

Елисавета Багряна

125 години
от рождението ѝ

парадигма

Елисавета Багряна

125 години
от рождението ѝ



Елисавета Багряна

125 години
от рождението ѝ



Изданието е спечелило конкурс на Министерството на културата

Рецензенти:
доц. д-р Елка Трайкова,
доц. д-р Морис Фадел

2019 Людмила Хр. Малинова, Кристина Йорданова, Маринели Димитрова, съставителство и научна редакция

© Издателство „Парадигма", 2019
ISBN 978-954-326-410-0

Елисавета Багряна

125 години от рождението ѝ

Съставителство и научна редакция:
Людмила Хр. Малинова, Кристина Йорданова,
Маринели Димитрова

Издателство „Парадигма“
София, 2019 г.



Съдържание

Предговор **9**

Едно пътуване с Елисавета Багряна
Спомен **11**
Милена Цанева

Елисавета Багряна – културни роли, национални позиции, граждански рефлекси **18**
Катя Зографова

Сюжетите на любовта и на любовното в лириката на Багряна **38**
Михаил Неделчев

Пространства на несвободата / пространства на свободата в поезията на Елисавета Багряна **47**
София Ангелова

За някои ранни творби на Багряна **56**
Людмила Хр. Малинова

Багряна в „Златорог" **65**
Надежда Александрова

Мотивът за предачките в две стихотворения на Елисавета Багряна и Атанас Далчев **77**
Мая Горчева

По повод „величествения изгрев" на „Звезда на моряка" **87**
Людмила Малинова-Димитрова

Багряна след Словения **100**
Людмил Димитров

Десетилетията на Багряна след 1944 г. **119**
Невена Борисова

Късната философска поезия на Багряна **145**
Александра Антонова

Елисавета Багряна: пещерите – в природата
и в човешките души **155**
Дора Колева

Детският свят на Елисавета Багряна **162**
Росица Чернокожева

Стихосбирките за деца на Багряна
между двете световни войни **171**
Людмила Хр. Малинова

Очарованието на сезоните – път към детските сърца
в стихчетата на Елисавета Багряна **182**
Елена Давчева

Професия business lady – въпросът за женската еманципация
в пиесата „Госпожата" от Елисавета Багряна
и Матвей Вълев **195**
Мариета Иванова-Гиргинова

Еманципантки и съпруги в пиесата „Госпожата" **215**
Кристина Йорданова

Елисавета Багряна и Матвей Вълев:
едно (не)успешно творческо сътрудничество **227**
Андрей Ташев

Андре Френо в преводите на Елисавета Багряна **238**
Юлиан Жилиев

Елисавета Багряна в „Малка антология на съвременната българска лирика" (1937) на Анатолий Бинецки.....251
Радостин Русев

Още веднъж за преводите на „Потомка" на руски език.....264
Дечка Чавдарова

Четирима мъже и една жена – поезията на Елисавета Багряна в Швеция 272
Даниела Асенова

Багряна в Бразилия.....293
Румен Стоянов

Една среща в Испания.....301
Калин Николов

Нестинарската съдба на Дора Габе и Багряна 306
Магдалена Трифонова

Емилиян Станев и Елисавета Багряна. Документални свидетелства за приятелството им.....344
Радка Пенчева

И докога?.....359
Найден Вълчев

Литература за Елисавета Багряна 371
Аделина Германова



Предговор

Поезията на Елисавета Багряна отдавна е част от класическото българско литературно наследство. През 2018 г. се навършиха 125 години от рождението ѝ. Институтът за литература към БАН организира научен форум, посветен на тази годишнина, в който участваха изследователи от Института за литература, Софийския университет „Св. Климент Охридски", Университета в Упсала, Швеция, Нов български университет, Шуменския университет „Епископ Константин Преславски", Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий", Университета по библиотекознание и информационни технологии, Националния литературен музей, Националната художествена галерия и др. Настоящият сборник съдържа докладите от този форум.

Авторите на текстове са от различни поколения – в сборника участват изследователи, които лично са познавали забележителната ни поетеса, и съвсем млади – отдалечени от времето, в което тя живее. Разностранните изследователски наблюдения и различните литературоведски почерци се пресичат в своеобразен диалог, съдействащ за по-глъбинно осмисляне на личността ѝ, на биографичния ѝ сюжет, на ролята ѝ в културната история на България и особено – на художественото ѝ наследство. Видим е стремежът да се обгледат повече полета от него – поезията ѝ за възрастни и за деца, драматургичните ѝ изяви, преводите ѝ.

Спомените за поетесата са особено ценни за откроването на личността ѝ. Документи от архиви и забравени или непознати до днес текстове осветляват моменти от пътя ѝ през годините. Нови факти от творческата ѝ биография, литературнотеоретични аспекти, свързани с поетиката на

творчеството ѝ, вглеждане в рецепцията за Багряна, допълват духовния ѝ портрет. Различни ракурси отвеждат към творческия ѝ свят: някои текстове открояват по-панорамен поглед към ключови теми и мотиви в поезията ѝ, други – аналитични вглеждания в отделни творби.

Забелязват се както нови акценти в интерпретацията на познати творби, така и интерес към малко тълкувани. Потърсен е генезисът на някои мотиви в поезията ѝ, откроено е и новаторството ѝ като творец – факт, който я ситуира сред етапните фигури в българската литература. Видима е тенденция за осмисляне на творчеството ѝ не само от периода между двете световни войни – най-яркият в жизнения ѝ път, но и за създаденото от нея в късните десетилетия от живота ѝ.

Споделеното за Багряна докосва също до личностите и творческите светове на други художници на словото: Матвей Вълев, Раде Драинац, Атанас Далчев, Дора Габе, Емилиян Станев и др. Някои текстове прозвучават като защита на Багряна от пипалата на мълвата и ниския културен статус, като търсене и откриване на истини, като апотеоз на нейния поетически талант. Съвременните прочити на Багряна са предпоставка за нови тълкувания и посоки за изследване както на творчество ѝ, така и на литературната ни история.

Надяваме се сборникът да е полезен за изследователи, преподаватели и за всички, пожелали да се доближат до един необикновен творчески свят.

От съставителите

Едно пътуване с Елисавета Багряна
Спомен

Милена Цанева

Abstract: Reminiscences are given in the text about a travelling with Bagryana to Bratislava for commemorating of 85th anniversary of the poetess Bagryana in the Bulgarian cultural center. The travelling discovers features of the Bagryana character; her attraction to the beauty in life has been stressed.

Keywords: Elisaveta Bagryana, travelling, Bratislava

Ще се опитам да опиша това кратко пътуване, защото то ми даде възможност да видя Багряна и в обикновен битов план. И въобще да я възприема по-цялостно като личност. Общуването при това пътуване неочаквано ми разкри в друга светлина и характерното за нея внимание към женския тоалет, повърхностно тълкувано само като обикновена женска суета.

През 1978 г. ме поканиха да изнеса доклад на организираното от Българския културен център в Братислава честване на 85-годишнината на Багряна. Докато се наканя да ѝ позвъня да се уговорим за каквото е нужно, обади ми се самата тя. Доста по-рано от датата на заминаването и учудващо ентусиазирано за една обиколила света пътешественичка като нея.

„Милена, ще пътуваме с теб за Братислава! Трябва да се уговорим за някои неща!..“ „Да“ – казвам и започвам да разправям как виждам краткия си доклад, но тя ме прекъсва: „За доклада ти си знаеш... Трябва обаче да съгласуваме тоалети-

те... Какво смяташ да носиш?“ Бях си току-що ушила нов костюм и казах, че ще дойда с него. Тя одобри, посъветва ме за „повече блузки и шалчета“ и попита: „А друго?“, „И една рокля“ – казвам и добросъвестно я описвам. „Да, за следобед“ – одобрява Багряна и пак пита: „Друго?“ И тъй като аз не съм мислила за друго, малко учудено ми напомня: „Ами дълга рокля?“ „За къде ми е?“ – питам. „За вечерта, за която отиваме“ – казва. Протестирам, че не съм актриса и никога не съм чела доклад с дълга рокля, но тя е непоколебима и любезно, но безапелационно заключава: „Не, Милена, аз ще бъда с дълга рокля и ти трябва да бъдеш така!“ Капитулирам, разбира се, но сега тя пита пък какъв цвят е дългата рокля, която ще взема. Казвам, че е в разнообразни нюанси на синкаво-сивото и това явно я смущава: „Ама аз ще бъда с черна рокля!“ Заявявам, че нямам друга дълга рокля, а тя не се решава да ми предложи да си шия нова, тъй че с това съгласуването на тоалетите ни завършва.

В навечерието на 24 май пристигаме със самолета на летището в Братислава и още щом Багряна се показва на стълбичката, срещу ни засветкват фотоапарати и камерата на телевизията. Възгордявам се, че посрещат българската поетеса като важен гост, постаравам се да скрия зад гърба си огромния неин портрет, който от Комитета за култура са ми дали да нося, и тържествено слизаме до чакащата ни край стълбичката кола на посрещачите. Потегляме с представители на Българския културен център и те ни предлагат, тъй като навярно сме уморени, да ни водят направо в хотела. Но Багряна казва, че трябва непременно да види залата, в която ще се състои честването, като неочаквано и съвсем сериозно прибавя: „Защото ние с Милена си носим дълги рокли“. Двамата мъже от Центъра посрещат това изявление със слисано мълчание, а аз извръщам смутеното си лице към прозореца.

Разбира се, изпълняват желанието на Багряна и оглеждаме залата. Тя е достатъчно обширна и обзаведена съвсем обичайно за ония времена на постоянни и разнообразни събрания. Отпред – продълговата дълга маса за съответния „президиум", а срещу нея, както във всяка зрителна зала – редици от столове. Но Багряна не ни оставя да съзерцаваме спокойно тази привична картина, с непринудена естественост поема ролята на организатор и нарежда – за литературната вечер да се изхвърли продълговата маса за официалните лица, да се разпръснат артистично из залата, взети от другите стаи малки масички и столовете да се подредят кръгово около тях. След което настойчиво се обръща към домакините: „И да кажете на вашите дами да си облекат дълги рокли!" Този път не обръщам смутено поглед встрани. Започвам да разбирам, че тези дълги рокли са част от определен артистичен замисъл.

Завеждат ни в най-хубавия хотел на Братислава, вечеряме и ни оставят да се настаняваме в стаите. Подреждам багажа си и поглеждам часовника. Ни едно време, както се казва, рано е за лягане, а късно за излизане, особено в чужд град. Но на вратата се чука. Багряна, облечена за излизане, жизнерадостно ме подканя: „Хайде да тръгваме!" „Къде ще ходим?" – питам. „Ами ще разглеждаме из града витрините!". И тръгваме в майската вечер из улиците на Братислава, спирайки любопитно пред витрините на затворените вече магазини. При един луксозен магазин за обуща виждаме, че модата на обущата пак рязко се сменя – от тъпи на остри, или обратното, вече не помня точно. „Аман – ядосвам се аз – тъкмо се снабдиш с хубави и удобни обуща и ето, че модата им минала!" И тъкмо се каня да прибавя, че ще се откажа да следвам новостите и ще си ходя с тези обуща, когато Багряна успокояващо се обажда: „Ето какво ще направя аз – тези обуща, които са още добри, ще прибера в една кутия, след 10

години ще им дойде пак модата". Изтръпвам при мисълта, че тя е сега на 85 години и след едно десетилетие може и да не е жива, но на нея явно това дори не ѝ минава през ума, така жизнерадостно ме уверява, че на днешните ни обуща след 10 години пак ще им дойде модата. И нейният оптимизъм се оказа оправдан или пък именно той ѝ помогна, но тя наистина доживя и надживя своята 95-годишнина.

Показателно е, че чак някъде в навечерието на следващата си – 90-та годишнина, подарявайки ми издадената си по повода стихосбирка, Багряна за пръв път ми я надписа: „С майчински чувства", докато на стихосбирката, издадена за 85-годишнината ѝ, бе написала: „С чувство на топло приятелство". Така ме представи веднъж и на сина си: „Приятелката ми..." Това непринудено заличаване на десетилетията, които ни делят, ми правеше силно впечатление при контактите с нея. Сега, когато вече самата аз разбрах, че идва време, когато човек трудно може да повярва, че е на толкова години, колкото сочи рожденото му свидетелство, това вече ми е по-обяснимо. В Братислава празнувахме 85-годишнината на поетесата, но тя далеч не се е чувствала 85-годишна и това личеше във всичко.

При следващите ни обиколки, вече из отворените магазини, Багряна прояви интересно за мен съчетание от момически ентусиазъм за покупки и безпогрешен избор на опитна жена. Купи си малко, но много хубави неща, като основната ѝ покупка беше нещо, което ѝ е наистина необходимо. Обгърна с опитния си поглед претъпкания с неособено интересни дрехи магазин и веднага я откри – една дълга полурокля-полуроба за приемане на гости вкъщи. Много оригинална и хубава. Сигурно добра работа ѝ е вършила тази дреха, нали много хора са я посещавали у дома ѝ. Но във връзка с тази рокля аз, за съжаление, се изложих пред нея. След 5 години, в дните около 90-годишнината ѝ, отидох да я поздравя в дома ѝ и по едно

време, знаейки че държи на това, ѝ казвам, че е с много оригинална и хубава рокля. Но вместо да се зарадва, както очаквах, тя по-скоро помръкна. „Но, Милена, нима не помниш, кога я купих?!“ Разбрах, че я е облекла специално, с мисълта как веднага ще позная братиславската ѝ покупка, и до днес съжалявам, че я разочаровах.

