на българската литература. Т. 5. С., Наука и изкуство, 1976. 694 с.

ИВАНОВ, Вичо. Те останаха в моите спомени. — Вж Българска литература от Освобождението до Девети септември.

ИСАЕВ, Младен. Незабравимото. Мемоари. С., Бълг. писател, 1976. 496 с. 9 л. портр. ил. и факс.

КОЛАРОВ, Стефан. Ангел Каралийчев. Лит.-критик. очерк. С., Бълг. писател, 1976. 159 с. 2 л. ил.

КОЛАРОВ, Стефан. Класа и литература. Лит. -крит. порт. и статии. — Вж Българска литература от Освобождението до Девети септември.

КУЮМДЖИЕВ, Кръстьо. Силуети. С., Бълг. писател, 1976. 254 с.

Съдържа лит.-крит. очерци за: Димитър Димов, Богомил Райнов, Валери Петров, Николай Хайтов, Дико Фучеджиев, Ивайло Петров, Йордан Радичков, Чавдар Добрев, Добри Жотев, Любомир Левчев, Петър Караангов, Николай Лилиев и Никола В. Ракитин.

ПРОБЛЕМИ на хумора и сатирата. Сборник. С., Бълг. писател, 1976. 247 с.

Съдържа доклади от теоретич. конференция, проведена на 1—2 апр. 1974 г. Ред. колегия: Иван Аржентински, Христо Пелитев и Банчо Банов.

РЕЦЕНЗИИ. 1973—1974. [Сборник]. — С., Бълг. писател, 1976. 399 с. Подбор и ред.: Иван Попиванов, Симеон Правчанов и Иван Спасов.

С повея на април. Сборник интервюта. Разговорите води Атанас Свиленов. С., Бълг. писател, 1976. 420 с.

Ред. колегия: Андрей Гуляшки, Ефрем Каранфилов и Камен Зидаров.

СПАСОВ, Иван. Безкраен свят. <Лит. портр.>. С., ДВИ, 1976. 168 с.

За Димитър Методиев, Владимир Голев, Слав Хр, Карасловов, Любомир Левчев, Орлин Орлинов, Иван Пейчев и Първан Стефанов.

* * *

АЛЕКСАНДРОВ, Александър. Проблеми на морската тема в съвременната българска белетристика. — Простори, 1976, № 2, 167—171.

АНГЕЛОВ, Яни. Драматург и белетрист. — Лит. фронт, № 51, 16 дек. 1976, с. 2.

По повод 80 год. на Георги Дръндаров. Съдържа и поздравителна телеграма от СБП.

АНГОВ, Константин. Общество и конфликти. — Пламък, 1976, № 2, 158—164.

АНДОНОВА, Нина. Истински поетически открития. — Нар. младеж, № 112, 10 май 1976.

За творчеството на Дамян П. Дамянов.

АНДРЕЕВ, Веселин. Път и през бдните години. — Септември, 1976, № 11, 208—215.

Очерк за Константин Константинов.

АНЧЕВ, Ангел. Георги Караславов и руските романисти. — Пламък, 1976, № 1, 152—159.

АНЧЕВ, Панко. Мисли и проблеми в поетическата „Смяна 75“. — Пулс, № 3, 3 февр. 1976, с. 7.

АНЧЕВ, Панко. Социалната проблематика в разказите на Илия Волен. — Лит. мисъл, 1976, № 6, 9—18.

АНЧЕВ, Панко. Съвременната българска поезия и морето. — Простори, 1976, № 1, 141—144.

АРАБАДЖИЕВ, Димо. На път с истината. Писателят Бончо Несторов на 70 г. — Нар. младеж, № 184, 2 авг. 1976.

АСЕНОВ, Драгомир. Белетристиката 1975 година — проблеми и търсения. — Лит. фронт, № 6, 5 февр. 1976, 1—3.

Доклад изнесен на разширено заседание на УС на СБП.

БАЛАБАНОВ, Иван. „И огнища припламват и огньове цъфтят". — Отеч. фронт, № 9660, 3 март 1976.

За поезията на Слав Хр. Караславов.

БЕНЧЕВ, Минко. След втората книга. — Лит. фронт, № 34—35, 19, 26 авг. 1976.

Бележки върху младата бълг. поезия.

БОГДАНОВА, Лиляна. Христо Вакарелски на осемдесет години.— Бълг. фолклор, 1976, № 3—4, 85—94.

БОЖИЛОВ, Божидар. Боец на революцията. — Нар. култ., № 29, 17 юли 1976, с. 7.

За поезията и драматургията на Иван Пейчев.

БОЖИЛОВ, Божидар. Слово за твореца. — Лит. фронт, № 29, 15 юли 1976, с. 3.

По случай смъртта на Иван Пейчев.

БОЗДУГАНОВ, Никола. С романтика и граждански нерв. — Хоризонт, 1976, № 1, 94—98.

За поезията на Янко Димов.

БОЗДУГАНОВ, Никола. Представяме ви Владимир Голев. — Читалище, 1976, № 1, 18—19.

БОЯДЖИЕВА, Ваня. Да можеш да отвоюваш своя „малка земя". — Септември, 1976, № 11, 217—229.

За драматургичното творчество на Георги Джагаров.

БУМБАЛОВ, Любен. „Татул" и „Снаха" в творчеството на Георги Караславов. — Родна реч, 1976, № 1, 14—19.

ВАСИЛЕВ, Деко. Естетическите концепции на Тодор Павлов. — Бълг. ез. и лит., 1976, № 3, 26—34.

ВАСИЛЕВ, Дженьо. Мигове с Ханчев. — Хоризонт, 1976, № 2, 76—80.

ВАСИЛЕВ, Дженьо. Поетът в ученическа куртка. Спомен за младия Веселин Ханчев. — Антени, № 44, 29 окт. 1976, с. 13.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Априлските уроци на прозата ни. — Пулс, № 7, 30 март 1976, 6, 13.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Гражданин на отговорно място. — Отеч. фронт, № 9666, 10 март 1976.

За Павел Вежинов.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Композицията на съвременния български разказ. — Съвременник, 1976, № 1, 250—262.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Мащабите на епохата— мащаби на априлската поезия. — Лит. фронт, № 8, 19 февр. 1976, с. 2.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Непознатият Богомил Райнов. — Нар. култ., № 38, 18 септ. 1976, с. 7.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Преоткриването на България. — Учит. дело, № 43, 23 ноем. 1976, с. 8.

ВАСИЛЕВ, Михаил, Атанас СВИЛЕНОВ и Константин ЕЛЕНКОВ. Плодовете на поезията. — Поглед върху критическата продукция. — Лит. фронт, № 1, 1 ян. 1976, 2—3.

Преглед на творбите, публикувани през 1975 г.

ВАСИЛЕВ, Михаил, Наташа МАНОЛОВА и Христо СТЕФАНОВ. Поглед върху белетристичната продукция. — Лит. фронт, № 2, 8 ян. 1976, 2,3.

Преглед на творбите, излезли през 1975 г.

ВЕЛИКОВ, Димитър. Поетичните дебюти на 1974. — Простори, 1976, № 2, 147—174.

ВЕЛИКОВ, Димитър. Отстояване на съкровеното. Иван Пейчев на 60 г. — Пламък, 1976, № 7, 1972—174.

ВЕЖИНОВ, Павел. Неудържимият. — Лит. фронт, № 31, 29 юли 1976, с. 2.

По повод 50-год. на Атанас Мандаджиев. Съдържа и поздравителна телеграма от СБП.

ВУЧКОВ, Юлиан. Две пиеси на Тодор Генов [„Вяра" и „Незавършен монолог"]. — Театър, 1976, № 12, 16—18.

ВУЧКОВ, Юлиан. Драматургията на Димитър Димов. — Септември, 1976, № 2, 201—223.

ВУЧКОВ, Юлиан.Сложността на живота—изпитание за драматурга. — Лит. фронт, № 27, 1 юли 1976, 4—5.

За някои моменти в развитието на съвр. бълг. драма.

ГАНЧЕВА, Бистра. За езика на Константин Константинов. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 122—135.

ГЕОРГИЕВ, Любен. В емоционалната атмосфера на Димитър Димов. Сред ръкописите на писателя. — Лит. мисъл, 1976, № 8, 19—33.

ГЕРОВА, Дарина. Вълнува ме подвигът на човешкия дух. — Отеч. фронт. № 9663, 6 март 1976.

За Николай Хайтов.

ГЕРОВА, Дарина. Гражданин и поет — по ботевски! — Труд, № 231, 30 септ. 1976.

За Никола Фурнаджиев.

ГЕРОВА, Дарина. И зрънцето и океанът принадлежат на поета. Иван Давидков на 50 г. — Отеч. фронт, № 9665, 9 март 1976.

ГЕРГИЦОВ, Крум. Измерения на героичното. Поглед върху образа на антифашиста в няколко наши съвр. драматург. творби, реализирани на сцената. — Нар. младеж, № 217, 10 септ. 1976.