Разбира се, тези обиколки из магазините на Братислава бяха само в свободното ни време. Иначе програмата ни беше доста натоварена. Багряна се оказа удивително издръжлива за патриаршеските си години. Винаги елегантна и изкусно гримирана, изглеждаше според мене много добре, като достолепна и красива възрастна жена. И се изненадах, когато веднъж, поглеждайки се в огледалото на асансьора, тя със странна смес от отчаяние и възмущение възкликна: „Не мога да се гледам, това кожа ли е!“ Явно не можеше да се примири с неизбежните следи, които годините оставят върху външния вид на жената. Затова и вече почти не даваше възможност някой да я види без перука, приемайки всички неудобства на постоянното ѝ носене.

Два-три дена след пристигането ни се състоя посветената на 85-годишнината на Багряна литературна вечер. Обличам аз отдавна ушитата си, но всъщност почти необличана дълга рокля, оглеждам се и настроението ми забележимо се повишава. В дълга рокля всяка жена изглежда по-красива. А когато от стаята си излиза Багряна, обгърната от ефирната материя на пищния си черен тоалет, тя изглежда направо като кралица. Изящно преобразена е и залата в културния център, освободена от покритата със сукно дълга маса и скучните редици от столове. А когато край разпръснатите сега из нея малки масички започнаха да сядат посетителите и дамите разпериха около краката на столовете полите на дългите си рокли, всичко стана толкова красиво, че емоционалният тонус на събралите се видимо се повиши. Цялата

публика се почувства част от един артистичен замисъл, в който особен чар внесоха актрисите, разхождащи се непринудено край нас с красивите си дълги рокли и спиращи се в различни места на залата, за да рецитират преведени на словашки стихове на Багряна. Всички бяхме във възторг от тази вечер и когато след години отново посетих Братислава, разбрах, че тя продължава да се помни като един от върховите моменти в изявите на културния ни център, там пазеха и с гордост показваха фотографии от нея.

Радостни от успеха на вечерта, и домакините ни от Центъра, и словашките ни колеги, продължиха да организират разнородни срещи и посещения за двете ни или поотделно. Багряна съвестно и като че ли дори с удоволствие се отзоваваше почти на всичко, отказа се само от посещението на някои музеи, повече я интересуваше живият живот.

А в навечерието на заминаването ни се състоя още едно голямо празненство по случай откриването на пряка въздушна линия между София и Братислава. Дотогава се пътуваше със смяна на самолета в Прага. По този повод пристигна първият български самолет направо от София, без пътници, само за съответното празненство, в което, разбира се, участваше и Българският културен център, а покрай него и ние с Багряна. Беше шумно и весело, дошлият от София екипаж на самолета ни обгради с внимание и когато разбраха, че вече е наближил краят на престоя ни, предложиха ни на другия ден да си тръгнем с тях.

И така ние с Багряна се озовахме в самолета като първите и засега единствени пътници по новата въздушна линия. Дошлите за празненството летци и много други служители от българския аерофлот навярно до късно бяха празнували със словашките си колеги, но въпреки това гулянт продължаваше и тук, и в салона се разнасяха недоизпити спиртни напитки. Полусериозно-полунашега възкликнах: „Ами ако и

пилотите на кормилото са в това състояние!", на което Багряна напълно сериозно и успокоително отговори: „Щом си с мен няма защо да се страхуваш, с мен нищо лошо не може да се случи!" Бях удивена от непоколебимото спокойствие, с което тя изрече това. Нали, колкото и да не е суеверен, човек се бои от подобни „предизвикващи съдбата" изявления. Но Багряна явно вярваше в благосклонността на съдбата, или по-точно, гледаше на случайностите в живота смело и оптимистично. С увлечение започна да ми разказва за времето, когато хората изобщо са се боели да пътуват със самолет, тя е била в него единствената пътничка и се е разговаряла спокойно с пилота, който тогава не е бил в отделена от пътниците кабина. Слушах я и си мислех колко различно на пръв поглед изглежда поетесата в своята „мъжка" страст към пътешествията и полетите и в своята „женска" погълнатост от подробностите на тоалета, но не стои ли и зад едното, и зад другото едно и също влечение, което не е толкова мъжко или женско, колкото отличително качество на поета – влечението към красотата в живота.

Елисавета Багряна – културни роли, национални позиции, граждански рефлекси

Катя Зографова

Abstracts: This article analyze in details the civic behavior and reflection of her views and positions in her poetry. The text shows with documents and testimonies of her contemporaries regarding her permanent engagement with just and rather humanitarian and national than political causes and the real help he has provided to repressed authors, no matter of the Regimes. A special place is devoted to her role and behavior during the trail on Case 545/42, rejecting the unjust accuses against her to be "guilty" for the dead sentence of Nikola Vaptsarov.

Keywords: Elisaveta Bagryana, PEN Club, Nation Protection Act, Nikola Vaptsarov, Mladen Isaev, South Dobrudja, Cultural role, National position, Social reflex

Широкоизвестният сатиричен стих *„Поетеса, на два режима метреса...“*, визиращ Багряна в социокултурната роля на „Вечната Амбър“ на противостоящи си политически системи, приписваме на Радой Ралин. Когато обаче преди 25 години го питах за авторството му, той не отговаряше еднозначно... Това е един от сюжетите в книгата ми „Елисавета Багряна: Играещата със стихиите“ (2013).

Що се отнася до идейните нагласи на Вечната и Свята-та, приемаме, че преди 1944 г. доминират аполитичността и независимостта ѝ, съответни на самата ѝ мисия на освободена модерна жена. Дистантната позиция хармонира на културната ѝ роля на Амазонката на българската поезия.

Тъкмо тази неангажираност обаче провокира през 1932 г. Константин Константинов да напише отворено писмо до нея и Дора Габе и гневно да ги разкритикува за липсата на на-

ционално достойнство, проявена според него със самия акт на гостуването им в съседна Сърбия... Припомням това, за да подчертая, че Багряна е била „на прицел", при това от апологет на поезията ѝ и близък приятел, далече преди 1944 г.

Също така е безспорен факт, че още през 20-те години на XX в. откриваме първото свидетелство за гражданска позиция на Багряна, изразена в защитата на Дора Габе за дейността ѝ като подпредседател на българския ПЕН клуб.

Чест прави на писателите, подписали писмото в защита на обруганата от други „колеги" Габе. Сред защитниците на второ място е сложила подпис си Елисавета Багряна! Така, ако ПЕН-клубското съобщение не е от най-лицеприятните, то наистина празничен факт е, че Багряна застава зад Дора Габе в противоречие с мита за дълголетната „женска вражда" и непримиримо съперничество между двете първи дами на литературата ни. Истината е, че те имат не само общ любим, но общи каузи и теми[1].

Ето го и краткото писъмце от деветимата първенци на българската култура, написано „за чест и слава" на голямата българка от еврейски произход Дора Габе:

СЪОБЩЕНИЕ ОТ ЧЛЕНОВЕТЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ПЕН КЛУБ

За делегати на международния конгрес на ПЕН клуба в Брюксел през юни 1927-ма българският Пен клуб избра председателя си проф. д-р Ив. Шишманов. В навечерието на самия конгрес проф. Шишманов се разболя и клубът избра своята първа подпредседателка Дора Габе. Въпреки нейния решителен отказ тя биде още два пъти избирана и трябваше да замине по настояването на председателя и на някои членове на Пен клу-

[1] За повече вж. **Зографова**, К. Многоликата българка. Забележителни жени от Възраждането до наши дни. С., 2006.

ба... По нейно предложение биде прието да се прави размяна на книги между членовете в разните страни и у нас. Тя издейства и безплатни книги за нашите учени, за която цел донесе специални бюлетини. При избора ѝ за делегат клубът ѝ възложи да се погрижи видни европейски писатели да прочетат няколко литературни сказки в София от името на нашия Пен клуб. Тя е поканила Жюл Ромен, а Жорж Дюамел, председателят на XX международен конгрес на Пен клуб в Брюксел, сам е изразил желанието да държи в София някоя чисто литературна сказка и да се запознае с „приятелите българи", както се изразил той.

От средствата, предоставени на Дора Габе за изразходване както тя намери за добре, тя върна на нашия Пен клуб повече от 4000 (четири хиляди) лева, без да има каквото и да било формално или морално задължение да дава отчет за разходите.

Подписаните членове на Пен клуб съжаляваме, че се направи опит от страна на някои неосведомени лица да се изопачи изложената по-горе истина и да се претълкува с лоши тенденции.

София, 24 ноември 1927г.

Подписи:
Васил Пундев
Елисавета Багряна
Александър Балабанов
Елин Пелин
Владимир Полянов
Йордан Стубел
Мара Белчева
Добри Немиров
Д-р Асен Златаров

Още по-важна е националната кауза, в която Багряна и Габе са съратнички. Значимо е участието на двете поетеси (със слово и дело) в битката за връщането на изконните ни земи в Южна Добруджа, увенчана с успех през 1940 г.

В празничните мигове, в които българските войски стигат границата с Румъния, до Дора Габе по достойнство застава и Багряна. Двете, облечени във военни униформи, сякаш въплътили се в образа на патриотичната българка, придружават бойците ни в новоосвободената родна твърд. Да са една до друга е заслужено, защото освен детските си стихове „Добруджанче, ученице" и „Добруджанче", включени в стихосбирката ѝ „Чудната елха" от 1941 г., Багряна ни е оставила и емблематични стихотворения като „На пост" от 1926 г. от цикъла „Черноморие", както и триптиха „Сребърен бряг"... „На пост" влиза в стихосбирката ѝ „Звезда на моряка" от 1931 г. Ще припомня само финала му:

Калиакра, от седем години тук на поста стоя и те гледам:
тъй позната и близка, и родна – и миражно далечна и бледа.
И когато край поста от север параход приближи, като вест,
като в сън, аз знамето вдигам и за тебе отдавам му чест!

Има нещо в свещения „автоматизъм" на патриотичното чувство в тези стихове, родствено на невероятната сугестия от Йовковия разказ за кучето страж „Балкан".

А „Сребърен бряг" от 1940 г. от неиздадената стихосбирка „Мост" (1937 – 1943) визира белите балчишки скали, в които бе влюбена и румънската кралица Мария. Факт е, че Сребърният бряг на похитената родна земя е описан със страст, по-силна от любовната, при това от авторка, несродена кръвно с Добруджа. И все пак ѝ вярваме, когато четем признанието:

Към никоя страна, към никой бряг далечен,
към никоя любов, към никого и нищо
с такъв тревожен плам не съм била увлечена,
така не бе ме грял ни лъч, нито огнище.

...
О, ден неповторим на шемет и забрава –
когато на брега отсреща с трепет стъпихме!
Най-чистите сълзи изплакахме тогава,
най-вярната любов и радостта най-скъпа.

Тя изживява отново и отново вихрената си, автентично багрянинска радост от освобождението в стихотворението си „Към Добруджа".

А че се е вълнувала от ориста на Добруджа години преди да дойде свободата, макар да не го е изказала в безчет творби, както това направи Дора Габе, Багряна още веднъж се „реваншира" в следните стихове:

Дълго желана, в сън сънувана, чакана страстно,
ти при нас се завърна, о, пленнице, наша сестра,
избърши си сълзите, закрий загорялата рана –
погледни с колко обич към тебе прегръдка простре
твойта майка България, – Добруджа, в злато заляна!

Безспорно свидетелство, че Багрянините патоси за Добруджа не са „литературни", а лично преживени, откривам в нейно писъмце-пощенска картичка до Владимир Василев от 21.IX.1940 г., публикувано от Л. Малинова[2]:

Драги Владо,
Ето ти една карта с една историческа дата! Толкова съм щастлива, че заедно с войската минах старата граница и влязох в Добруджа! Никога не съм преживяла по-голямо вълнение, никога не са се пролели повече сълзи – сълзи от радост! Неповторими неща! Хиляди поздрави.
Лиза.

[2] **Багряна**, Е. Писма. Предговор, съставителство, редакция, коментар Л. Малинова. С., 2013, с. 27.

В един толкова кратък текст концентрацията на удивителни знаци наистина впечатлява! Особено когато е в частен, непубличен документ като този.

Макар да не е „чадо добруджанское“ като Дора Габе, Багряна се е сродила с участта на Златната земя на България. Със страст, напомняща в някаква степен Яворовата отдаденост на националната кауза за освобождението на Македония... Той бе чедо на Тракия, но няколко пъти заложи на карта живота си за нея и умря, ритуално облечен в четническите си дрехи. Така стана пример за събратята, а и за сестрите по перо, които неизменно се стремят да се впишат в националната традиция, повеляваща високата дарба да бъде изпробвана чрез съдбовна гражданска позиция. В сюблимния ботевски еталон...

Следва най-мащабният акт на гражданска позиция на поетесата – подписът ѝ в Изложението на група български писатели в защита на българските евреи от 22 октомври 1940 г.:

Изложение от група български писатели
до министър-председателя и председателя
на Народното събрание
срещу законопроекта за защита на нацията

22 октомври 1940 г.

Уважаеми господин Министре,

Подписаните български писатели счетохме за уместно да се отнесем към Вас със следната молба:

На 8 того се публикуваха изявления на министъра на вътрешните работи. От тях се вижда, че правителството е решило да внесе в Народното събрание законопроект за защита на нацията. От изявленията се разбира, че с този закон се отнемат гражданските права на едно малцинство в страната.

Ние сме много зачудени, дори сме смутени, задето се е наложило в България да се мисли за подобен закон, когато не се чувствува нацията ни да е нападната или насилена от кого да е.

Ние намираме, че такъв закон ще бъде много пакостен за нашия народ. Нашето законодателство не бива да отбележи един закон, който ще пороби една част български поданици и ще остане една черна страница в нашата най-нова история.

Българското племе в своето историческо минало е било преследвано и унижавано. Нашите бащи живо помнеха срама на игото. Още личат у нас, както казва народният поет – „Синила от бича, следи от теглото...".

Нима и ние по подражание трябва да тръгнем по един опасен път и да отречем себе си като свободен и културен народ?

Ние не защищаваме едно или друго малцинство: нашата цел е по-скоро да защитим доброто име на нашия народ, създадено в културния свят, и да предупредим ония, от които зависи това – да не допуснат с изработването на подобен закон да се накърни престижът на страната и завоюваните традиции на веротърпимост и човещина.

В името на културата и за доброто име на България Ви молим да попречите да се създаде един закон, чиито печални последици ще помрачат нашето законодателство и ще оставят най-тежки спомени.

Приемете нашите отлични почитания:

[п] Т. Г. Влайков, Елин Пелин, С. Чилингиров, К. Константинов, Никола Филипов, Христо Цанков-Дерижан, Людмил Стоянов, Гр. Чешмеджиев, Минко Генов, Трифон Кунев, Ел. Багряна, Младен Исаев, П. Горянски, Николай Лилиев, Мирослав Минев, Вл. Русалиев, И. Волен, Д. Б. Митов, Н. Джеров, Н. П. Икономов, Ана Каменова

[Резолюция:] „Архива. Взех си бележка. 22.X.1940 г. Логофетов" (ДАА, ф. 176, оп. 6, а. е. 1087, л. 25. Оригинал)

В това Изложение правят впечатление две неща: убедеността на българските творци в приобщеност към европейската култура, в която национализмът се мисли като ново варварство, както и настояването за самостоятелност при вземане на държавни решения. Под него са се подписали и леви, и дясномислещи писатели – Л. Стоянов, Мл. Исаев, П. Горянски стоят солидарно до Трифон Кунев, М. Минев, Хр. Цанков-Дерижан, дори до аполитичния Лилиев. Сред 11-те смелчаги виждаме само две женски имена – на Багряна и на Ана Каменова.

В своята неиздадена стихосбирка „Мост" (1936 – 1943) Багряна демонстрира антихитлеристки и антивоенни настроения и все пак след 1944 г. тя усилено се „превъзпитава" и адаптира към новия режим. Бих добавила и мъчително, все пак. Защото от третата ѝ книга „Сърце човешко" – до „Пет звезди" минават цели 18 години[3]... Ако не броим детската ѝ продукция от 1951 г. – „Майско утро" и „Детски дни щастливи". Вживяването в инфантилната гледна точка е изпробване, тренировка на перото за рязкото преустройване и на почерка, и на цялостното ѝ светоусещане.

Самата поетеса настоява, че първите десетина години след 1944 г. са трудни за нея. Все пак, още през 1946 г. тя получава литературна награда – от фонда на Берлинов, един от известните ни дарители. За което отправя благодарствен благослов към регентите и новата власт... Като цяло картината на „соцреалистическото" ѝ писане е печална. Уви, невалидно и невъзможно в новите реалности е онова базисно качество на личността ѝ, което констатират изследователи като проф. Милена Цанева за ранната Багряна – женственото ѝ безразличие към социално-политическите злободневия... „Ангажираната", идеологически обремененатa Багряна

[3] Много по-бързо е „преустройството" на Дора Габе, която още през 1946 г. пише поемата си „Вела" (за партизанката Вела Пеева).

е отказ от изконната ѝ поетическа природа, разпознавана от Иван Мешеков метафорично или пряко от Делчо Василев Демирев като анархистическа, като „свободняческа"... Слава Богу, Багряна, за разлика от Богомил Райнов например не стига до ексцесии. Тя се ограничава до апология на „петолъчките", но се въздържа от яростни атаки срещу света на империализма от рода на хейтърските, както бихме се изразили днес, „Стихове за омразата"[4].

Исторически факт е, че БКП флиртува с доказаните имена в културата ни. „Преустройването" на значимите творци е една от амбициозните повели на Властта. Нали така тя се легитимира! През 1963 г., за 70-годишнината ѝ увенчава Багряна с титлата „Народен деятел на културата", през 1967 г. я прави „Герой на социалистическия труд", за 90-годишнината ѝ – дори „Герой на Народна република България"! След Вълко Червенков през 1953 г., на свой ред и Тодор Живков ѝ отправя цели три официозни послания – първото е от 1968 г., следват „Поздравително писмо на другаря Т. Живков до Елисавета Багряна"[5] и „До Героя на НРБ Елисавета Багряна"[6]...

И трябва да признаем, че поетесата се поддава на официалната линия на „народната власт", особено когато има юбилеи. Тя отлично е разбирала, че само с цената на моралния компромис може да пребъде, образно казано „вечномлада", устойчиво класична авторка. Да я упрекваме ли, или да си спомним думите на великия ренесансов скулптор: „Папите се сменят, Микеланджело остава"... По-скоро първото. Защото тя се е презастраховала и е превърнала „флирта" с тоталитаризма в брак по сметка. Така в голяма степен предава

[4] Образцова мостра за класова ненавист е и „Чърчил и сравненията": *Сравни го с хиена , / с усойница, / с Юда / – с това / направо / ще го възвисиш. Не, не можеш / старика / от злоба сгърчен / да сравниш от него по-лош.*

[5] *Литературен фронт*, бр. 19 от 10.05.1973 г.

[6] *Литературен фронт*, бр. 18 от 5.05.1983 г.

Вечната и Святата у себе си. А би могла да се дистанцира с финес от почетните президиуми и насила писането! И може би дори най-хищната власт би я оставила в тази полунезависима позиция, би пощадила достойнството ѝ на световнопризнато име.

Багряна не поема този риск на гражданската съвест. Предпочита да бъде официализирана и афиширана като „безпартиен" класик, преобразен от „народната" власт. И все пак нито „червеният" режим, нито самата поетеса са вярвали докрай в подобна метаморфоза... Първият ѝ вменява вината за гибелта на Вапцаров, поетесата на свой ред се опитва да надиграе, да надхитри политическите стихии, което най-откроено открих в мистификациите ѝ около пътуването по линия на ПЕН до Бразилия през 1960 г. и тайното ѝ гостуване у Педру Русеф, както и породения от него Бразилски цикъл.

През 1953 г. Багряна навършва 60 години. След дългата творческа пауза се появява стихосбирка с „кремълското" заглавие: „Пет звезди". Междувременно е направила важни стъпки към новата власт – през 1950 г. под прякото наставничество на Карло Луканов е участвала в списването на новия химн на Народна република България; съвместно с втория си съпруг Александър Ликов превежда романа „Комунисти" от Луи Арагон (неслучайно точно тогава получава и Димитровска награда)[7]. Активностите ѝ нарастват в пъти през юбилейната 1953 г.: публикува стихотворението си „Йосиф Висарионович Сталин" в антологията „Стихове за Ленин, Сталин, Благоев, Димитров, Червенков"; произнася се из вестниците по актуални теми из новата социалистическа действителност, „дублира" тематично „правоверната" си стихосбирка и в детската книжка „Самолет за Москва". В изявленията

[7] За повече вж. **Дойнов**, П. Неслученият канон. Ч. 2. С., 2013.

на юбилейното си тържество в СБП категорично подчертава русофилския профил на семейството си, възхищението си от СССР в отношението му към жената (без да пропусне да цитира Ленин). Самият Вълко Червенков публикува отворено писмо до поетесата, с което я насърчава към творчество по повелята на сърцето, с щедър властови жест ѝ позволява това, което на други е запретено! Този факт е тълкуван в годините двузначно, дори двуполюсно – като „миросване" според Христо Радевски, но и като високомерно политическо благоволение – според Станка Пенчева[8]. В писмото до Багряна все пак виждаме един неочакван Червенков – в ролята на Покровител на талантите. Началото ѝ е поставено с „реабилитирането" на Вазов навръх 100-годишнината му през 1950[9]. В следващите години партийният ръководител усъвършенства флирта си с интелигенцията, но при Багряна е надминал себе си! Другите обекти са Димитър Димов (през „Багрянината" 1953 г.)[10] и Светослав Минков[11], чиито „случаи" са в пъти по-драматични. А истински страшно е, когато под прицела на Вожда попадат заклеймени за „вредни произведения", за каквото е набедена оперетата „Деляна" от Парашкев Хаджиев, постановка на режисьора Хрисан Цанков (брат на „кръволока" Александър Цанков) в Музикалния театър на 12.X.1952 г.[12] Без съмнение най-жесток е „случаят Жендов", но това вече е отделна тема. Що се отнася до Багряна, през 1953 г. тя получава високи правителствени награди – „Народен деятел на културата" и орден „Георги Димитров".

---

[8] Нестинарска съдба. Документални спомени за Багряна. С., 1995.

[9] **Караделков**, П. Как Червенков „реабилитира" Вазов. – Във: *Вълко Червенков през погледа на неговите съвременници*. С., 2000, с. 148 – 149.

[10] Вж. Другият „Тютюн". С., 2010.

[11] За повече вж. **Зографова**, К. Печалната орденнада на Сатирика. – Във: *Вечните странници*. С., 1996 и **Пенчева**, Р. Светослав Минков: строго поверително. С., Изток-Запад, 2011.

[12] Вредно произведение. Работническо дело, № 301, 27 окт. 1952. – В: *Хрисан Цанков. Наследство*. С., Валентин Траянов, 2003, с. 319 – 320.

В юбилейните „Пет звезди“ присъстват всички задължителни за соцпоетите теми: 9 септември и 1 май, партизаните и партизанките, строителството на Димитровград, смъртите на Георги Димитров и Йосиф Висарионович Сталин, апологията на съветските хора. Все пак „Пет звезди“ е сръчна книга, с няколко добри попадения в човешкото. Талантът върши чудеса! Затова и бившата ученичка на Багряна, овластена партийна функционерка с висок ранг – Цола Драгойчева, ѝ вярва... Това, което е по-индивидуално и в голяма степен преживяно, е темата за жената при социализма, при което се извършва чудноватата метаморфоза на стародавната Амазонка в капитан-ка далечно плаване. Като темата е продължена и в следваща книга – „От бряг до бряг“ (1988), където на Валентина Терешкова са посветени цели три стихотворения.

В стихосбирката откриваме и масирано въздействащи във времето си творби като „Двете майки“, които по скалата на соцпоезията са достойни да заемат място във всяка „революционна“ антология… Такова е и „До моят син на фронта“, посветено на Любомир Шапкарев, по това време на предната огнева линия (като бивш царски офицер). Лирическото писмо неслучайно е „разпознато“ като адресирано до всички войничета на фронта, Багряна се е превърнала за тях в символична майка...

Слава Богу, „алхимията“ на принуденото политическо писане в крайна сметка не ражда зловещи хомункулоси, нито успява да „отрови“ безвъзвратно меда на поезията ѝ.

Бавнодействаща е обаче „отровата“ от обвинението, стоварило се през 1962 г. върху главата на почти 70-годишната поетеса и цели 20 години след разстрела на Огняроинтелигента на българската поезия, че тя е виновна за смъртната му присъда...

Багряна съвсем не е лишена от гражданска съвест. Винаги когато е имала възможност, тя е помагала на политически угнетени и преследвани хора.

Публикувани са мемоарите за „изваждането" от лагер на братя Босеви през 1941 г. Асен Босев членува в нелегалната студентска организация БОНСС, а брат му Крум – в РМС. На 2 септември 1941 г. двамата са арестувани от въоръжени полицаи и са въдворени в лагера „Еникьой", където са подложени на изолация и тежък труд. Ето развълнуваните редове на самия Асен Босев: „За нас в каторгата се занизаха дни на мрачно ежедневие. Докато най-неочаквано една вечер на обичайната проверка, полицейският началник се изправи пред щаба и зачете списък на лагерници, определени за освобождаване. Смътно дочух фамилията „Босев", но не повярвах. Чак при второто прочитане долових имената ни с брат ми. Изглеждаше ми невероятно. Нямахме никъде никого, който би могъл да се застъпи за нас. Как сме попаднали в спасителния списък – сами се чудехме. Коя вълшебна фея ни е подала ръка? Чак когато се върнахме в София, от доброжелателя ни в администрацията на „Училищен преглед" Иларион Марков узнахме, че ни е спасила Багряна. Тя била добрата вълшебница! Споделила с него безпокойството си, решила да се застъпи за нас и го направила... За късмет наскоро била поканена на прием. Там се видяла с високопоставено лице. Казала му добра дума за „момчетата". Предала му листче. И двете имена на това благотворно листче долетели до списъка в концлагера... Това пък разбрахме от самата спасителна фея, когато отидохме да ѝ благодарим"[13].

А наистина поразително е съпричастието ѝ към страдащ свободолюбец – журналиста Делчо Василев Демирев (1901 – 1981) от Хасково, когото поетесата спасява от заточение

[13] **Босев**, А. Багряна в моя жизнен път. – В: *Нестинарска съдба. Спомени за Елисавета Багряна*. С., УИ „Св. Климент Охридски", 1995, с. 205.