ГЛОГИНСКИ, Богдан. Машинист на два влака. — Труд, № 224, 22 септ. 1976.

За поезията на М. Минчев.

ГОЛЕВ, Владимир. Верен на поезията. — Лит. фронт. № 17, 22 апр. 1976, с. 3.

По случай 50 г. от рождението на Димитър Василев.

ГОЧЕВ, Гочо. Образът на съвременника в социалистическата ни драма. — Пробл. изкуството, 1976, № 2, 12—21.

ГРИГОРОВ, Георги М. Веселин Андреев. — Нар. армия, № 8578, 16 ноем. 1976. Военно-патриотичната тематика в творчеството му.

ГРИГОРОВ, Георги М. Младен Исаев. — Нар. армия, № 8374, 14 март 1976. Военно-патриотичната тематика в творчеството на писателя.

ГРИГОРОВ, Георги М. Павел Вежинов. — Нар. армия, № 8344, 10 февр. 1976. Военно-патриотичната тематика в творчеството на писателя.

ГРИГОРОВ, Георги М. Рангел Игнатов. — Нар. армия, № 8494, 6 авг. 1976.

ГУЛЕВ, Димитър. Димитър Талев и неговите редактори. — Лит. фронт, № 42, 14 окт. 1976, с. 5.

ГУНДОВ, Димитър. Ярък детски поет и сатирик. — Лит. фронт. № 8, 19 февр. 1976 с. 3.

По случай 60-год. на Радой Киров. Съдържа и поздравителна телеграма от СБП.

ГЬОРОВА, Севелина. В търсене на героя. Априлското развитие на драматургията. — Лит. фронт, № 14, 1 апр. 1976, с. 3.

ГЬОРОВА. Севелина. Класик на социалистическата ни драматургия. [Камен Зидаров]. — Пулс. № 3, 3 февр. 1976, с. 4.

ГЬОРОВА, Севелина. Проблеми и герои на съвременната българска драма. — Театър, 1976, № 8, 3—8.

ГЪРНЕВА, Емилия. Нравствено-философските измерения на историята в „Антихрист“ и „Легенда за Сибин, преславския княз“. — Родна реч, 1976, № 9—10, 3—7.

ДЕЧЕВА, Нели. Ламар и първата преводна книга на Есенин у нас. — Родна реч, 1976, № 9—10, 75—76.

ДЕЧЕВА, Нели. Певец на свободата и на морето. — Ехо, № 29, 16 юли 1976.

За Иван Пейчев.

ДИМИТРОВ, Пейо. Героят на Любен Петков. — Простори, 1976, № 1, 145—147.

ДИМИРОВ, Пейо. За моралната същност на съвременника. — Пламък, 1976, № 7, 86—87.

За Димитър Коруджиев.

ДИМИТРОВ-РУДАР, Петър. С перо и живо слово. 75 г. от рождението на Вичо Иванов. — Раб. дело, № 146, 25 май 1976.

ДИНЕКОВ, Петър. Димитър Осинин на 85 години. — Бълг. фолклор, 1976, № 2, 52—60.

ДОБРЕВ, Чавдар. За лириката на Радой Ралин. — Септември, 1976, № 7, 207—233.

ДОБРЕВ, Чавдар. Историческият подход в [съвременната ни] белетристика. — Лит. фронт. № 35, 26 авг. 1976, с. 2.

ДОБРЕВ, Чавдар. Романът-летопис на съвременния живот. — Септември, 1976, № 3, 207—223.

ДОНЧЕВ, Николай. Белетрист и комедиограф. Писателят Георги Дрындаров на 80 г. — Веч. новини, № 7700, 16 ноем. 1976.

ДОНЧЕВ, Николай. Дълголетно културно труженичество. Юлия Казаска на 85 г.— Лит. фронт, № 19, 6 май 1976, с. 6.

ДОНЧЕВ, Николай. Живот отдаден на книгата. Тодор Боров на 75 г. — Лит. фронт, № 5, 29 ян. 1976, с. 2.

ДОНЧЕВ, Николай. Литературните опити на Боян Дановски. — Пулс, № 9, 27 апр. 1976, с. 4.

По повод смъртта му.

ДОСПЕВСКА, Нели. Още нещо за „пловдивския период“ на Димитър Димов. — Лит. фронт, № 41, 7 окт. 1976, с. 5.

ДОСПЕВСКА, Нели. С него в Испания. — Септември, 1976, № 10, 190—208.

Спомени за Димитър Димов.

ДУДЕВСКИ, Христо. Евстати Бурнаски. — Нар. армия, № 8382, 24 март 1976.

ЕЛЕНКОВ, Константин. Преломът в критиката. — Лит. фронт, № 11, 11 март 1976, 1—2.

ЕЛЕНКОВ, Константин. От „Жив е той. . “ до „Жив съм“. — Лит. фронт, № 46, 11 ноем. 1976, 1—2.

ЕСКЕНАЗИ, Жак. Руската народническа емиграция в два български романа. — Вж Българската литература от Освобождението до Девети септември.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Бачо Кольо. Спомен за времето, за твореца. [Никола Фурнаджиев]. — Лит. фронт, № 25—26, 17, 24 юни 1976.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Историческият роман след Априлския пленум. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 12—27.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Обяснителна бележка [за образа на Емилиян Киров от романа на Ан. Гуляшки]. — Лит. фронт, № 19, 6 май 1976, с. 3.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Съвременният български роман след Априлскияпленум. <Обзор на проблеми, постижения, тенденции>. — Септември, 1976, № 1, 154—192.

ЖИВКОВА, Людмила. Крупно събитие в целокупния духовен и обществен живот. Слово пред Третия конгрес на бълг. писатели. — Нар. култ., № 43, 23 окт. 1976, 1,3.

ЗАРЕВ, Пантелей. Априлският пленум и литературата.—Съвременник, 1976, № 1, 3—25.

ЗАРЕВ, Пантелей. Априлският пленум—смел преход към бъдещето. — Сп. БАН, 1976, № 1, 26—41.

ЗАРЕВ, Пантелей. Духовна връзка с народа, мащабност на обобщенията. — Лит. фронт, № 23, 3 юни 1976, 1—2.

ЗАРЕВ, Пантелей. Към мащабно претворяване на нашата съвременост. Доклад [пред Третия конгрес на бълг. писатели]. — Лит. фронт, № 43, 21 окт. 1976, 1—7.

ЗАРЕВ, Пантелей, Литература на мащабните явления. — Раб. дело, № 102, 11 апр. 1976.

ЗАРЕВ, Пантелей. Лиричното и епичното в творчеството на Веселин Андреев. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 3—11.

ЗАРЕВ, Пантелей. Народопсихология и литература от средата на 40-те до средата на 70-те г. — Септември, 1976, № 6, 195—233.

ЗАРЕВ, Пантелей. Поезията на Любомир Левчев. — Нар. култ., № 7, 14 февр. 1976, 1,7.

ЗАРЕВ, Пантелей. Прозата на Ивайло Петров. — Септември, 1976,№ 2, 189—199.

ЗАХАРИЕВ, Луко. Живот с книги. Тодор Боров на 75 г. — Пламък, 1976, № 1, 178—179.

ИГОВ, Светлозар. Жанровото и стилно многообразие [в литературата след Априлския пленум]. — Лит. фронт, № 17, 22 апр. 1976, 2—3.

ИГОВ, Светлозар. Към ярка съвременна проблематика. — Нар. младеж, № 3, 4 ян. 1976.

Творчески портрет на Станислав Стратиев.

ИГОВ, Светлозар. Нино Николов. — Родна реч, 1976, № 3, 39—43.

ИГОВ, Светлозар. С пристрастия към съвременната тема. — Отеч. фронт, № 9654, 24 февр. 1976.

Творчески портрет на Андрей Гуляшки.

ИГОВ, Светлозар. Сбогом, поете! — Отеч. фронт, № 9776, 19 юли 1976.

По случай смъртта на Иван Пейчев.

ИГОВ, Светлозар. Съвременни романи и нови духовни ценности. — Лит. фронт, № 48, 25 ноем. 1976, 1—2.

ИЛИЕВ, Атанас. Близки и далечни кръгозори в поезията на Багряна. — Лит. мисъл, 1976, № 7, 3—8.

ИНДЖЕВА, Невяна. Духовните величия на Априлската епопея. — Лит. фронт, № 23, 2 юни 1976, с. 3

ИНДЖЕВА, Невяна. Изразител на нравствени ценности. — Нар. култ., № 36, 4 септ. 1976, с. 4.

Положителният герой в съвр. бълг. драматургия.

ИСАЕВ, Младен. Литература, богата с идеи и образи. — Раб. дело, № 156, 4 юни 1976.

ИСАЕВ, Младен. Поет на богати багри и романтическа извисеност. [Иван Давидков]. — Лит. фронт, № 25, 17 юни 1976, с. 4.

ЙОСИФОВА, Катя. Евтим Евтимов. — Нар. армия, № 8520, 5 септ. 1976.

За творбите му с военна тематика.

ЙОСИФОВА, Катя. Новко Яворски. — Нар. армия, № 8418, 7 май 1976.

КАЛОЯНОВ, Анчо. „Йов" [от Илия Волен] — покритие на едно творчество. — Родна реч, 1976, № 2, 37—40.

КАЛЧЕВ, Камен. В центъра—съвременната тема. — Пламък, 1976, № 7, 21—23.

КАЛЧЕВ, Камен. Далечни срещи [Спомени]. — Раб. дело, № 158, 6 юни 1976.

КАНУШЕВ, Димитър. Години на преоценка — години на осъществяване. — Лит. фронт, № 15, 8 апр. 1976, с. 2.

Развитие на бълг. театър през последните две десетилетия.

КАРАДИМЧЕВА, Ирина. С мечтите и въжделенията на народа. 95 г. от рождението на Стилиян Чилингиров. — Кооп. село, № 253, 29 окт. 1976.

КАРАКАШЕВ, Владимир. Професор Радев и антиподите. — Пламък, 1976, № 9, 140—151.

За драмата „Тази малка земя" от Г. Джагаров.

КАРАКОСТОВ, Стефан. Убедително участие. Вичо Иванов на 75 г. — Пулс, № 16, 3 авг. 1976, с. 14.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Дълг и чест. — Лит. фронт, № 47, 18 ноем. 1976, 1—2.

За ролята на съвр. бълг. писател.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Съвременност и литературен герой. — Раб. дело, № 25, 25 ян. 1976.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Съвременност и съвременен литературен герой. — Поглед, № 42, 18 окт. 1976, с. 5.

КИРКОВ, Димитър. Млада проза — 1975. — Пулс, № 6, 16 март 1976, с. 7.

За белетрист. кн. на библ. „Смяна" за 1975 г.

КОЛАРОВ, Стефан. Ангел Каралийчев. — Пламък, 1976, № 8, 149—157.

КОЛАРОВ, Стефан. Богомил Райнов. — Читалище, 1976, № 9, 22—23.

КОЛАРОВ, Стефан. Между лъжовния свят и приказното. — Лит. мисъл, 1976, № 3, 93—111.

За прозата на Ангел. Каралийчев.

КОЛАРОВ, Стефан. Многостранно творческо дело. Вичо Иванов на 75 г. — Лит. фронт, № 24, 10 юни 1976, с. 3.

КОЛАРОВ, Стефан. Съкровеност и красота. 60 г. от рождението на Иван Пейчев. — Веч. новини, № 7726, 16 дек. 1976.

КОЛЕВСКИ, Васил. За същността на един образ [Емилян Киров от романа „Седемте дни на нашия живот" от Ан. Гуляшки]. — Лит. фронт, № 19, 6 май 1976, с. 3.

КОЛЕВСКИ, Васил. Самобитен български поет. — Пламък, 1976, № 3, 107—111.

За Слав Хр. Караславов.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Документалност и художественост в антифашистката белетристика. — Септември, 1976, № 2, 225—238.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Навлизане в новите жизнени процеси. Повестта и разказът след Априлския пленум 1956. — Лит. фронт, № 24, 10 юни 1976, 1, 3.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Перспективите на белетристиката за бъдещето. — Пламък, 1976, № 8, 161—167.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Писател с когото България се гордее. — Отеч. фронт, № 9682, 29 май 1976.

За творчеството на Емилиян Станев.

КОНСТАНТИНОВА, Елка и Кръстьо КУЮМДЖИЕВ. Абсурдите на догматичното мислене. Из историята на разказа и повестта след Девети септември. — Съвременник, 1976, № 4, 243—260.

КОНСТАНТИНОВА, Елка и Кръстьо КУЮМДЖИЕВ. Някои моменти от развитието на разказа и повестта в първите години след Девети септември 1944.— Септември, 1976, № 9, 143—165.

КРЪСТЕВ, Емануил. Плодоносен път. — Лит. фронт, № 33, 12 авг. 1976, с. 2.

По повод 70-год. на Недялко Месечков. Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

КРЪСТЕВ, Емануил. Разностранни творчески интереси. — Лит. фронт. № 26, 17 юни 1976, с. 3

По случай 50-год. от рождението на Николай Антонов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

КРЪСТЕВ, Емануил. С пламъка на интернационализма. — Лит. фронт, № 36, 2 септ. 1976, с. 7.

По повод 60-год. от рождението на Ю. Якубов.

КУНЧЕВ, Божидар. „Не искам да съм чужденец за хората. . .“ — Септември, 1976, № 7, 195—206

По повод смъртта на Иван Пейчев.

КУНЧЕВ, Божидар. Комунизмът ни е възпитавал да мислим! Вечери при поета Иван Пейчев. — Нар. младеж, № 131, 31 май 1976.

КУЮМДЖИЕВ, Кръстьо. Талант и творческа воля. — Лит. фронт, № 48, 25 ноем, 1976, с. 3.

Творчески профил на Георги Мишев.

ЛАЗОВСКИ, Атанас. С вяра велика и надсмъртна. — Пулс, № 18, 31 авг. 1976, с. 4.

За творчеството на Пеньо Пенев.

ЛЕВЧЕВ, Любомир. Благодаря, Гълъбец! — Лит. фронт, № 17, 22 апр. 1976, с. 3

По случай 50-год. на Димитър Василев.

МАНОВ, Божидар. Георги Мишев — наблюдения в делника. — Киноизкуство, 1976, № 2, 24—33.

МАНОЛОВА, Наташа. Духовните измерения на съвременника. — Раб. дело, № 145, 24 май 1976.

За романа на Павел Вежинов „Нощем с белите коне“.

МАНОЛОВА, Наташа. От документа до художественото обобщение. Наблюдения върху едно творческо дело. — Септември, 1976, № 7, 234—244.

За творчеството на Серафим Северняк.

МАРКОВА, Олга. Майстор на новелистичната форма. — Нар. култ., № 38, 18 септ. 1976, с. 6.

За творчеството на Любен Станев.

МАРКОВА, Олга. Прозорец към националния характер. — Киноизкуство, 1976, № 7, 38—47.

За сценарното творчество на Николай Хайтов.

МАРКОВА, Олга. Талантът е труд, но и обич. — Пулс, № 15, 20 юли 1976, с. 10

Мястото на Валери Петров в българ. кинодраматургия.

МЕСЕЧКОВ, Недялко. Стефан Савов. — Театър, 1976, № 12, 35—36.

МОЛХОВ, Яко. Априлското поколение [поети] след двадесет години. — Пламък, 1976, № 4, 86—96; № 5, 162—172; № 6, 185—201.

МОЛХОВ, Яко. Еврейски образи в съвременната българска литература. — Год. Общест. просв. орган. на евреите в НРБ. Центр. ръков., 1975, 103—126.

НАЗЪРОВ, Кирил. Пътуване към слънцето. — Пулс, № 22, 26 окт. 1976, с. 10.

За творческото дело на Миле Марковски.

НАИМОВИЧ, Максим. За критерия на критиката. — Лит. фронт, № 39, 23 септ. 1976, с. 2.

По повод статията на Чавдар Добрев „Историческият подход в белетристиката“. Лит. фронт, № 35, 1976.

НАИМОВИЧ, Максим. Щастливи творчески открития. — Лит. фронт, № 23, 3 юни 1976, с. 6.

За романа на Павел Вежинов „Нощем с белите коне“.

НЕДЕЛЧЕВ, Михаил. Под знака на Стрелеца- щастливо! Димитър Панталеев на 75 г. — Лит. фронт № 49, 2 дек. 1976, с. 3.

НЕДЕЛЧЕВ, Михаил. С отговорност към мисията на критика. — Отеч. фронт, № 9675, 19 март 1976.

Творческото дело на Пантелей Зарев.

НЕДЕЛЧЕВ, Михаил. Славното петдесетгодишно „момче“. — Лит. фронт, № 28, 8 юли 1976, с. 3.

По повод 50-год. на Анастас Павлов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

НЕДКОВ, Здравко. Младата поезия между двата конгреса. — Лит. фронт, № 41, 7 окт. 1976, с. 2.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Недялко Месечков на 70 години. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 5, 30—33.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Неспокойство и вглъбяване. — Лит. фронт, № 39, 23 септ. 1976, с. 3.

По случай 60-год. на Иван Сестримски. Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Предан на партията и народа творец. Димитър Хаджилиев на 80-г. — Веч. новини, № 7685, 29 окт. 1976.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Срещи и разговори със Стоян Загорчинов. [Спомени]. — Лит. мисъл, 1976, № 7, 103—115.

НЕНКОВ, Виктор. Вичо Иванов на 75 години. — Родна реч, 1976, № 9—10, 12—13.