в страховития лагер „Куцян" след „народната победа" през 1944 г. Откриваме го в писмо на Делчо Василев, в което той я обявява за своя спасителка! Оригинала ми поднесе синът на Багряна преди смъртта си, с молбата да продължа изследователската си работа на... „адвокат" на великата му майка, каквато се оказах с изложбата си „Многоликата Багряна", в която за първи път въведох в публичното пространство темата за **гражданката Багряна**. Днес това огромно по значение (и по обем) писмо е притежание на Националния литературен музей. Ще цитирам откъс от него:

гр. Хасково, 9 май 1975 г.

Многоуважаема Елисавета Багряна,

[...]

И така, аз съм свободолюбецът Делчо Василев Демирев, дългогодишен журналист, и публицист, и сказчик, известен в Съюза на писателите от провинцията, където и членувах, като литературен критик.

Но за да Ви говоря така приятелски дружелюбно и откровено, то е поради обстоятелството, че аз имам пълното основание да се гордея, че заради високото си преклонение пред Вашия поетичен дар и свободолюбив дух, така ярко отразен в творчеството Ви, аз имах куража през миналия фашистки режим да изнеса публичната сказка в градския ни театър „Свободолюбивите тенденции в поетичното творчество на Багряна", за която дързост, – по донос от архиерейския наместник Йордан Попрашев, аз бях уволнен от работа в градската община и интерниран в гр. Златоград – в „Черната рота", през август 1944 г. и само по чудо се спасих от неизбежната смърт. [...]

Може би тъкмо заради тая ми „заслуга" към Вас и за гостоприемството, което бях оказал на Людмил Стоянов през 1930 год., за да изнесе сказки в градския ни театър и той ми по-

дари за спомен няколко от своите книги, между които и „Прамайка" със следния автограф: „На Делчо Василев с братско чувство", – вие двамата с Людмил се застъпихте пред Антон Югов и аз бях освободен от концлагера „Куциян", дето бях пратен от новите властодръжци заради свободолюбието си!

За тая благородна защита, аз пазя и ще пазя до сетния си дъх дълбока, безгранична признателност!

С висока почит и възторг към Вас и геният Ви,

Вашият предан: (подпис)[14]

Дълбоко архивиран оставаше и очеркът на Багряна за Иванка Димитрова, в който не можем да открием и следа от гузна съвест във връзка с участието ѝ като свидетел в процеса, в който Вапцаров е осъден на смърт.

Всъщност какво точно се случва, та Вапцаров е осъден на смърт?

Поетът и неговите близки са знаели, че могат да разчитат на Багряна, която считат за „етичен човек", щом решават да я изберат сред толкова големци, близки на Вапцаровото семейство... Не само и не толкова фактът, че са я посрещали в дома си в Банско, ги ръководи в това решение. И за разлика от действащите политици, приятели на Йонко Вапцаров – Таско Стоилков и Никола Мушанов и някои

[14] Нека отговорим и на въпроса кой е Делчо Василев? На личността му е посветена цяла книга: „На колене пред истината". Хасково, 1994. Съставител е литературният историк Йордан Нанчев. Той е подбрал литературнокритическите статии на хасковския анархист, публицистиката и писмата му. Написал е и възторжен послеслов, в който е възкресил този забравен по идеологически причини журналист и публицист – редактор на „Утринна поща" (1929 – 1931), „Хасковски глас" (1934 – 1935), „Клас" (1945) и главен редактор на в. „Народна борба" (1944). Членувал е в Съюза на провинциалните писатели, основател е на Клуба на дейците на културата в Хасково (1946). Умира на 9.III.1981 г. забравен и изоставен от всички. Години по-късно „архивите проговориха", за да възстановят облика на този достоен човек, събрат по идеи и перо на Борис Шивачев, комуто също е посветил паметни редове, сродни на тези за Багряна.

културни дейци, които „изчезват“, за да не им бъде предадена призовката за свидетели по дело № 585/1942, Багряна се явява в съда! Това само по себе си е значим факт.

Как постъпва Багряна на процеса? Отговаря лаконично. И все пак по спомените на присъствалата в залата Бойка Вапцарова – на всички зададени въпроси тя отговаря положително! Наистина документите от процеса не са фиксирали какво точно е изрекла и как именно си е поклатила главата поетесата, дали се е държала двусмислено, като думите ѝ са били отричани от жестовете ѝ или не... Съдим по косвени данни за поведението ѝ, по спомените на очевидци, защото няма записи на свидетелските показания. Това води до ескалация на злодумства от несвидетели на процеса като Крум Радонов. И до пристрастното огорчение на баба Елена, че Багряна не защитила сърцато чедото ѝ, че не се борила страстно за неговото спасяване, че не вложила пламенност в показанията си. На Багрянината пиетет към Елена Вапцарова като към велика родителка (каквато тя самата не е и добре е съзнавала този си „грях“), Елена Вапцарова отговаря с глуха, ала откровена неприязън. Но да се запитаме: щом самата Елена Вапцарова не е успяла въпреки личното си познанство с царя да трогне сърцето му след няколкократни отчаяни опити той да помилва размирния ѝ син, какво повече би постигнала Багряна? По времето, когато действа драконовският ЗЗН?

Само два месеца след наплевателствата на Крум Радонов, Георги Караславов не закъснява да излезе в същата трибуна с язвителен и аргументиран отговор срещу инсинуациите на генерала: „Най-сериозно внимание заслужава обвинението му към др. Багряна, при това придружено с непристоен „коментар“ за състоянието на лицето ѝ при процеса срещу Вапцаров и неговите другари. Др. Багряна отиде да свидетелствува в защита на Вапцаров по своя воля, ръководена само от

съзнанието за граждански дълг и човешки морал [...] Истината е, че др. Багряна свидетелствува ясно и гласно в полза на Вапцаров. Тъкмо за това Вапцаров и сам ѝ задава въпрос, на който тя също така гласно и ясно отговаря в негова полза. Инак Вапцаров щеше веднага да се откаже от нея като свидетел, както се отказа още при първото отрицателно за него твърдение на близкия на Вапцаровото семейство художник Щъркелов. Ако др. Багряна беше свидетелствувала против Вапцаров, защо защитникът на др. Мл. Исаев щеше да иска тя да свидетелствува и за неговия довереник? Тя свидетелствува положително и за др. Исаев. Ако др. Радонов беше проучил добросъвестно „въпросите откъм фактическата им страна", той щеше да научи и един прост процесуален факт, а именно, че само с кимания съдът свидетелствуване не приема. Др. Радонов не познава делото, не е проучил фактите, не е поискал обяснения от другарката Багряна. Впрочем него фактите и не са го интересували – той е търсил само някакъв повод, за да се нахвърля с най-непристойни квалификации върху уважаваната в целия свят българска поетеса. Такава ли трябва да бъде наградата за доблестното държане на безпартийната поетеса през онези страшни времена"[15]. Какво ли трябва да си помислим на това място за тъмните проявления на собствената ни народопсихология, щом и след подобна пламенна защита обвинението срещу Багряна е продължило да се разпространява във времето – като масова епидемия – с щам, свръхустойчив на документалната истина и до днес?

Тук стигаме и до радикалните допускания на литературни историци като Йордан Василев и Вихрен Чернокожев. В статията си „Страдания и оптимизъм" първият задава остро въпроса: „Защо е тогава закъснялата акция срещу Ба-

[15] **Караславов**, Г. По някои въпроси „откъм фактическата им страна". – *Народна армия*, бр. 4190 от 18.III.1962 г.

гряна през 50-те години? Защото името на Вапцаров прогърмява по света, у нас младите го ценят и четат. Трябва да се намери виновник за гибелта му [...] Активното мероприятие срещу Багряна успява да настрои и млади, и стари срещу нея за десетилетия. И тя е длъжна да мълчи и да търпи партийните своеволия."[16]

Защо Багряна, а не Щъркелов, все пак? Може би тъкмо защото властта се е произнесла: художникът е минал през репресията на новия режим заради „реакционните" си прояви. А Багрянините „грехове" са останали десетилетия „неогласени"... Така на поетесата се вменява и подлостта да е мамила бдителността на Партията!

Мисля, че е отдавна е дошло време, повече от половин век след злополучната Крум Радонова „акция", да изчистим името на поетесата. Не, Багряна не е Виновницата за гибелта на Вапцаров! Тя е негова **неуспяла защитница в един фатално предрешен политически процес.**

Достатъчно е да сравним двата процеса, на които е бил подложен Вапцаров, за да се убедим в това. Първият е за участие в Соболевата акция след ареста му в края на 1940 г. Делото се гледа на 5 юли 1941 г. и по него като свидетел е привлечен младият, но вече безспорно авторитетен писател Светослав Минков. Макар да не познава лично Вапцаров, той блестящо защитава колегата си по перо! По това време е в сила ЗЗН, затова и поетът, и приятелите му – адвокати К. Николов и М. Сматракалев, автори на стратегията по делото, са очаквали наказателна присъда, но подсъдимият е напълно оправдан. Парадоксално, години по-късно Св. Минков се е упреквал за този високо морален акт, защото си е давал сметка, че при друг ход на делото, при който интернирането бъде продължено или поетът бъде осъден на затвор,

[16] **Василев, Й.** Женски силуети. С., 2000, с. 70.

може би не е щяло да се стигне до втория, фаталния процес, в който няма царска милост към никого, освен към Трайчо Костов! Нито годежът на Антон Попов го спасява от гибел, нито оцеляването на Вапцаров при първия изстрел, от втори – гибелен разстрел...

Не можем да не си зададем въпроса дали защитна концепция, подобна на тази от първия процес, е можела да доведе до намаляване на смъртната присъда, за което писмено са молили и роднините, и самият осъден на смърт Вапцаров? Неотдавна един отличен юрист, бивш министър на вътрешните работи, проф. Веселин Вучков, ми предостави изследването си за адвоката на Младен Исаев в същия процес – социалдемократа Сотир Янев. Блестящ юрист и публицист, именно той планира масираното явяване на авторитетни писатели, включително тогавашния председател на СБП – Стилиян Чилигиров, в защита на младия поет... За жалост, шестимата съподсъдими по Дело 585/42, не са имали подобен шанс. За техен „служебен защитник" е назначен „звенарят" Петър Попзлатев... Това още веднъж ги обрича на сигурна смърт!

На финала ще направя ретроспекция – необходимо биографично профилиране. Убедена съм, че самият произход на Елисавета Белчева, бъдещата Багряна, свързан с „града на 100-те войводи", който тя припознава за роден, макар да е от София, предполага изострена национална чувствителност у нея. Социалната пък идея от факта, че тя е родена в семейство от „средна ръка" като първородна дъщеря, поела грижата за по-малките си братя и сестри. Животът ѝ по-нататък е на народна учителка в българската провинция и на чиновничка в столицата[17]... Царствената си осанка го-

[17] Разбира се, вече утвърден автор, Багряна е „на нещо като заплата" по предложение на издателя на „Хемус" Христо Хаджиев. Този меценатски жест е е условието си, че тя ще издава книгите си само при него. Вж. **Сарандев, И.** Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., 1990, с. 80.

лямата поетеса дължи на вътрешното си излъчване, не на реалния си социален статус. Едно е сигурно – Багряна не се побира в тенденциозната представа за егоистична светска дама. Без да е партийно или идеологически определена (а с това и обременена), преди 1944 г. тя не е обитавала поетическа кула от слонова кост, нито е безгръбначна и себично затворена в себе си. В ред случаи, кой знае защо останали десетилетия „в архив", тя е проявявала обществен кураж, застрашаващ реномето ѝ на галеница на режимите. А историите за свободняка от Хасково или за ненарушимите ѝ от новия тоталитарен режим след 1944 г. приятелства с писатели от съседна Югославия, със словенски аристократи като акад. Изидор Цанкар и особено бразилският „майнопис" на потулваното десетилетия общуване с Педру Русеф, доказват, че тя е запазила умението си за рискована игра със стихиите на властта! Затова нарекох книгата, която ѝ посветих – „Елисавета Багряна: Играещата със стихиите" – и с природните, и с политическите. Другият танц на „Нестинарката", би допълнила мъдрата ѝ съперница Дора Габе...

Сюжетите на любовта и на любовното в лириката на Багряна

Михаил Неделчев

Abstract: The focus of the article are the different constructs of the love feeling in Bagryana's poetry world. The text shows structures and analysis of the main themes of the experience of love.

Keywords: Elisaveta Bagryana, modernism, poetry, love

Сюжетите **на любовта имат име, време и място на случването. Те имат и своите персонажи, между които се разгръща любовното общение. Сюжетите на любовното** са винаги някак статични; там няма най-често дори обект на желанието, а само безадресно любовно чувство или еротическо самотническо жадуване.

Ето как съм определил любовното в книгата си „Любов и литература" (2013):

„Любовното не е любовта. То е знание или предчувствие, че любовта съществува. А любовта, веднъж настъпила, променя цялото съществуване. Любовното е преддверието. Защото дори и да си преживявал някога любовта (да си оцелял в нея), ти всъщност веднага си забравил същностното за нея, щом ти е била отнета, щом те е отминала. Любовното е все още намерение, желание, потенция, вглеждане, предчувствие, но и илюзия, че вече си вътре в любовта. Любовното е възбудата, която изпитваме, ако внезапно към нас се е устремило красиво момиче, ако застинем в изненадано очакване, а след това се окаже, че момичето всъщност се стреми към стоящия зад нас неин любим. Любовното е сян-

ката на любовта. На дали има любов без предварителните усети на любовното? Дали можем да преживеем любовта, без преди това да сме прелъстени за/от любовното?