НИЧЕВ, Боян. Проблеми на българския антифашистки роман. — Съвременник, 1976, № 4, 221—241.

НИЧЕВ, Боян. Съвременният български роман — проблеми и съдба. — Септември, 1976, № 1, 130—153.

НИЧЕВ, Драган. С любов към литературата. Иван Сестримски на 60 г. — Отеч. фронт, № 9821, 11 септ. 1976.

НИЧЕВ, Драган. Трима белетристи. [Йордан Радичков, Николай Хайтов и Васил Попов]. — Лит. фронт, № 36, 2 септ. 1976, с. 3.

ОГНЯНОВА, Елена. Неуморен ревнител на българското. 85 г. от рождението на Димитър Осинин. — Лит. фронт, № 10, 4 март 1976, с. 2.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. Атанас Наковски. — Родна реч, 1976, № 4, 32—35.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. Картина на живота — многообхватна и пълнокръвна. — Нар. младеж, № 26, 31 ян. 1976.

За творчеството на Димитър Яръмов.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. Свят на размисъл и поезия. Иван Давидков на 50 г. — Пламък, 1976, № 3, 182—186.

ПАУНОВСКИ, Иван. Дяволската спирала на безсмъртието. — Пламък, 1976, № 8, 168—171.

По повод на кн. на Александър Геров „Фантастични новели".

ПЕНЧЕВ, Георги. Образът на комуниста—проблеми и тенденции на най-новата романистика. — Септември, 1976, № 3, 177—206.

ПЕТРОВ, Емил. Цената на мигновението. — Септември, 1976, № 8, 233—244.

Творчески портрет на Димитър Методиев.

ПЕТРОВ, Здравко. Априлският път. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 3—11.

ПЕТРОВ, Здравко. В далечно плаване. 60-г. от рождението на Иван Пейчев. — Нар. култ., № 51, 18 дек. 1976 с. 7.

ПЕТРОВ, Здравко. И буря и ласка. . .-Пулс, № 8, 13 апр. 1976, 6—12.

За поезията на Георги Джагаров.

ПЕТРОВ, Здравко. На работа! — Лит. фронт, № 46, 11 ноем. 1976, 1—2

Състоянието на съвр. бълг. литература.

ПЕТРОВ, Здравко. Поезията на изминатите дни. — Съвременник, 1976, № 3, 155—176.

ПЕТРОВ, Здравко. Поетът, който не стана моряк. — Лит. фронт, № 29, 15 юли 1976, с. 3.

Творческият път на Иван Пейчев.

ПЕТРОВ, Здравко. С нравствена и обществена извисеност. — Раб. дело, № 58, 27 февр. 1976.

За поезията на Димитър Методиев.

ПЕТРОВ, Здравко. Съдбата на поетесите [Елисавета Багряна и Дора Габе]. — Пулс, № 24, 23 ноем. 1976, с. 7.

ПЕТРОВ, Здравко. Това мечтателно сърце. . . — Пулс, № 19, 14 септ. 1976, с. 4.

За творчеството на Александър Геров.

ПОПИВАНОВ, Иван. Високи изисквания, ярки постижения. — Пулс, № 21, 12 окт. 1976, с. 4.

За съвр. бълг. литература.

ПРИВЕТСТВИЕ на Централния комитет на Българската комунистическа партия [до Третия конгрес на Съюза на българските писатели]. — Раб. дело, № 294, 20 окт. 1976.

ПЪРВАНОВА, Анастасия. Георги Мишев. — Родна реч, 1976, № 7, с. 32—37.

РАДЕВ, Иван. Разказвачът Г. Караславов и литературната критика. — Родна реч, 1976, № 3, 8—13.

РАДЕВ, Иван. Съвременното българско село в творбите на двама белетристи [Васил Попов и Димитър Вълев]. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 20—32.

РАДЕВ, Христо К. С многостранни творчески търсения. Поетът Радой Киров на 60 г. — Зем. знаме, № 30, 5 февр. 1976.

РАДЕВСКИ, Христо. Атанас Смирнов. — Лит. фронт, № 10, 4 март 1976, с. 3.

По повод смъртта на поета.

РУЖ, Иван. Виден писател и фолклорист. 85 г. от рождението на Димитър Осинин. — Раб. дело, № 59, 28 февр. 1976.

РУЖ, Иван. Вътрешните измерения на човека. — Лит. фронт, № 33, 12 авг. 1976, 1,6.

За съвременната тема в българ. литература.

РУЖ, Иван. Оптимистична среща. — Пламък, 1976, № 1, 144—151.

За романа „Обикновени хора" от Георги Караславов.

САВЧЕВ, Славчо. Трудно призвание. — Лит. фронт, № 30, 22 юли 1976, с. 3.

По случай 70-год. на Петър Димитров-Рудар. Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

САПАРЕВ, Огнян. Пловдивската литература между двата конгреса. — Тракия, 1976, № 1, 114—123.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Дарбата да бъдеш интересен писател. — Отеч. фронт, № 9677, 23 март 1976.
Творчески портрет на Богомил Райнов.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Самочувствие и дълг. — Септември, 1976, № 9, 191—196.
Поезията на Любомир Левчев.

СВИНТИЛА, Владимир. Николай Хайтов като краевед. — Септември, 1976, № 12, 185—195.

СЕВЕРНЯК, Серафим. И очерковият жанр на първа линия. — Лит. фронт, № 12, 18 март 1976, с. 5.

СЛАВИНСКИ, Петър. Търсачът на музите. — Септември, 1976, № 7, 113—139.
За творчеството на Боян Дановски по повод смъртта му.

СПАСОВ, Иван. Жизнена правда и реалистична поетика. — Пламък, 1976, № 9, 162—170.
За белетристиката на Радосвет Михайлов.

СПАСОВ, Иван. За втората крачка. — Пулс, № 5, 2 март 1976, с. 11.
За младата българска поезия.

СПАСОВ, Иван. Идеи и образи в творчеството на Генчо Стоев. — Съвременник, 1976, № 1, 172—192.

СПАСОВ, Иван. Интонации в съвременната ни поезия. — Лит. фронт, № 50—51, 9, 16 дек. 1976.

СПАСОВ, Иван. Наблюдения върху съвременната белетристика. — Лит. фронт, № 31, 29 юли 1976, 2—3.

СПАСОВ, Иван. Не знае милост битката нечута. — Веч. новини, № 7436, 8 ян. 1976.
За поезията на Георги Джагаров.

СПАСОВ, Иван. Необходимият прелом. — Раб. дело, № 314, 9 ноем. 1976.
За съвременната тема в творчеството на бълг. писатели.

СПАСОВ, Иван. Орлин Орлинов. — Нар. армия, № 8475, 15 юли 1976.

СПАСОВ, Иван. Поезията на Иван Пейчев. — Простори, 1976, № 1, 131—140.

СПАСОВ, Иван. Проблеми на „междинната“ поетическа генерация. — Пламък, 1976, № 12, 93—107.

СПАСОВ, Иван. Проблеми пред нашата поезия. — Пулс, № 2, 20 ян. 1976, с. 6.
Бележки върху изданията на библ. „Смяна“, 1975 г.

СПАСОВ, Иван. Следконкурсни размисли за късия разказ. — Веч. новини, № 7573, 18 юни 1976.

СПИРИДОНОВ, Александър. „Българийо, гори ме твойта сила“. — Отеч. фронт, № 9680, 26 март 1976.
За Георги Джагаров.

СПИРИДОНОВ, Александър. Георги Караславов в средното поколение белетристи. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 8—19.

СПИРИДОНОВ, Александър. Образът на комуниста в следаприлската проза. — Лит. фронт, № 13, 25 март 1976, с. 3.

СТАЕВ, Стоян. Щрихи от един творчески портерт. 80 г. от рождението на Никола Икономов. — Хоризонт, 1976, № 1, 99—102.

СТАМАТОВ, Любомир. В света на незабравимите. . . — Пламък, 1976, № 12, 68—73.
За поезията на Иван Динков.

СТАНИШЕВА, Екатерина. Лиана Даскалова. — Родна реч, 1976, № 6, 32—36.

СТЕФАНОВ, Христо. Априлските хоризонти на поезията. По повод антологията „Поети на април“. — Лит. фронт, № 14, 1 апр. 1976, с. 2.

СТЕФАНОВ, Христо. Активни художествени търсения. — Лит. фронт, № 10, 4 март, 1976, с. 2.
Развитие на бълг. разказ след Априлския пленум.

СТЕФАНОВ, Христо. Всекидневният избор. Бележки върху социално-нравствената проблематика на младата проза. — Пулс, № 24, 23 ноем. 1976, с. 4.

СТЕФАНОВ, Христо. Измерения на зрелостта. — Пулс, № 9, 27 апр. 1976, с. 10.
За съвременната ни белетристика.

СТЕФАНОВ, Христо. Отговорността на таланта. — Пулс, № 27, 7 дек. 1976.
За съвременната бълг. поезия.

СТОЙЧЕВ, Стойчо. „За да останеш, за да си потребен. . .“ 10 г. от смъртта на Веселин Ханчев. — Пламък, 1976, № 11, 88—94.

СТРУМСКИ, Георги. Хиляда и едно чудеса. — Пламък, 1976, № 8, 136—148.
Спомени за Ангел Каралийчев.

СУЛТАНОВ, Симеон. Като препрочитах „Татул“ и „Снаха“. — Септември, 1976, № 11, 97—147.

СУЛТАНОВ, Симеон. Попътни срещи с Ивайло Петров. — Септември, 1976, № 12, 165—183.

ТАНЕВ, Димитър. Дончо Цончев. — Родна реч, 1976, № 5, 45—49.

ТАНЕВ, Димитър. Един млад белетрист в контекста на съвременната „селска“ проза [Димитър Яръмов]. — Пламък, 1976, № 7, 83—85.

ТАНЕВ, Димитър. За белетристичната „Смяна“-75. — Лит. фронт, № 27, 1 юли 1976, 2—3.

ТАНЕВ, Димитър. Традиция, самобитност и експеримент в прозата на младите [белетристи]. — Съвременник, 1976, № 2, 255—270.

ТАНЕВ, Димитър. Щрихи от делника на класата. Наблюдения върху младата белетристика на трудово-работническа тема. — Пламък, 1976, № 3, 120—127.

ТЕНЕВ, Любомир. Иван Пейчев—драматург. — Съвременник, 1976, № 3, 177—189.

ТЕНЕВ, Любомир. Пиесите на Йордан Радичков. — Септември, 1976, № 8, 175—199.

ТОДОРОВ, Ангел. Априлският пленум и нашата литература. — Хоризонт, 1976, № 1, 15—17.

ТОДОРОВ, Ангел. Голямата социалистическа правда. — Раб. дело, № 268, 24 септ. 1976.

ТОДОРОВ, Петър. Проблеми на една проза. 60 г. от рождението на Антон Михайлов. — Хоризонт, 1976, № 2, 56—61.

ТОДОРОВА, Марияна. Салис Таджер. — Родна реч, 1976, № 9—10, 54—57.

ТОДОРОВА Марияна. Творческо укрепване. Няколко думи за поезията на Димитър Горсов. — Нар. младеж, № 208, 30 авг. 1976.

ТОДОРОВА, Марияна. Три млади поетеси. [Рада Александрова, Ваня Петкова и Екатерина Йосифова]. — Простори, 1976, № 2, 154—161.

ТОНКОВ, Петър. Самобитен граждански лирик. — Пламък, 1976, № 2, 165—171. За Янко Димов.

ТОНОВ, Ангел. „Балада за комуниста“ от Веселин Андреев. — Бълг. ез. и лит., 1976, № 5—6, 59—64.

ТРИФОНОВ, Радко. Николай Хайтов — публицист. — Нар. култ., № 11, 13 март 1976, с. 7.

УГРИН, Димитър. Ведра поезия. Димитър Гундов на 70 години. — Пламък, 1976, № 12, 148—151.

УГРИН, Димитър. Научно-техническата революция и човекът. За някои аспекти на хуманизма в прозата на Андрей Гуляшки. — Читалище, 1976, № 3, 28—29.

УГРИН, Димитър. Певец на слънчева Тракия [Николай Стайков]. — Читалище, 1976, № 10, 24—25.

ФИЛЧЕВ, Петър. Драматургията живее с проблемите на съвременността. — Лит. фронт, № 3, 15 ян. 1976, с. 3.

Преглед на драматургичното творчество през 1975 г.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Аспекти на съвременния ни роман. — Нар. култ., № 5, 31 ян. 1976, с. 7.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Граждански мотиви у поетите от „втората априлска вълна.“ — Пламък, 1976, № 10, 118—125.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. И времето над мен да няма власт. . . — Пулс, № 23, 9 ноем. 1976, с. 6.

За поезията на Николай Зидаров.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. „Искам най-хубава дума да ти кажа. . .“ По повод 50 год. на Иван Давидков. — Септември, 1976, № 3, 225—243.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Матей Шопкин. — Родна реч, 1976, № 2, 41—45.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Най-младата ни поезия в подем. — Нар. младеж, № 108, 6 май 1976.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Непреходната априлска младост и нашата литература. — Съвременник, 1976, № 2, 215—238.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. „Очите ми са пълни с далнини. . .“ — Лит. фронт, № 12, 18 март 1976, с. 3.

По случай 50-год. на Иван Давидков. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Перспективи на младата ни литература. — Пулс, № 21, 12 окт. 1976, 6, 14.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Ползотворни търсения. Запознаваме ви с белетриста Георги Марковски. — Нар. младеж, № 250, 20 окт. 1976.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Преображенията на романа [след Априлския пленум]. — Лит. фронт, № 37, 9 септ. 1976, с. 2.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. С огнения ритъм на историята. — Отеч. фронт, № 9642, 11 февр. 1976.
За поезията на Младен Исаев.
ХРИСТОВ, Венко. Неуязвима вяра. — Труд, № 133, 5 юни 1976.
За творчеството на Дамян П. Дамянов
ХРИСТОВ, Венко. Проблеми на литературата в светлината на XI конгрес на БКП.— Пламък, 1976, № 6, 13—15.
ХРИСТОВ, Й. Всеотдайно в изкуството. Вичо Иванов на 75 г. — Отеч. фронт, № 9739, 5 юни 1976.
ХРИСТОВ, Йордан Т. Възможностите на поетичното слово. — Нар. младеж, № 50, 16 февр. 1976.
За творчеството на Иван Цанев.
ХРИСТОЗОВ, Николай. Фронтът минава през нас. — Лит. фронт, № 40, 30 септ. 1976, 1,6.
Юлският пленум и бълг. писатели.
ЦАНЕВ, Иван. Светъл лирически талант. Иван Давидков на 50 г. — Пулс, № 7, 30 март 1976.
ЦАЧЕВ, Климент. За него младостта беше всичко. — Септември, 1976, № 9, 209—220.
Спомени за Никола Фурнаджиев.
ЦАЧЕВ, Климент. С ритъма на времето ни. — Лит. фронт, № 26, 24 юни 1976, 1,6
Съвр. тема в творчеството на бълг. писатели.
ЦВЕТКОВ, Иван. Огън, изтръгнат от кремъка. — Раб. дело, № 148, 31 май 1976.
Поезията на Дамян П. Дамянов.
ЦВЕТКОВ, Иван. От „Звездите са мои“ до „Хълма свещен.“— Лит. фронт, № 9, 26 февр. 1976, с. 3.
За поезията на Любомир Левчев.
ЦВЕТКОВ, Иван. Писателят — обаятелна, нравствена личност. — Раб. дело, № 204, 22 юли 1976.
ЦОНЕВ, Светозар. Иван Милчев. — Нар. армия, № 8400, 27 юни 1976.
ЦОНЕВ, Светозар. С измеренията на гражданското горене. — Нар. армия, № 8327, 21 ян. 1976.
Военно-патриотичната тема в творчеството на съвр. бълг. поети.
ЦОНЕВ, Светозар. Слав Христов Караславов. — Нар. армия, № 8541, 3 окт. 1976.
За военно-патриотичната тематика в творчеството на писателя.
ЧИРПАНЛИЕВ, Стефан. Неизвестните изповеди на Пеньо Пенев. — Хоризонт, 1976, № 2, 106—107.
ЧОЛАКОВ, Здравко. За някои нови черти на съвременния български исторически роман. — Септември, 1976, № 4, 177—186.
ЧОЛАКОВ, Здравко. Поезия на здравите връзки с корена. — Нар. младеж, № 226, 22 септ. 1976.
За поезията на Борислав Геронтиев.
ЧОЛАКОВ, Здравко. Поезията, която още дълго ще наричаме „млада“. . . — Лит. фронт, № 5, 20 апр. 1976, с. 2.
Бележки върху творчеството на младото поколение бълг. поети.
ЧОЛАКОВА, Вяра. Поезията на Веселин Ханчев. — Родна реч, 1976, № 9—10, 8—11.
ЧОЛАКОВА, Вяра. С гняв и надежда. — Родна реч, 1976, № 7, 28—31.
За поезията на Иван Пейчев.
ШОПКИН, Матей. Обич и болка, превърнати в стих. — Лит. фронт, № 23, 3 юни 1976, с. 6.
За творчеството на Дамян П. Дамянов.
ЯГОДОВ, Марий. Богата и разностранна творческа дейност. Димитър Осинин на 85 години. — Пламък, 1976, № 2, 172—173.
ЯНЧЕВ, Тодор. Близо до живота. — Лит. фронт, № 46, 11 ноем. 1976, с. 3.
По случай 60-год. на Антон Михайлов. Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.
ЯНЧЕВ, Тодор. С творчески огън, с вярно перо — съвременно и вдъхновено.— Учит. дело, № 14, 6 апр. 1976, с. 8.
Поетическото творчество на Владимир Голев.
ЯНЧЕВ, Тодор. С тънък усет за поетическата багра. — Родна реч, 1976, № 9—10, 59—63.
Поезията на Никола Инджов.