Любовното е крехко. То все още няма ясни посоки. Може да бъде и спомен за любовта. Но любовното очевидно също е любов, в някаква степен. Може би любов, която все още няма име, не е все още твърдо назована или е брутално или префинено отхвърлена. Любовното носи всичките намерения на любовта, но няма винаги шансовете да ги осъществи.

Любовното може да бъде сдържано, за да не стане любов. Защото любовта изисква време, самостойно битие. Любовта се разполага навсякъде. Тя няма срам"[1].

Ако трябва да потърсим отлики в лирическите сюжети на любовта и на любовното, то безспорно ще очакваме сюжетите на любовта да са разгърнати и пространно-линейни, докато сюжетите на любовното ще се стремят към „събиране" в една точка, ще са по-скоро кръгови.

Но какъв е тогава сюжетът, който носи в ядрото си толкова вълнуващия ни модернистичен мотив за внезапната любов към непознатата минувачка – едно мигновено вглеждане в отминаващата, през което се преживява в свръхконцентриран вид цялата любов, включително еротическото проникване? Та това в българската поезия е мотив, разпънат между меланхолно-целомъдреното Лилиево *„Възкръсват бавно в паметта ми / случайно срещнати жени"* и свръхеротическото Христо-Фотево *„Жени, вий идвахте срещу ми! / Как стъпвахте! Аз бях готов!"* Очевидно, ясно е, категорично разграничение не можем да сложим и между двата типа сюжети, и между самата любов и любовното. И все пак типологиите съществуват – дори и като тенденция. Сюжетът на любовта може да бъде даден в едно

[1] Из въведение към студията „Магията на любовното. Проникване в Антимовския хан" от „Любов и литература", 2013, с. 91.

стихотворение, но много по-често се разпростира и извън границите на единичната лирическа творба, оформя цикли и дори цялостна книга със стихотворения и поеми. Сюжетите на любовното все пак са лаконично фиксирани, те са единични актове на възникване на желанието, не са разказ, още по-малко цялостно любовно повествование с всичките негови фази (помним мегареконструкцията на Ролан Барт). Ще откриваме, разбира се, отликите, в зависимост от това дали поетовата позиция, на лирическия говорител в частност, е мъжка или женска.

Тук не се занимавам с Багрянините реални биографически любовни сюжети. Когато говоря за имена, имам предвид ролите в спектаклите на любовта, а не малките или фамилни имена на любими, любовници и партньори. Ние знаем някои от техните реални имена. Но при прочит в съзнанието ни се разгръща красивата игра на конкретно и смислово-всеобщо, на вживяване, идентифициране и отчуждаване, наблюдаване отдалеч.

Да прочетем няколко от тези сюжети на любовта от лириката на голямата поетеса.

Сюжетът на родената в любовното лято щастлива бретонска хетеротопия Пулдю, останала незабравима и несравнима за целия живот (селището с безкрайните плажове и дюни, със своята риа – образувалият се от приливите залив – вътрешно море, с грандиозната гледка от най-западната точка на прекрасния полуостров към океана. Пулдю трябва да бъде споменато, защото е избрано, защото е превърнато чрез поезията в място-символ на абсолютната любов, защото цикълът „Бретан" е един от най-големите магически дарове на любовта за българската култура). Ето наистина случай, когато единичното се превръща в разказ за безсмъртната любима и за безсмъртния любим, за безсмъртната любов. Струва си да дойдеш тук на поклонение, да застанеш ето точно тук, за да си припомниш:

Да ослепеят очите ми – и двете,
да ме сполети от Бога проклятие,
ако забравя някога това лято,
Атлантика, и на Лайта бреговѐте.

Низ просторните пясъци край морето
стъпките останаха отпечатани. –
А можe би в привечерната позлата,
и днес бродят нашите два силуета...

Но задължително и ето това:

Открих стъпките ти в пясъка, и за да стигна по-скоро,
тичах и затъвах до колене, и падах от умора, –
а като се изкачих на хълма – извиках удивена,
сякаш пръв път те видях в тази вечер незабвенна:

Изпълваше целия хоризонт – тъй голям ми се стори –
стъпил на брега, а косите в облаците горе.
И когато ме съзря и вдигна ръцете си към мене –
искаше да обгърнеш сякаш цялата вселена...

Чуй биенето на сърцето ми, виж сълзите в очите,
и знай – никой досега не ме е прегърнал така,
никого до днес и аз не съм прегърнала – така. –

И ако радостта ми в този миг натегне на везните
и Бог поиска да скъси нишката на дните ми, –
като за висша милост – ще простра към Него ръка.

Екстатиката на тези строфи е наистина абсолютна. Любовните енергии облъчват всички стихотворения от цикъл „Бретан" – и тези, които формално не са „любовни", и дори цялата книга „Вечната и святата". Следите от хетеротопията на любовното лято са навсякъде.

А помним и в един по-широк контекст, фрагментът на Атанас Далчев: „В Бретан виждах от влака върху комините на някои селски къщи изковани от желязо букви. Очевидно инициалите на стопаните. „Сигурно са ги поставили там – мислех в просъница, унасян от шума на влака, – за да не сбъркат щъркелите, когато им донасят деца."

Сюжетът на *post mortem – присъствието* на любимия

Това безспорно е трагическият сюжет на любовта в лириката на Елисавета Багряна. А най-силен негов израз е стихотворението „Тясната врата" с ето този финал: *„И през тази врата, толкоз тясна, ще можем ли ний – / двама заедно ний – да преминем през нея отвъд, / дето светъл и нов почва другият, вечният път"*. Като мотив този разказ просветва и в още ред други стихотворения от първите три книги на поетесата. А негов далечен отглас намираме и в късния „Боянски цикъл" („Не те измести никой в тази къща") – въпреки различната автобиографическа свързаност.

Можем да направим паралел с едно сюрреалистично стихотворение на Яна Язова, носещо в един пантеистичен дух почти същия сюжет: „Любов" от стихосбирката „Язове", 1931 г. Тук обаче чисто сетивното опиянение (дори и в една ситуация след смъртта на любимия) от самата мощ на битието доминира над тъгата за незъвратимата загуба: „И слънцето ликува над смъртта, горят ме радостните му лъчи."

Сюжетът за греховната (спрямо кого?!) любовна зависимост от *другия*

Стихотворението „Interieur" е в поезията на Елисавета Багряна класическата творба на любовното раздвоение, на женското драматическо колебание между уюта, дълга, привързаността и предаността към постоянния, наличния, всекидневния близък мъж и онзи другия, прелъстителя, отсъст-

ващия, явяващия се в нощта, тайния любовник, недържимо привличащия – въпреки морала и навика. Творбата има цялото богатство на нюансите на това раздвоение, пластиката на интериорите и екстериорите на любовната драма – това вътре на дома и вън в мамещия с изкушенията си свят, с поемането на нови и неочаквани посоки на самия сюжет.

И направо издевателския обрат спрямо чувството на онзи първия, обичащия, на явния близък мъж, на този, който не знае за другия:

Че и аз като тебе обичам –
безнадеждно и смъртно увлечена,
и се често напразно заричам
да не ида на среща уречена.

Всъщност, неизречен остава въпросът към кого ѝ е вината, спрямо какво се греши?

В стихотворението „Отплата" сякаш перспективата към конфигурацията с любовния триъгълник е обърната, мъжът е този, който има и друго решение на любовната драма:

Сега – свободен си. Върни се там,
и ако можеш, забрави веднага
и мен, и моя сън – горчив и ням,
на който днес самичка край полагам.

Иди при нея, мене прокълни –
аз даже както трябва не обичам:
мен и снегът валящ ме пияни,
и всяка нова песен ме развлича.

Но финалните два стиха внасят неочакван нюанс в сюжета, с декларирания стремеж за дори направо лекомислена свобода от тази емоционална зависимост.

Сюжетът на проточилата се раздяла с любовта, на сдържаното преживяване на постлюбовната драма

Този сюжет е осъществен в десетки варианти. Но една от най-силните му ранни вариации е стихотворението „Ultimum vale"– със спомена за очакванията на любовта, за *„тези мънички минути, / тъй дълго чакани и минали тъй скоро"*, за невъзможността любовта да бъде напусната, макар и вече да си е отишла. Ето как всичко това се разразява в кулминацията на една пищно разцъфнала образност:

Ще помня първата надежда ненадейна,
като сокол над нас извила волнокрила,
и седмоцветната дъга в душата грейнала
и срещите невъзвратими озарила.

И още тук, при кулминацията на тази сякаш възвисяваща взаимност, прозвучава мотивът за неизбежната невъзвратимост на раздялата. И същевременно, за тази невъзможност да се разделим с любовта без следа в душата ни, без да носим завинаги в себе си емоционалния товар на отдаването, на взаимопроникването с любимия/любимата (стихотворението „Сянката", 1935 г.: *„Коя си – любовта, съдбата, съвестта?"*). За внезапно връхлитащите ни занапред в десетилетията спомени за отминалите любови и привързаности (*„Светът се е в сърцето ми събрал / и с него тук са хората любими"*, стихотворението „В зимна буря", 1960 г.).

Сюжетът на амбивалентното преживяване на една бъдеща, очаквана любов в паралелна мистическа увлеченост към Бога, една преживелица, близка на екстаза на средновековните мистички, в съвременен аранжимент

На първо място това е удивителното стихотворение „Послушница" именно с този парадоксален, драматичен и

противоречив, но и някак естествено-сливащ се паралелизъм на плътско, чувствено, еротическо и религиозно, аскетично, духовно:

Твоят образ ми бе пътеводна звезда,
твоят образ бе в мойта килия.
И напразно се мих със светена вода,
не пропуснах света литургия,
на Кръстовден във кръста Господен се врекох
и прочетох три пъти псалтира...
една нощ власеницата тъмна съблякох
и напуснах сама манастира.

Ти ме взе, както вземаме зрелия нар,
вече сам полетял към земята.
И нима любовта ни не е Божи дар
и сълзите – причастие свято. –
А защо виждам кървава рана от щик
твойте устни когато целувам?
О защо ми се мярка Христовия лик,
и Разпятие вечно сънувам?

В стихотворението „Любов" от цикъла „Омагьосаната душа" на стихосбирката „Вечната и святата" сюжетът наистина драматично се оплита, именно с насищането с християнска образност. Ето: *„Кой си ти, в духа ми смут запалил – / Мефистофел ли, или Кръстител?"*. Но и: *„А сърцето мое доверчиво / пее – птичка в цъфнала градина, / пее – и нарича те: Любимий."*

В четене на прекрасната поезия на прекрасната Елисавета Багряна можем да трупаме в нашите литературоведски представи още десетки и десетки сюжети на любовта...

А сюжетите на любовното? Те също имат безброй варианти на един и същ сюжет: от стихийната жажда за любов и свобода (в тази поезия те са почти синоними) в стихотворения като „Вик“:

И искам щедро, волно да отдавам
това, що в мен гори, трепти и пее,
и в царски празненства да разлюлявам
над скъпи гости звънки полюлеи –

Че моята младост, огнено пламтяща,
и моята душа на чучулига,
и моето сърце животрептящо, –
като вихрушка над света ме дигат.

До колективните стремежи в „Песен на предачките“ към едно отворено за слънце и простор битие, което носи в себе си и далечно обещание за любов – дори и незагатната. И до декларирания нагон по любовта, до желанието за любов сама по себе си, самостойна и абсолютно свободна:

Но е моята страст негасима,
и безмълвен е пламналий зов –
че той няма ни образ, ни име:
аз обичам самата Любов.
(„Април“)

Поезията на Елисавета Багряна! Какъв призив да обичаме и да се обичаме!

Пространства на несвободата / пространства на свободата в поезията на Елисавета Багряна

София Ангелова

Abstract: The article examines one of the possible explanations for the persistent presence of Elisaveta Bagryana's poetry in the broad readership and the Bulgarian literary canon. The study traces the changes in the themes and the specific features of Bagryana's creativity in the 1920s and 1930s, respectively, claiming that the popularity of her poetry over these decades is due to the finding of a space of her own and a poetic voice of her own, being at the same time synchronized with the pulsations of the literary process during these decades.

Keywords: Bagryana's poetry, literary canon, literary process.

Отбелязването на годишнини на българските поети и писатели е от изключителна важност, тъй като, при все по-стесняващия се кръг от читатели в наши дни, удържа паметта за тях и предоставя възможност да им отдадем своята почит и признателност за приноса им към българската литература.

Когато обаче се наложи да се говори за творчеството на автори, за които българската академична мисъл е изписала цели библиотеки, е трудно човек да намери своята незапълнена част от общата картина. Още повече че в последните десетилетия българската литературна наука до голяма степен изясни важни за осмислянето на Багрянината поезия положения: за мястото ѝ в традицията на българската поезия, писана от жени; за характера на „женския бунт" и готовността на обществото да го приеме; за символичната

фигура на Матриарха и за причините за присъствието ѝ в проблематичния по отношение на жените авторки канон. Именно на едно от възможните обяснения за устойчивото присъствие на Багрянината поезия сред утвърдените през 20-те и 30-те години български автори (на този период ще се спра), а съответно и за устойчивото ѝ присъствие в канона съм посветила този текст.