90 години от рождението на Людмил Стоянов

ВЕСЕЛИНОВ, Георги. Писател, общественик, гражданин. — Кооп. село, № 31, 6 февр. 1976.

ГЕНОВ, Кръстьо. Борец за народна и всечовешка правда. — Отеч. фронт, № 9640, 9 февр. 1976.

ДОБРЕВ, Чавдар. С порив към щастие и справедливост. — Раб. дело, № 37, 6 февр. 1976.

МИХАЛКОВ, Стефан. Людмил Стоянов. 90 г. от рождението на писателя. — Родна реч, 1976, № 2, 33—36.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. Гражданската съвест на твореца. — Зем. знаме, № 31, 6 февр. 1976.

СЕВЕРСКИ, Цветан. От света на бляна до острия протест. — Веч. новини, № 7460, 5 февр. 1976.

СТЕФАНОВ, Христо. От носталгичния унес до пожарите на епохата. — Лит. фронт, № 7, 12 февр. 1976, с. 3.

ТОДОРОВ, Ангел. Писател със световно име. — Нар. младеж, № 32, 7 февр. 1976.

УГРИН, Димитър. Именит писател и общественик. — Труд, № 33, 9 февр. 1976.

70-години от рождението на Славчо Васев

АНДОНОВА, Нина. Писател-общественик. Славчо Васев на 70 г. — Пламък, 1976, № 10, 167—168.

БОСЕВ, Асен. Примерът на юбиляра. — Зем. знаме, № 252, 24 окт. 1976.

ГЕНОВ, Кръстьо. Със силата на партийното слово.— Отеч. фронт, № 9856, 21 окт. 1976.

ЙОСИФОВ, Веселин. Нека си остане такъв! — Нар. култ., № 44, 30 окт. 1976, с. 7.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Верен син на ючбунарския пролетарият. — Веч.новини, № 7676, 19 окт. 1976.

РУЖ, Иван. Писател, журналист, общественик.—Раб. дело, № 295, 21 окт. 1976.

ТОМОВ, Никола. Славчо Васев на 70 години. — Труд, № 254, 27 окт. 1976.

ЯНКОВ, Николай. В предните участъци на културния фронт. — Лит. фронт, № 45, 4 ноем. 1976, с. 3.

Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

70 години от рождението на Димитър Гундов

ГЕНОВ, Паун. Поет на новото село. — Кооп. село, № 277, 26 ноем. 1976.

ИВАНОВ, Вичо. Неспокоен поет и общественик.— Раб. дело, № 332, 27 ноем. 1976.

РАДЕВ, Христо К. Поет с човешки и граждански вълнения. — Зем. знаме, № 279, 25 ноем. 1976.

СТАЙКОВ, Николай. Земен поет. — Лит. фронт. № 50, 9 дек. 1976, с. 3.

70 години от рождението на Емил Коларов

НЕДЯЛКОВ, Христо. Ярка индивидуалност. — Лит. фронт, № 47, 18 ноем. 1976, с. 3.

Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

ПОПИВАНОВ, Иван. С лице към съвременността. — Раб. дело, № 307, 2 ноем. 1976.

РАДЕВ, Иван. Романистът Емил Коралов. 70 г. от рождението му. — Септември, 1976, № 9, 221—223.

СТЕФАНОВ, Христо. Плодоносно творческо дълголетие. — Отеч. фронт, № 9868, 4 ноем. 1976.

ЯНЧЕВ, Тодор. Нови образи и конфликти в прозата на Емил Коралов. — Пламък, 1976, № 11, 108—112.

ЯНЧЕВ, Тодор. Пристрастията на белетриста.— Веч. новини, № 7687, 1 ноем. 1976.

70 години от рождението на Ангел Тодоров

БОЖИЛОВ, Божидар. С оптимизма на класата. — Лит. фронт, № 45, 4 ноем. 1976, с. 2.

Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

ВЪЛОВ, Иван. Завидна гражданска и творческа съдба. Ангел Тодоров на 70 г. — Читалище, 1976, № 10, 18—19.

ГЕНОВ, Тодор. Когато поетът е „гръм и буря". . . — Веч. новини, № 7675, 18 окт. 1976.

ГРИГОРОВ, Георги М. Ангел Тодоров. — Родна реч, 1976, № 8, 34—38.

ИСАЕВ, Младен. Последователен воин на комунистическата правда. — Раб. дело, № 291, 17 окт. 1976.

КИНОВ, Васил. С духа на победата и съвременността. — Зем. знаме, № 251, 23 окт. 1976.

КОЛАРОВ, Стефан. С неудържимия порив на живота и времето. Ангел Тодоров на 70 г. — Пламък, 1976, № 10, 162—166.

РУЖ, Иван. Живот и творчество за партията и народа. Ангел Тодоров на 70 г. — Септември, 1976, № 10, 234—244.

РУЖ, Иван. Певец на комунистическия идеал.— Нар. култ., № 44, 30 окт. 1976, с. 7.

ХРИСТОВ, Й. Осъществените мечти на твореца. — Отеч. фронт, № 9863, 29. окт. 1976.

ЦОНЕВ, Светозар. Ангел Тодоров. — Нар. армия, № 8398, 11 апр. 1976.

Военно-патриотичната тематика в творчеството на поета.

50 години от рождението на Драгомир Асенов

БАЛАБАНОВ, Иван. Местожителство в съвремието. — Пулс, № 10, 11 май 1976, с. 2.

БЛИЗНАКОВА, Красимира. С истините за съвременността. — Септември, 1976, № 5, 227—238.

За драматургията на Драгомир Асенов.

БОЯДЖИЕВА, Ваня. Неуморен биограф на дните ни. — Лит. фронт, № 21, 20 май 1976, с. 3.

Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

ВУЧКОВ, Юлиян. Драматургията на Драгомир Асенов. — Театър, 1976, № 5, 22—40.

ГЕОРГИЕВ, Любен. По пътищата на съвременността.— Нар. армия, № 8426, 16 май 1976.

КАРАКАШЕВ, Владимир. Лице в лице със съвременника. — Нар. култ., № 21, 22 май 1976, с. 7.

МАНОЛОВА, Наташа. Умен и аналитичен творец. — Зем. знаме, № 117, 15 май 1976.

НИЧЕВ, Драган. От социална илюстрация към социален синтез. 50 г. от рождението на Драгомир Асенов. — Пламък, 1976, № 5, 114—120.

СЕВДАНОВА, Николина. Съвременността — сила и тревога на писателя. — Отеч. фронт, № 9723, 17 май 1976.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Творчество на нравствено извисяване. — Веч. новини, № 7543, 13 май 1976.

50 години от рождението на Кольо Георгиев

БЛИЗНАКОВА, Красимира. Към зрелост на белетристичните и драматургични постижения. Кольо Георгиев на 50 г. — Септември, 1976, № 12, 213—217.

ГЕТОВ, Георги. На „жизнената граница". — Нар. младеж, № 305, 25 дек. 1976.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Светлини от трудовия делник. — Веч. новини, № 7735, 27 дек. 1976.

ЦАНКОВ, Георги. Сказания за любовта и тъгата. — Лит. фронт, № 53, 30 дек. 1976, с. 3.

Съдържа и поздрав. телеграма от СБП.

ЦВЕТКОВ, Иван. Едно възможно признание. — Нар. култ., № 52, 25 дек. 1976, с. 7.

Анкети, разговори, интервюта

АНТОНОВ, Николай. С оптимизма на времето. Писателят за своите герои. Отеч. фронт, № 9731, 27 май 1976.

АПРИЛСКИ диалози. — Септември, 1976, № 2, 44—72.

Разговори на Атанас Свиленов с Ем. Станев за романа „Иван Кондарев", с К. Зидаров за драмата „Иван Шишман", със Слав Хр. Караславов за стихосбирката „Гост на себе си".

АПРИЛСКИ диалози. — Септември, 1976, № 3, 27—59.

Разговор със Симеон Султанов, Ивайло Петров, Васил Колевски, Здравко Петров и Андрей Германов за лит. им творчество след Априлския пленум.

АПРИЛСКИ простори в българската литература. — Труд, № 35, 11 февр. 1976.

Разговор с лит. критици Иван Цветков, Тончо Жечев и Светозар Игов.

АРНАУДОВ, Михаил. „Имали сме върхове, откриваме нови и сега". [Интервю]. — Нар. култ., № 41, 9 окт. 1976, 1, 7.

АРНАУДОВ, Михаил. През потока на дните. . . [Интервю]. — Веч. новини, № 7658, 28 септ. 1976.

АРНАУДОВ, Михаил. Те бяха скромни и велики българи. [Интервю]. — Лит. фронт, № 18, 29 апр. 1976, 1, 5.

АСЕНОВ, Драгомир. Идейни, художествено-значими творби за съвременността. [Интервю]. — Раб. дело, № 20, 20 ян. 1976.

БОТЕВ в моя живот. — Септември, 1976, № 6, 11—25.
Литер. анкета с бълг. поети и критици.
ВЕЖИНОВ, Павел. Голямата наука изисква хора с ум и характер. — Антени, № 14, 2 апр. 1976, с. 5.
Интервю за работата му над романа „Нощем с белите коне".
ВЕЖИНОВ, Павел. „Солидно и невъзвратимо на широкия друм. . ." [Интервю]. — Нар. култ., № 10, 6 март 1976, 1, 7.
ПРИ Илия Волен. [Интервю]. — Съвременник, 1976, № 2, 271—288.
ВЪЛЕВ, Димитър. „Навлизаме в август. . ." [Интервю]. — Лит. фронт, № 32, 5 авг. 1976, 1, 7.
ГАЛИНА, Лада. Силният характер вдъхновява твореца. [Интервю]. — Отеч. фронт, № 9794, 9 авг. 1976.
ГЕНОВ, Тодор. И мечтите се предвиждат. . . — [Интервю]. — Веч. новини, № 7491, 12 март 1976.
ГОЛЕВ, Владимир. „Нищо не възпитава така таланта, както взискателността" [Интервю]. — Нар. култ., № 15, 10 апр. 1976, 1, 7.
ГОЛЕВ, Владимир. Априлската атмосфера — благодатна атмосфера за творчество. . . Интервю. — Пламък, 1976, № 10, 24—32.
ГУЛЯШКИ, Андрей. Да пишеш — значи винаги да търсиш и винаги да откриваш. — Лит. фронт, № 41, 7 окт. 1976, 1, 5.
ГУЛЯШКИ, Андрей. С отговорност пред бъдещето. [Интервю]. — Пулс, № 2, 20 ян. 1976, с. 2.
ГУНДОВ, Димитър. Поетът, фолклорът, съвременността. [Интервю]. — Отеч. фронт, № 9886, 25 ноем. 1976.
ДАВИДКОВ, Иван. Вярвам в непреходната сила на изкуството. [Интервю]. — Родна реч, 1976, № 1, 37—40.
ДЖАГАРОВ, Георги. Период на най-голям разцвет на литературата ни. [Интервю]. — Лит. фронт, № 7, 12 февр. 1976, 1, 5.
Подпис: Атанас Свиленов.
ПРИ Евтим Евтимов. [Интервю]. — Пламък, 1976, № 4, 115—120.
ЗАРЕВ, Пантелей. Голямата отговорност на съвременната българска литература. [Интервю]. — Септември, 1976, № 4, 7—12.
ЗАРЕВ, Пантелей. Литература, достойна за зрялото социалистическо общество. [Интервю]. — Раб. дело, № 277, 3 окт. 1976.
ИНДЖОВ, Никола. Различни хора с еднаква съдба. — Отеч. фронт, № 9848, 12 окт. 1976.
Мисли за творчеството на писателя.
ИСАЕВ, Младен. Талантът сам търси живия живот. . . [Интервю]. — Лит. фронт, № 24, 10 юни 1976, с. 1, 6.
КАЛЧЕВ, Камен. Единство на труд, творчество и красота. [Интервю]. — Нар. младеж, № 129, 29 май 1976.
КАЛЧЕВ, Камен. Надникване в съкровеното. [Лит. анкета]. — Лит. фронт, № 11, 11 март 1976, 1—2.
КАЛЧЕВ, Камен. С динамичното развитие на съвременността. [Интервю]. — Раб. дело, № 119, 28 апр. 1976.
КАЛЧЕВ, Камен. Широк простор за творчество. [Интервю]. — Веч. новини, № 7443, 16 ян. 1976.
КАРААНГОВ, Петър. Поезията е човешка изповед. [Интервю]. — Лит. фронт, № 9, 26 февр. 1976.
Подпис: Атанас Свиленов
КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Националният характер и съвременните проблеми на българската литература. [Интервю]. — Раб. дело, № 133, 12 май 1976.
КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Основната цел на нашата литература — да се насели с живи човешки характери. [Интервю]. — Труд, № 8, 10 ян. 1976.
КАРАСЛАВОВ, Георги. Между партийната повеля и народната съдба. [Интервю]. — Пламък, 1976, № 1, 12—27.
Подпис: Стефан Коларов.
КАРАСЛАВОВ, Георги. Необикновеното в „Обикновени хора". — Отеч. фронт, № 9747, 15 юни 1976.
КАРАСЛАВОВ, Георги. Откровения на писателя и общественика. — Нар. младеж, № 124, 24 май 1976.
Разговор с читатели на вестника.
КАРАСЛАВОВ, Георги. Партията и литературата. — Съвременник, 1976, № 1, 26—34.
Интервю с писателя.

КАРАСЛАВОВ, Георги. „Писателят трябва да се бори за голямата правда на нашето дело.“ [Интервю]. — Нар. култ., № 47, 20 ноем. 1976, 1, 7.

КАРАСЛАВОВ, Георги. Родиха се нови хора. [Интервю]. — Нар. армия, № 8337, 1 февр. 1976.

КАРАСЛАВОВ, Слав Хр. Надникване в съкровеното. [Творческа анкета]. — Лит. фронт, № 47, 18 ноем. 1976, с. 5.

КОРАЛОВ, Емил. Талантът е преди всичко любов към хората и света. [Интервю]. — Нар. младеж, № 261, 1 ноем. 1976.

Подпис: Тодор Янчев

МАНОВ, Емил. И днес — по горещите следи. [Интервю]. — Труд, № 230, 29 септ. 1976.

МАНОЛОВА, Наташа. Гражданската отговорност на писателя. Разговор с Е. Каранфилов и Н. Христозов. — Нар. култура, № 3, 17 ян. 1976, с. 7.

МАТЕВ, Павел. Възкресение на поезията. [Интервю]. — Лит. фронт, № 1, 1 ян. 1976, с. 6.

МЕТОДИЕВ, Димитър. В името на комунистическия идеал. [Интервю]. — Раб. дело, № 27, 27 ян. 1976.

МЕТОДИЕВ, Димитър. Неизменно верни на клетвата. [Интервю]. — Лит. фронт, № 13, 25 март 1976, с. 5.

Подпис: Атанас Свиленов.

МИШЕВ, Георги. Сражението на един творец, [Интервю]. — Нар. младеж, № 214, 6 септ. 1976, с. 6.

Подпис: Матей Стоянов.

МОЛХОВ, Яко. Гражданските и естетически вълнения на критика. [Интервю]. — Пламък, 1976, № 1, 170—177.

ОРЛИНОВ, Орлин. Войник на поезията. [Интервю]. — Нар. армия, № 8367, 6 март 1976.

ПАНТЕЛЕЕВ, Димитър. „Превърнете поезията в своя жизнена съдба“. Разговор по случай 75 г. от рождението му. — Пламък, 1976, № 12, 143—147.

Подпис: Рада Александрова.

ПРЕОБРАЗЕНА литература. Среща-разговор на редакцията на в. „Пулс“ с акад. Пантелей Зарев. — Пулс, № 1, 6 ян. 1976, 1, 8—9.

РАДЕВСКИ, Христо. И сатирата — обновена, по-действена. [Интервю]. — Труд, № 62, 13 март 1976.

РАЗГОВОР за първите стихосбирки [през 1975]. — Пламък, 1976, № 5, 46—59; № 6, 100—121.

С повея на Април 1956. — Съвременник, 1976, № 1, 35—64.

Литер. анкета с бълг. писатели и критици.

СРЕЩА на Димитър ТАЛЕВ с млади писатели. — Пламък, 1976, № 10, 131—142.

СТАНЕВ, Емилиян. Да пишеш — значи да обичаш, да разбираш, да страдаш. . . — Лит. фронт, № 29, 15 юли 1976, 4—5.

СТАНЕВ, Любен. Честен, откровен и загрижен разговор. — Отеч. фронт, № 9850, 14 окт. 1976.

Мисли за творчеството на писателя.

СТОЕВ, Генчо. Вече съм решен на всичко! — Нар. младеж, № 99, 24 апр. 1976.

Интервю за работата му над „Цената на златото“.

СТОЕВ, Генчо. Като пролетен вятър. [Интервю]. — Антени, № 11, 12 март 1976, с. 6.

СТРАНДЖЕВ, Коста. В тихата вода енергия няма. [Интервю]. — Нар. младеж, № 289, 5 дек. 1976.

СТРАНДЖЕВ, Коста. „Съвременният работник е многопосочен като характер“. [Интервю]. — Нар. култ., № 4, 24 ян. 1976, 1, 7.