Двадесетте години

1. Багрянината поезия е част от отместването на символизма от поетическото поле, което той почти изцяло е завзел до войните. Това става с различни похвати в различните литературни направления на 20-те:

- пародиране, трансформиране и префункционализиране на символистичната поетика, мотиви и изразни средства в друга тематична област – Христо Смирненски;
- радикални призиви за оварваряване на поезията – Гео Милев;
- използване на потенциала на вещния свят за философски, екзистенциални, обобщения за присъствието на модерния градски човек в света след войните – Атанас Далчев.

В този контекст поезията на Багряна е своеобразно връщане на думите към нещата (доколкото символистичната поетика е немиметична) и бележи изострена чувствителност за сетивността на реалния свят.

2. Заедно с това Багрянината поезия от това десетилетие има сериозен принос към организацията и ритмиката на българския стих (достатъчно е споменаването на „Стихии").

3. Отбелязаното дотук не е самоцелно, то е част от разширяването на проблематиката и тематиката в търсе-

нията на българската поезия през този период. Багрянината поезия успява да отвоюва свое, незапълнено, празно до появата ѝ място в тази фундаментална за през периода проблематика:

Формулирани от Гео Милев в контекста на поетиката на експресионизма, в българската поезия залягат два основни проблема:

- мястото на *човека свободен в света*;
- *бунтът* като идеологическа, но и естетическа категория.

В този план Багрянината поезия от 20-те своеобразно дискутира и проблематизира тези категории, отваря врати към непознати за българската поезия до този момент техни варианти – за мястото на жената в тях и за отприщване на смълчавания глас („*И моят глас мълква, смутен и треперящ*"), за отвоюване на правото да се изговаря свободно човекът.

4. На основна трансформация са подложени в поезията на 20-те фундаменталните ценности, съответно и устойчиви мотиви на българската поезия от Възраждането насам:

4.1. Мотивът за разколебания дом. Домът в поезията на 20-те не е мястото, където човекът е автентичен сам на себе си, не е центърът на неговия Космос. По тази причина домът не е бленуваното, макар и осъзнавано като невъзможно, място на завръщане:

Тази разколебаност функционира по един начин в „Зимни вечери", по друг начин в поезията на Далчев, например в „Есенно завръщане" („*Мойто есенно* ***скръбно завръщане... / в безутешната бащина къща***") и особено в „Повест", при Багряна обратният път е неподозирано тежък („*когато аз не подозирах още / как тежък ще е пътят ми назад*"). В нейната поезия домът с тъмните ниски стаи, в които е душно и тясно, с лабиринта на тъмните коридори, със заключените врати, с прозорците с решетки и ръждясалите ключалки е

пространство на несвободата. И бунтът, разтрошаването на ключалките на дома-затвор („*Разтроши ключалките ръждясали! / Дай ми път през тъмни коридори!*"), е всъщност в порива да се излезе в пространствата на свободата – на широкия път, в широкия свят („*В огрените простори*") и да се намери автентичният глас, с който да се говори за автентичната своя същност.

Статика – динамика, затворено – отворено пространство, свобода – несвобода са основни маркери, вписани в проблематиката на „*човека свободен в света*", бунта и разколебания дом през 20-те.

4.2. На подобна процедура на разколебаване е подложена и Родината. Макар Багрянината поезия да не стига до радикални питания „*Прекрасно: но – що е Отечество?*", то в нейната Родина „*Вляво кървава вечер гори, вдясно тъмни пожарища пушат*", върхът е ***черен***, морето е ***черно***, земята е ***черна***, страданието е максимализирано: „*няма народ с орисия по-лиха / и с мъка по-тежка*". Мотивът за смълчавания глас се разпростира и над образа на Родината: песента е „***сподавено***-*тиха*", а волята – „*безропотно* ***няма***".

Убедена съм, че макар и съзнателно схематично представени в този текст, отвоюването на свое пространство и на свой собствен глас, с които Багрянината поезия се вписва синхронно в търсенията на българската поезия и пулсациите на литературния процес, са една от причините още в това десетилетие името ѝ устойчиво да присъства редом с имената на утвърдилите се през същото десетилетие поети.

Тридесетте години

През тридесетте години литературният процес сменя посоките си, прозата се завръща на полагащото ѝ се място, излиза от националните рамки и се отваря към света,

опитва се да преодолее осезаемата липса на морска чувствителност („На котва“ и „Прах след стадата“ от Матвей Вълев, „Капитан“ от Яна Язова, „Изобретателят“, „Писма от Южна Америка“ от Борис Шивачев и др.)

1. Бих определила Багрянината поезия през това десетилетие като поезия на търсените и постигани пространства на свободата, на широкия път в широкия свят (Босфора, Скандинавия, Египет, пустинята, Словения, Париж, Венеция, Марсилия) и на свой автентичен поетически глас да говори за тях. Този глас е прозрял и за него няма съмнение, че изкушението на далечността, възторгът от движението, опиянението от простора и умората от странстването са единствената възможност за постигане на тайните на битието и отстояване на нравствените начала, на човешкото („Птица с моторно сърце“):

КОЙТО НЕ ПОЗНАВА ИЗКУШЕНИЕТО на далечността,
възторга на движението,
тръпките на опасността,
опиянението от простора
и на скитничеството умората –

той никога не ще проникне ни в живота, ни в смъртта,
не ще прозре ни злото, ни доброто...

2. Променят се съответно заглавията – сърцето е (обобщително) човешко, звездата е на моряка.

3. Стихът върви към по-голяма свобода.

4. Сменят се и поетическите образи, инструментариумът за постигане на тази свобода и присъствие в света: птицата, ладията, вихреният кон, крилете с фолклорно-митологичните си конотации от 20-те, са изместени от експреса, автомобила, моторната птица, птицата с мотор-

ното сърце, радиото, огромните телескопи, сред които е положена променящата се, но и неизменна, „вечна", същност на жената от XX в. („Пенелопа на XX век"):

Виж ме – съща сред безброй промени,
виж ме – чиста в чиста светлина,
виж ме – първата и сетне – мене,
твоята и вечната жена!

Темата за техническите постижения и присъствието на машините в човешкия свят, разбира се, не е нова: тръгва ясно заявена в прочутия Алеков пътепис, минава през първата стихосбирка на Ламар, есетата на Чавдар Мутафов, нееднозначната, негативно-скептична оценка за отношението човек – машина у българските диаболисти и пр. през 20-те, поезията на Багряна от 30-те добавя нови щрихи в отбелязаната по-горе посока, за да достигне през първата половина на 40-те до разбирането, че машината е не просто ежедневието на ежедневния човек, но е и част от романтиката на съществуването му („*романтиката е сега в моторите, / които пеят във небето синьо*") в поезията на Вапцаров. Багрянината поезия в този план е приносна и към тази тематична област на българската литература, в контекста, разбира се, на търсените и постигани от лирическата ѝ героиня пространства на свободата и на поетическия инструментариум на тази операция.

5. През 30-те години към гласа и себеизразяването на жената в поезията ѝ от 20-те се прибавят ново самочувствие и самоидентификация – на „*жена **и поетка***" едновременно („SOS"):

...Ще умра доволна и без болка,
ако успея, като жена и поетка,
да разкрия пред света сърцето си...

Категорично заявеното *поетка* е израз на ясното съзнание на Багряна за особеното ѝ място в българската поезия – на „*поетка*" по собствените ѝ думи сред поетките, но и национален поет сред националните поети, и няма напрежение в тези ѝ две роли, доколкото гласът на *жената-поетка* е в съзвучие с пулса на времето и в синхрон с пулсациите на литературния процес, като неотклонно успява да отвоюва и отстоява собствено място и глас в него.

В заключение бих искала да добавя, че очевидно е била в съзвучие и с интересите на читателската публика. Казвам очевидно, макар съвсем да не е очевидно, защото не ми е известно да има обхватни проучвания на частните библиотеки на образованите хора в провинцията, извън столичните творчески, академични и интелектуални кръгове, както и допитвания до притежателите им за външната и вътрешната им мотивация да си закупуват произведенията на точно определени автори през тези десетилетия – 20-те, 30-те, първата половина на 40-те. Що се отнася до външната мотивация, то може да се предположи, че критиката, сказките, книжарската реклама, модата, приятелската препоръка, учителите по литература, които тогава са били авторитети, са насочвали избора. Вътрешната мотивация обаче, тоест не само да купиш, но и да прочетеш и препрочиташ определени стихосбирки (в онези десетилетия книгите са били купувани, за да се четат, а не да стоят в домашните библиотеки за престиж – явление, характерно за 70-те примерно), мисля, че не е проучена. Само като емпиричен факт, върху който не могат да се правят обобщения, ще отбележа, че първото издание на „Сърце човешко", е част от ученическата библиотека на моя баща. Книгата излиза, когато той е бил на 12 години, не само е четена, но е и подписана, както всички книги в тази библиотека, защото са се предавали от ръка на ръка, за да се четат и да се върнат после обратно при

своя притежател. Дори Багрянината поезия да е била част от програмата за обучение по литература тогава, това едва ли се е разпростирало върху току-що появилата се стихосбирка (разбира се, още от „За моята си черга" знаем, че тогавашният български ученик масово е четял книги, които не са били част от учебната програма, за разлика от съвременния български ученик, който също тъй масово не чете дори книгите от задължителната си програма по литература). Аз не зная, не съм попитала навреме каква е била мотивацията на едно тогавашно 12-годишно ученице от провинциален град да отдели от дневните си пари, за да си закупи най-новата Багрянина стихосбирка. Не само аз не зная, такъв тип проучване не е правен, не е вече и възможно да се направи, защото онези хора отдавна не са сред нас, за да ги попитаме, а любознателните потомци през 90-те побързаха да разпродадат библиотеките на дедите, бащите, бабите и майките си на безценица (и до днес в Бургас в една-две неугледни лавки и дори на улицата могат на безценица да се закупят ценни издания).

В този смисъл ние сме длъжници на рецептивната естетика, третият в нашата „света троица" автор–творба–*читател* отсъства (евентуалната статистика не би могла да ни помогне особено, когато иде реч за вътрешна мотивация). Макар че именно неговата гледна точка, на редовия образован читател, би попълнила сериозни празноти в нашето познание за това как и защо определени автори, вкл. Багряна, устойчиво присъстват както в канона, така и в съзнанието на широката читателска публика (колкото и условно да е това понятие в момента) от появата си в българската поезия до днес.

ЛИТЕРАТУРА

Ангелова-Дамянова, С. Лекции по българска литература между Първата и Втората световна война. Ч.1. Бургас, Либра Скорп, 2016.

Кирова, М. Между Пътя и Мястото: към проблема за родовата (gender) идентичност на текста-Багряна. – В: *Култура и критика*. Ч. 3.: Краят на модерността? Съст. Албена Вачева и Георги Чобанов. Варна, LiterNet, 2003, 08.04.2003. <https://liternet.bg/publish2/mkirova/pytiat.htm>

Кирова, М. Жените и канонът: мярката, която не е една. – В: *Неслученият канон. Български писателки от Освобождението до Втората световна война*. Съст. и ред. Милена Кирова. С., Алтера, 2009, с. 9 – 46.

Николчина, М. Родена от главата: Фабули и сюжети в женската литературна история. С., Сема РШ, 2002.

Хаджикосев, Р. Лекции по българска литература (1918 – 1944). Букурещ: УИ, 2004 <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2016/BJA305/___1918-1944.pdf>

За някои ранни творби на Багряна

Людмила Хр. Малинова

Abstract: Some earlier poems of Bagryana have been considered in the text, as some from the beginning of the 20-es of XX c., that have been not included into her first book, and that are unfamiliar to the contemporary reader. More significant from them are two poems on folklore base, and several ones that interpret the theme for the creative person and creation works.

Keywords: Bagryana, early poems of Bagryana, folklore based poems, theme of creativity

Известно е, че след двете публикувани стихотворения – „Вечерна песен" и „Защо" в „Съвременна мисъл" през 1915 г. Багряна не публикува свои творби до септември 1921 г., когато започва сътрудничеството си във „Вестник на жената" (1921 – 1944).

Като ранни творби имам предвид публикуваните в началото на 20-те години на XX в., главно в периода 1921 г. до началото на 1923 г., т.е. за малко повече от година. Повечето от тях, подписани *Елизабета Б.*, остават извън първата ѝ книга – „Вечната и святата" (1927). Поради високия си естетически критерий тя е счела да не ги включва – както и редица други свои творби, създадени по-късно и пръснати в периодиката, в сборници и в антологии. Това са творби, почти неизвестни, които, заедно с ранните, създават поетически масив, чрез който може да разкрие генезисът на някои мотиви и образи в нейната лирика, да се проследи духовният път и търсения на жената в нейната поезия, да се изследват нови

поетически (и не само поетически) пространства в опит да се стигне до глъбините на творческия ѝ свят.