СУЛТАНОВ, Симеон. Надникване в съкровеното. [Лит. анкета]. — Лит. фронт, № 17, 22 апр. 1976, с. 4.

ТАХОВ, Георги. При Димитър Пантелеев. [Интервю]. — Съвременник, 1976, № 3, 104—121.

ТОДОРОВ, Ангел. Животът на народа — извор на моето вдъхновение. [Интервю]. — Кооп. село, № 243, 17 окт. 1976.

ХАЙТОВ, Николай. Надникване в съкровеното. [Лит. анкета]. — Лит. фронт, № 3, 15 ян. 1976, с. 5.

ХРИСТОЗОВ, Николай. „Верен усет към бъдещето, към исторически необходимото“. [Интервю]. — Нар. култ., № 22, 29 май 1976, 1, 7.

ХРИСТОЗОВ, Николай. „Голямата тема изисква истинско поетическо всеотдаване“. [Интервю]. — Нар. младеж, № 65, 17 март 1976.

ХРИСТОЗОВ, Николай. „Тоя век ме повика по име“. [Интервю]. — Лит. фронт, № 16, 15 апр. 1976, 1, 4.

ЦАНЕВ, Георги. „Среща с миналото“ [Интервю]. — Родна реч, 1976, кн. 6, с. 38—40.

Подпис: Любен Георгиев

ЦАЧЕВ, Климент. Отговорни пред нашето време. [Интервю]. — Нар. младеж, № 257, 28 окт. 1976.

ЦАЧЕВ. Климент. Човекът на дело. Писателят за своите герои. — Отеч. фронт, № 9823, 13 септ. 1976.

Детска литература

АНГЕЛОВ, Цветан. Идва на света човек. Размисли. С., Нар. младеж, 1976. 200 с.

БАРАКОВСКА, Емилия и Нина НИКОЛОВА. Георги Караславов. Био-библиогр. очерк. С., Дом на лит. и изкуствата за деца и юноши, 1975 /деп. 1976/. 43 с. с портр. /Библ. Детски творци/.

ДИМИТРОВ—РУДАР, Петър. За детската литература. Избрани произведения. С., Бълг. писател, 1976. 367 с. 1 л. портр.

ЙОРДАНОВ, Юлиян и Вера БОРИСОВА. Николай Янков. Био-библиогр. очерк. С., Дом на лит. и изкуствата за деца и юноши, 1976. 39 с. с портр. (Библ. Детски творци).

ЛЬОНДЕВ, Петър и Милка МИЛАДИНОВА. Петър Ступел. Био-библиогр. очерк. С., Дом на лит. и изкуствата за деца и юноши, 1976. 103 с. с портр. (Библ. Детски творци).

МАНЕВА, Дора и Лидия ДРАГАНОВА. Атанас Душков. Био-библиогр. очерк. С., Дом на лит. и изкуствата за деца и юноши, 1976. 23 с. с потр. (Библ. Детски творци).

НИКОЛЧИНА, Нора и Тодорка ПЕНКОВА. Петър Димитров—Рудар. Био-библиогр. очерк. С., Дом на лит. и изкуствата за деца и юноши, 1976. 32 с. с портр. (Библ. Детски творци).

ЧОЛОВ, Петър. Орлин Василев. Био- библиогр. очерк. С., Дом на лит. и изкуствата за деца и юноши, 1975 (деп. 1976) (Библ. Детски творци).

* * *

АЛЕКСАНДРОВА, Надежда. Рали — книга написана на един дъх. Разговор със Стефан Дичев. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 2, 4—7.

БАСМАДЖИЕВА, Маня. Сполуки и слабости на детско-юношеската драматургия. — Театър, 1976, № 8, 9—13.

По повод II нац. преглед на детско-юношеската драматургия, 1976.

БОСЕВ, Асен. Деятел на детската литература. 70 г. от рождението на Петър Димитров—Рудар. — Раб. дело, № 190, 8 юли 1976.

БЛЪСКОВА, Малина. Обикновени подаръци. — Лит. фронт, № 50, 9 дек. 1976, с. 2.

Кратък преглед на съвр. бълг. худож. лит. за деца.

БОЯДЖИЕВА, Ваня. В приказния свят на Миле Марковски. — Пламък, 1976, № 4, 177—180.

ВАСИЛЕВ, Михаил, Наташа МАНОЛОВА и Христо СТЕФАНОВ. Вълшебните и делничните светове на детско-юношеската литература. — Лит. фронт, № 2, 8 ян. 1976, 3, 7.

Преглед на творбите, излезли през 1975 г.

ГАНОВ, Христо. За Георги Русафов и неговите приказки. — Родна реч, 1976, № 6, 53—55.

ГЕОРГИЕВ, Любомир. Ран Босилек и българската детска литература. — Библиотекар, 1976, № 7—8, 79—81.

ГЕРДЖИКОВ, Станчо. Търговище — 76. Размисъл за детско-юношеската драматургия и театър. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 5, 20—25.

ГЕТОВ, Георги. Пътища към детското сърце. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 1, 16—19.

За детската поезия на Владимир Голев.

ДОБРЕВ, Чавдар. Актуални проблеми на театъра за деца. — Театър, 1976, № 8, 13—16.

По повод II нац. преглед на детско-юношеската драматургия, 1976.

ДРАГАНОВА, Лидия. Емил Коралов на 70 години. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 6, 16—18.

За творчеството му за деца.

ЕВТИМОВ, Евтим. Ден с чучулигови криле. Иван Давидков на 50 г. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 2, 8—11.

ЙОРДАНОВ, Юлиан. „Големите“ и „малките“ в детската книга. — Читалище, 1976, № 3, 22—23.

ЙОРДАНОВ, Юлиан. На широк фронт. — Лит. фронт, № 4, 22 ян. 1976, 1, 3.

За бълг. детска литература от първата половина на 70-те год.

КАРАКОСТОВА, Ана. Въпроси на детската драматургия. — Театър, 1976, № 4, 26—28.

КОНСТАНТИНОВА, Божанка. Кольо Георгиев на 50 години. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 6, 19—22.

Творчеството му за деца.
КОНСТАНТИНОВА, Божанка. Неизменен приятел на детството. 90 г. от рождението на Ран Босилек. — Пламък, 1976, № 9, 152—155.
КОНСТАНТИНОВА, Божанка. Поглед върху някои аспекти на темата за труда в детско-юношеската белетристика. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 5, 10—13.
КОНСТАНТИНОВА, Божанка. Ран Босилек. — Читалище, 1976, № 11, с. 30.
КУНЧЕВА, Екатерина. Документи за някои детски писатели и техните творби, съхранявани в Централния държавен исторически архив. — Изв. държ. архиви, 32, 1976, 195—209.
МАТЕЕВА, Невена. „Детска гусла“ на Константин Величков. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 1, 33—34.
МОМЧИЛОВ, Кирил. Дядо Благовото „Славейче“. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 6, 37—40.
По повод 70 год. на дет. лит. вестниче, редактирано от Стоян Русев.
НЕДЕЛЧЕВ, Георги. Съвременността и малките читатели. — Раб. дело, № 108, 17 апр. 1976.
НИКОЛЧИНА, Нора. Петър Димитров—Рудар на 70 години. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 3—4, 28—32.
НИЧЕВ, Драган. Сърдечен и неизменен приятел. 90 г. от рождението на Ран Босилек. — Лит. фронт, № 41, 7 окт. 1976, с. 3.
ПОПИВАНОВ, Димитър. Умението да се разговаря с младия читател. 70 г. от рождението на Петър Димитров—Рудар. — Пламък, 1976, № 8, 181—182.
СЕВДАНОВА, Н. Живо наследство за нашите деца. 90 г. от рождението на Ран Босилек. — Отеч. фронт, № 9836, 28 септ. 1976.
СЕРАФИМОВ, Иван. Живот, продължен от мечтата. 90 г. от рождението на Ран Босилек. — Нар. младеж, № 230, 26 септ. 1976.
СТЕФАНОВ, Христо. Младите творци в детско-юношеската литература. — Нар. младеж, № 93, 17 апр. 1976.
ТЕНЕВА, Божанка. Верен спътник на детството. 90 г. от рождението на Ран Босилек. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 5, 26—29.
ТОПАЛОВ, Кирил. Плюсове и минуси в поезията през една година. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 6, 28—31.
Поезията за деца през 1975 г.
ЦОНЕВА, Татяна. Радой Киров на 50 години. — Деца, изкуство, кн., 1976, № 1, 6—7.
ЯНЕВ, Симеон. Някои тенденции в българската проза за деца. — Лит. фронт, № 16, 15 апр. 1976, 1, 3.
ЯНКОВ, Николай. Писателят е съвременник и на бъдещето. Седмица на детската книга и изкуството за деца. — Отеч. фронт, № 9699, 17 апр. 1976.
ЯНЧЕВ, Тодор. Съвременността и образа на пионера. — Лит. фронт, № 17, 22 апр. 1976, с. 2.

Елена Цветанова