Багряна бързо укрепва като творец. Една година след публикуването на първите ѝ стихотворения във „Вестник на жената" тя е вече приета като утвърден поет; през октомври 1922 г. в същия вестник излиза известната статия на Константин Константинов за младата поетеса. Доловил още тогава някои ключови теми в лириката ѝ и особености на поетиката, забелязал, че любовта и смъртта „са сплели ръце в огнен обръч, из който тя никога няма да излезе", критикът обръща внимание на Женствеността и Майчинството в нейната поезия, без да подозира, че не след дълго тя ще издаде стихосбирка със заглавие „Вечната и святата": „Ала това, което е най-ценно у тия малки песни, което се излъчва иззад тяхната копринена паяжина – то е: топлите насълзени очи на въплотената Женственост, потайното и трепетно сърце на някакво всеобгръщащо Майчинство, което изгаря в своята безначална и всеопрощаваща Любов"[1]. През 1922 г. е и дебютът ѝ в списание „Златорог" с поетическия цикъл „Юг", където е прословутата ѝ творба „Амазонка"[2]; през пролетта на 1923 г. нейни стихове са поместени в рубриката „Антология" на сп. „Обществена мисъл" (едното стихотворение е „Синеоката"), а в края на същата година излизат известните ѝ „Майчини песни"[3]; през 1924 г. духовете са смутени от революционната ѝ творба „Кукувица", а в книжка първа за 1925 г. в сп. „Златорог" излиза цикълът „Вечната и святата"[4]. Следователно още в първата половина на 20-те

---

[1] **Константинов**, К. – *Вестник на жената*, бр. 75, 21 окт. 1922, с. 2.

[2] *Златорог*, ноември, кн. 9.

[3] „Майчини песни". – *Вестник на жената*, дек., 1923. Съдържа три стихотворения, само първото е поместено във „Вечната и святата".

[4] Цикъл „Вечната и святата". – *Златорог*, 1925, кн. 1, с. 2 и сл. Тук цикълът включва: „Вечната", „Потомка", „Към нея", „Любов", „Жертвата", „Първескиня" и „Святата".

години излизат редица от поетическите шедьоври на Багряна. В такъв смисъл понятието „ранни" стихове е донякъде условно.

Ранните ѝ творби и останалите в сянката на времето, невключени в стихосбирки, са предизвикателство за изследователите, но всъщност не са много текстовете за тях. Блага Димитрова и Йордан Василев в книгата „Младостта на Багряна и нейните спътници" обстойно и задълбочено проследяват първите поетични стъпки на поетесата[5]. Людмила Малинова-Димитрова в текстовете си „Ранната Багряна. Три стихотворения" и „Сантименталната" Багряна"[6] обръща внимание и на това, че е необходимо да се познават и творбите, останали извън книгите на поетесата: „Множеството невключени в книги произведения на Елисавета Багряна, както и различните варианти на известните ни текстове са в състояние да отворят перспективата към редица интертекстуални паралели и литературноисторически контексти; те биха допълнили предисторията на стихосбирките и вероятно биха участвали в съставянето на малко познати сюжети от творческия път на авторката."[7]

Ранните стихотворения на Багряна имат изповеден характер, а някои, особено публикуваните в периода 1921 – 1922 г., понякога приличат на дневник. В тях могат да се разчетат и редица автобиографични моменти.

В някои от ранните стихотворения на Багряна се забелязват навеи от поетиката на символизма (посочено още от Бл. Димитрова и Й. Василев): често лирическата героиня броди „печална, самотна из шумните улици", или: „понесла

---

[5] **Димитрова,** Бл., **Василев,** Й. Младостта на Багряна и нейните спътници. Пл., Хр. Г. Данов, 1975, с. 247 – 304.

[6] **Малинова-Димитрова,** Л. Ранната Багряна. Три стихотворения; „Сантименталната" Багряна. – *Литературен вестник*, бр. 12, 27.03 – 2.04.2013, с. 9, 13.

[7] Цит. съч., с. 9.

тъмна скръб и вечна самота", върви „по тихата алея чужда на света"; душата ѝ е „безутешна" в „болния сиротен свят", живее със спомени; откроява се позната от близкото минало образност: „сънните води", „призрачни градини", „звездоока нощ" и Луна и т.н., а под знака на романтичното преминават, образите на царския син на кон или гадателката с нейните предсказания.

Сравнително бързо тази образност отстъпва на онези творби, в които се чувства нарастваща тревога, открояват се питанията ѝ за пътя, за посоката, налага се усещането, че жената от тези стихове е на кръстопът. В първите ѝ отпечатани творби водещ е любовният мотив, обвързан с психологическите изпитания, с мотива за раздялата, с любовното разминаване, с конфликта между разума и любовното копнение, както например е в „Нощ" (1923). Сред някои от ранните ѝ творби се открояват мотивите за любовния триъгълник, за ревността („Паяк", „Тройка" и др.).

В не едно от ранните стихотворения на Багряна са споделени горчивите размисли за брака. „Несретница"[8] – също потънала в забрава творба, ясно говори за краткотрайното брачно щастие, за скучната повторителност и осъзнаването на жената, че е „в плен", я кара да се чувства „ужасена, покрусена, болна", че не може да откликне на трепетите по „песен и волност". Графиката на напрежението върви нагоре, появяват се религиозни мотиви и лексика.

Драматизъм без сантименталност излъчват редица творби на Багряна, вплели големия въпрос как да се съчетае майчиният дълг и творческият полет, изконната отговорност и всепосветеност на майката и събудената от робската си орисия жена, която носи копнежа за творчество у себе си. Стиховете ѝ от началото на 20-те години говорят,

[8] *Вестник на жената*, юни, 1924, с. 2.

че преди да излезе на Пътя, жената в тази поезия изживява най-трудната борба – със себе си.

Сред творбите ѝ от 1921 – 1922 г. се откроява цикълът „Повест", включващ шест стихотворения и илюстриращ предпочитанието на Багряна да структурира творбите си в цикли.

Преди да напише „Уроки", „Първескиня", „Младост" поетесата създава и други творби на фолклорна основа. Една от тях е „Жалба"[9] – елегичен разказ за живота на невестата в чуждия дом, при зла свекърва, където се чувства като в тъмница, където „*не грее чуждо огнище*", където „*със сълзи*" става и ляга. В същата творба, независимо от възпиращото „*Ако не беше детето / детето, рожбата драга*" се усеща назряващият бунт на жената, а също и навлизането на мотива за греха, подчертаващ драматизма в преживяното.

Създадената също на народопесенна основа – „Клетва"[10], е своеобразен диптих. Но за разлика от „Жалба", говореща за посърнала от теглила и клевети невеста, в тази изпъква силният характер на девойка, отказваща венчило, което не ѝ е по сърце, още повече че е дала клетва пред себе си, защото обича друг („*А пък той бил, майко, царский син!*"). Творбата илюстрира опита за по-детайлно пресъздаване на преживяванията на момичето; за по-умело представяне на любовното вълнение, („*Отмаляха моите ръце, / завъртя се пъстрото поле, / и пред омагьосания взор / потъмня, изчезна целий сбор*"); за експлициране на драматична ситуация („*а пък аз ще ида в манастир*"); за подчертаване на волевата изява на жената: „ *– той ще бъде или никой друг*". Изпъква и мотивът за любовното разминаване, по-ярко пресъздаден обаче в „Синеоката".

Тези творба допълват представата ни за опитите на поетесата да интерпретира фолклорни мотиви, маркират

[9] **Белчева, А.** Жалба. – *Обществена мисъл*, 1923, кн. 6, с. 2.
[10] *Вестник на жената*, бр. 135, ян. 1924 г., с. 2.

първите ѝ стъпки в тази посока, говорят за усета ѝ към драматичното и умението да вплете и открои едно по-индивидуалистично светоусещане в тъканта на националноспецифичното.

Сред ранните творби на Багряна се открояват и някои, в които впечатлява темата за творчеството. Само месец след като започва пътя си в поезията, тя публикува стихотворение, посветено на Адриана Будевска – „Посвещение“[11]. Творбата, подписана Елизабета Б., говори за таланта на откроряващата се актриса от Народния театър, който буди възторзи, ражда копнения, духовно извисява и пречиства. Същевременно се откроява и образът на жената творец: *„светло-величава, / весталка вдъхновена“*, призвана да бъде *„една сред малкото избрани“*:

Сред блясъка на рампата, ти, светло-величава,
весталка вдъхновена и невинна,
в безсмъртен ореол и царствена забрава
стоиш пред нас и пееш свойта химна...
И всеки жест, и взор, и стон
душата ни смущава...

Поклон, защото си една сред малкото избрани
да будят нашите възторзи мълчаливи...
защото – като звън на утренни камбани
след нощ на пир и радости лъжливи –
в душата ни запалваш стон,
в сърцето – сладка рана...

Известно е, че коронната роля на Будевска на сцената на Народния театър е Нора, забележителната Ибсенова герои-

[11] *Вестник на жената*, бр. 27, 15 окт. 1921 г.

ня – въплъщение на копнежите на жената да отстоява личността си. Неслучайно този образ, както и пресъздаването му от актрисата, дълбоко вълнува поетесата – чувстваща се в тези години като в окови.

Като се има предвид че творбата е публикувана през октомври 1921 г., може да се каже, че това е първото посвещение, което Багряна поставя в своя творба и то е твърде показателно – по-нататък тя ще посвети стихове на редица още българки (и не само българки), защото темата за женската съдба и за открояващите се женски изяви, продължава да я вълнува до края на дните ѝ.

Два месеца след това „Посвещение" е отпечатано стихотворението „Златни люлки"[12] – лирически разказ за жената, озарена от своите песни, въпреки грижите „тягостни":

Но, случайно, Бог съзря ме от лазурите небесни
и, в утеха, ми изпрати златни люлки – тихи песни:
.....
В тях заспиват лихи жаждн... и над тях глава се свежда,
премаляла да люлее рожба – трепетна надежда...
.....
А когато ще отмина земните прегради тесни –
залюлейте се отново, златни люлки – мои песни...

Изповедно, стиховете говорят за творчеството като Божи дар, като истинския дом на живеещия със Словото. Творбата кореспондира с една от последните творби на Багряна – „В деня на равносметка" от стихосбирката „На брега на времето", в която поетесата споделя, че и тя е можела да има много деца, но сама е направила избора: *„Вместо да раждам синове, / да раждам стихове..."*

[12] *Вестник на жената*, бр. 36, 17 дек. 1921, с. 2.

В сборника „Одрин“ е отпечатана една забравена днес творба на Багряна – „Песен“[13], будеща асоциации със случилото се в България през 1923 г. и открояващ идеята за творчеството като извор на хуманност и обединяващо хората:

С кръв и сълзи е обляна земята
на родния Юг.
Весела песен отдавна не пята,
не пята е тук.
.....
Както след буря изгрява дъгата
над пропаст и бряг.
Нашата песен да сгрее тъгата
на брат и на враг.

Все по-често в творбите на Багряна още от началото на 20-те години се появява образът на стиха – въплъщаващ нейния „сън за щастие“ и нейните рани („Навечерие“[14]). Той е за нея утеха и опора, превръща се в синоним на песента и копнежа по творчество.

През 1925 г. в стихотворението си „Песен“ от цикъла „Ден Божий“[15] поетесата говори за Любовта – „греховна и свята“ (стих, който избира Ив. Мешеков за забележителната си студия върху творчеството на Багряна) – „като песен“. В същото списание малко по-късно излиза „Моята песен“ – творбата, обвързала поезията ѝ с националната орис.

Като своеобразна първа редакция на известната ѝ творба „Книга“ от триптиха „Тежък час“ (стихосбирката „Сърце човешко“) е стихотворението ѝ „Писмо“[16], чийто финал:

---

[13] Сборник Одрин. София, 1923 г.

[14] *Демократически преглед*, 1924, кн. 3, с. 220.

[15] *Златорог*, 1925, кн. 7.

[16] **Величков**, Ат. Ерос и Психея. Антология на българската любовна лирика. С., 1927.

А хората разтварят мойта малка книжка
Преди спокойно вечер да заспят,
И в полусън прошъпват със въздишка:
– ах, любовта е озарила нейний път.

кореспондира с този от „Книга“:

А те прелистят тази малка книжка,
преди спокойно вечер да заспят,
и в полусън ще промълвят въздишайки:
„Каква съдба, какъв завиден път!...“

Темата за твореца и творчеството, за смисъла на изкуството, за съдбата на поета цял живот вълнува Багряна. По-късно тя ще напише „Мансардни мечти“, „Поет“, „Пролог“ и др.

В ранните творби на поетесата покълва и мотивът за пътуванията, за скитничеството, копнежът по просторите. От 1921 до 1923 г. често в стиховете на бележитата поетеса се появявя образът на ятото птици, готово да литне, както и този на вятъра, в когото лирическата героиня вижда особен „събрат“ – неслучайно в стихотворението „Беглец“ прави паралел между себе си и вятъра: *„ние с тебе двама сме несретни / двама сме безсънни и бездомни...“* Малко по-късно ще се роди и „Стихии“[17]

Ранните творби на поетесата – останали в периодиката, в сборници, в антологии и др., открояват с повече нюанси психологическия портрет на жената в поезията на Багряна. Познаването на тези, потънали в сянката на времето творби, уплътнява образа на жената в лириката на Багряна от началото на 20-те години на XX в.

[17] *Златорог*, 1925, кн. 7.

Багряна в „Златорог"

Надежда Александрова

Abstract: For 21 years Elisaveta Bagryana is part of the team of "Zlatarog", the journal of Vladimir Vassilev, in which from 1920 to 1943 are presented with creativity, criticism, polemics and historical assessments the most significant and sign names in the Bulgarian literature. This text tracks the poetic appearances of the poetess on the pages of the magazine, examining and evaluating them as an important and formative stage in its creative development.

Key words: Bagryana, literary journal "Zlatorog"

Появата на Елисавета Багряна в последната книжка на „Златорог" през 1922 г. е знаменателна. Като литературно събитие напомня появата на П. К. Яворов в „Мисъл" през 1900 г. Но за разлика от „събитието Яворов", метеорно изгряло за изпепеляващ живот, „събитието Багряна" бележи дълголетна звездна парабола в историята на българската литература. Категориите внезапност и мигновение не подхождат като сравнения за нейното плавно начало, самоуверено развитие и тих самовглъбен заник на столетница, надживяла много близки и любими, много приятели и връстници. Едно около петгодишно познанство и приятелство с Вл. Василев предхожда нейното сътрудничество в списанието. За пръв път името Багряна в „Златорог" се появява през 1922 г. под стихотворния цикъл „Юг" (3, 9). И тя, подобно на Яворов, припознава себе си в измисления от редактора псевдоним, който се превръща в нейна същностна творческа легитимация, в име, обхватно назоваващо я, озвучаващо събирателно нейната зряла жизненост, мъдра овладяност и уравновесеност.

трудници и особено от любимците си, сред които на едно от първите места е Багряна. След цикъла „Юг", който съдържа емблематичното ѝ стихотворение „Амазонка" (другите две са „Юг" и „Песен на предачките"), поетесата се нарежда веднага сред фаворизираните (в най-добрия смисъл на думата) автори на списанието. Тук тя печата и стихотворение за Христо Ботев, по повод 50 години от смъртта му (7, 5-6).

В годината на дебюта ѝ в „Златорог" във „Вестник на жената" (21 окт. 1922) излиза и първата рецензия, посветена на нейното ярко открояващо се поетическо присъствие. Написана е от Константин Константинов, който разглежда публикациите ѝ във вестника като достатъчно солидна заявка за подготовка на първа книга. Но Е. Белчева, която вече е Багряна, „не се поддава на изкушението". Очевидно нейната самовзискателност и вслушването ѝ в лекия критичен намек на ценител като К. Константинов за влияние на символизма върху поетиката ѝ са били основателна причина да не избързва с книга.

Златорожкият период на Багряна продължава 21 години. Числото 21 е „ключово" в съдбата ѝ, както отбелязват Блага Димитрова и Йордан Василев. През тези години, освен „Вечната и святата", в две последователни издания (1927 и 1929), през интервал от пет-шест години излизат и книгите ѝ „Звезда на моряка" (1931) и „Сърце човешко" (1936). В периода на „Златорог" се появява и пиесата ѝ „Госпожата" (1938) в съавторство с Матвей Вълев. Появява се и първата ѝ сбирка за деца „Търкулната годинка" (1931).

Дълголетието на Багряна е увенчано от всеобщо и несекващо през годините признание, популярност и много приятели и читатели далеч отвъд границите и на страната, и на езика, и заедно с това животът не ѝ спестява нищо от своите болки и горчивини – болести, загуби, смърт на любими и близки, лични и общи катаклизми, обществени упреци,

трудници и особено от любимците си, сред които на едно от първите места е Багряна. След цикъла „Юг", който съдържа емблематичното ѝ стихотворение „Амазонка" (другите две са „Юг" и „Песен на предачките"), поетесата се нарежда веднага сред фаворизираните (в най-добрия смисъл на думата) автори на списанието. Тук тя печата и стихотворение за Христо Ботев, по повод 50 години от смъртта му (7, 5-6).

В годината на дебюта ѝ в „Златорог" във „Вестник на жената" (21 окт. 1922) излиза и първата рецензия, посветена на нейното ярко открояващо се поетическо присъствие. Написана е от Константин Константинов, който разглежда публикациите ѝ във вестника като достатъчно солидна заявка за подготовка на първа книга. Но Е. Белчева, която вече е Багряна, „не се поддава на изкушението". Очевидно нейната самовзискателност и вслушването ѝ в лекия критичен намек на ценител като К. Константинов за влияние на символизма върху поетиката ѝ са били основателна причина да не избързва с книга.

Златорожкият период на Багряна продължава 21 години. Числото 21 е „ключово" в съдбата ѝ, както отбелязват Блага Димитрова и Йордан Василев. През тези години, освен „Вечната и святата", в две последователни издания (1927 и 1929), през интервал от пет-шест години излизат и книгите ѝ „Звезда на моряка" (1931) и „Сърце човешко" (1936). В периода на „Златорог" се появява и пиесата ѝ „Госпожата" (1938) в съавторство с Матвей Вълев. Появява се и първата ѝ сбирка за деца „Търкулната годинка" (1931).

Дълголетието на Багряна е увенчано от всеобщо и несекващо през годините признание, популярност и много приятели и читатели далеч отвъд границите и на страната, и на езика, и заедно с това животът не ѝ спестява нищо от своите болки и горчивини – болести, загуби, смърт на любими и близки, лични и общи катаклизми, обществени упреци,

трудници и особено от любимците си, сред които на едно от първите места е Багряна. След цикъла „Юг", който съдържа емблематичното ѝ стихотворение „Амазонка" (другите две са „Юг" и „Песен на предачките"), поетесата се нарежда веднага сред фаворизираните (в най-добрия смисъл на думата) автори на списанието. Тук тя печата и стихотворение за Христо Ботев, по повод 50 години от смъртта му (7, 5-6).

В годината на дебюта ѝ в „Златорог" във „Вестник на жената" (21 окт. 1922) излиза и първата рецензия, посветена на нейното ярко открояващо се поетическо присъствие. Написана е от Константин Константинов, който разглежда публикациите ѝ във вестника като достатъчно солидна заявка за подготовка на първа книга. Но Е. Белчева, която вече е Багряна, „не се поддава на изкушението". Очевидно нейната самовзискателност и вслушването ѝ в лекия критичен намек на ценител като К. Константинов за влияние на символизма върху поетиката ѝ са били основателна причина да не избързва с книга.

Златорожкият период на Багряна продължава 21 години. Числото 21 е „ключово" в съдбата ѝ, както отбелязват Блага Димитрова и Йордан Василев. През тези години, освен „Вечната и святата", в две последователни издания (1927 и 1929), през интервал от пет-шест години излизат и книгите ѝ „Звезда на моряка" (1931) и „Сърце човешко" (1936). В периода на „Златорог" се появява и пиесата ѝ „Госпожата" (1938) в съавторство с Матвей Вълев. Появява се и първата ѝ сбирка за деца „Търкулната годинка" (1931).

Дълголетието на Багряна е увенчано от всеобщо и несекващо през годините признание, популярност и много приятели и читатели далеч отвъд границите и на страната, и на езика, и заедно с това животът не ѝ спестява нищо от своите болки и горчивини – болести, загуби, смърт на любими и близки, лични и общи катаклизми, обществени упреци,

клюки и клевети. През всичко тя преминава с достолепието и с мъдрата уравновесеност на избраница, недосегаема сякаш за лошото и болките, за низостите и за хулите на хорската мълва.

Между всички поети, сътрудници на „Златорог", Багряна е на първо място по броя на стихотворните си публикации, общо 30 за периода от дебютната си 1922 г. до последната за списанието 1943 г. Това е почти цялата или по-голямата и по-съществена част от нейната лирика, писана по протежение на тези 20 години от живота ѝ[2]. Тя включва следните лирически цикли и стихотворения: „Юг" (3, 10), „Песни" (4, 3; 4, 8), „Гергьовден" (5, 5), „Вечната и святата" (6, 1), „Ден Божий" (6, 7), „Бретан" (7, 1), „За 50-годишнината от Ботевата смърт" (7, 5-6), „Безумие" и „Мъдрост" (7, 9), „Дни" (8, 4), „Камбаните на Света София" (9, 2-3), „Като дете, кое-

[2] Малко са онези творби на Багряна, които през споменатия период се появяват вън от страниците на „Златорог" и които емблематизират нейното лирическо аз, като например „Кукувица", което е отпечатано за пръв път в сп. „Ек" (1, 2) („Ек" е мимолетно литературно списание на книгоиздателство „Перун", което излиза в 8 броя от 14 февр. до 12 апр. 1924 г.):

Не допридам свилената прежда,
недогаснал огъня потушвам...
И така живота ще премина
ненаситена, непажившяна.
А кога умра, сама, в чужбина
кукувица-бродница ще стана.

В книгата си за Багряна Бл. Димитрова и Й. Василев отделят специално място на това стихотворение в детайлно проследения житейски и творчески път на поетесата. Определят го като „звучащо изваяние, наситено с древна и нова митология", създадено очевидно при онази „висока температура", при която се получава „сплав между лична съдба и народно предание", между „индивидуален и колективен опит", между „темперамент и езикова струя" (**Димитрова**, Бл., Й. Василев. Дни черни и бели. С., 1975, с. 19 –20).
Друга подобна творба от същата 1924 г. (годината на „съдбовен житейски избор за Багряна) е стихотворението ѝ „Видение", публикувано в сп. „Демократически преглед", определено от двамата автори като „получило се", защото е „надхвърлило тесния хоризонт на личното".

то..." (9, 5-6), „От двата бряга" (10, 4), „Песни за Венеция" (11, 1), „Стихотворения" (11, 4), „Звезда на моряка" (12, 2), „Сезони" (13, 1), „Сантиментална хроника" (14, 1), „Вечери във Викърче" (14, 10), „Пенелопа на XX век" (15, 8), „Expresse d'Orient" (16, 3), „Кораби" (16, 7), „Сеизмограф на сърцето" (17, 1), „Планини" (18, 8), „Парашут" (19, 2), „Големият цирк" (21, 2), „Сребърен бряг" (22, 1), „Някой ден" (23, 3), „Без вест" (23, 5), „Мост" (24, 1).

За тези 21 години поетесата преживява своеобразна творческа еволюция. Прави своите открития на много равнища в поетическото изкуство, усвоява опитности и проправя свои пътища в българската поезия. Дори само изброяването на заглавията извиква вече исторически утвърдената представа за онази особено ценна част от творчеството ѝ, в което всяко отделно заглавие легитимира цялото. Всеки стих и всеки цикъл от поезията на Багряна в този период е знак, оставен от „сеизмографа на сърцето", т. е. знак от движението – прескачащо, прекрачващо, прелитащо, рядко заобикалящо, винаги преодоляващо препятствията по начертания от съдбата път; едно саморазрушително-самоизграждащо се личностно битие, изживяващо се в синтезирано време, отхвърлящо конвенциите, защото носи свои, а в мигове на размисли и екстази, бягащо успешно от рутината на всекидневието. „Колко много е необходимо да преживееш и от всичко това да напишеш един стих"; или: „...живеех така, както съдбата ми беше наредила", споделя в годините на равносметка поетесата[3].

Следвайки пътя на своята дарба и емоционално наситената си съдба, Багряна не загубва душевното си равновесие, чувството си за мярка и здравия си разум в буквалния, общоприетия и етичния смисъл на тези понятия. Тя умее да

[3] **Саранде**в, И. Елисавета Багряна. Литературна анкета. Пл., 1991, с. 93, 114.

Ранна пролет бурна,
летни дни нелепи –
тежки, непроменни.
Видиш ли през мене
сребърната урна?
Скъпоценна пепел,
в нея аз съм скрила –
мъничък покойник –
О, сърцето младо
на безумна клада
нявга изгорила...
Затова аз пея
песни упокойни
всяка Божа вечер –
три години вече.
Затова елея
в моето кандило
нивга не загасва.
Затова в неделя
с черно се опасвам
и лице прикрила,
и очи навела,
кротко пред олтара
поменика слагам, –
и в молитва блага
поклони аз струвам,
и светците стари
ред по ред целувам.

Поезията на Багряна не е поезия на освободената и емансипирана женственост, както често бива определяна тъкмо поради религиозното чувство и чувството за грях, което често изповядва поетесата. Образът на нейната героиня е

поема рискове, но с предварителното знание за очакващото я, с вяра и надежди, но без илюзии. Това са съществени дилеми и конфликти в творчеството ѝ, характеризиращи неговия драматизъм, в който греховност и святост са еднозначно назовани, но и по християнски противопоставени. Защото само в привлекателно лъжовния свят на изкуството те придобиват подвеждаща и опасна многозначност.

Любовта – религия в поезията на Багряна не идва, за да измести онази християнска религиозност, която е първоначалната светогледна основа на нейното личностно формиране и поетическо творчество. Стихът „*аз обичам самата любов*" обожествява любовта, извежда я от конкретиката на чувственото, на сетивното и дори на духовното обвързване, за да я превърне в нещо трето – самостоятелно и независимо от отношения и обстоятелства. Евангелското изречение „Бог е Любов" в нейната лирика прозвучава с тъждественото „Любовта е Бог". Тя възприема и мисли любовта като религия, като перманентно екстазно състояние, обсебило цялото ѝ същество – с всичката съдбовност, обреченост, радост, ликуване и страдание. Лирическата героиня на Багряна е сякаш винаги готова да страда в името на любовта. „Вечна и свята" е не самата тя, а нейното въплъщение и реализацията ѝ в любовта – животът, който любовта формира и оставя след себе си, но и пустотата, и самотата, които също често я следват. За Багряна любовта не е просто отношение между двама, тя е молитвено състояние, смисъл на съществуването, дар от Бога. В първото издание на „Вечната и святата", веднага след своеобразния „пролог": „ *Летете – радостни или омразни, / и делници и празници* " („Дни мои"), е поместено едно стихотворение, което е отпаднало в по-късните издания и което много точно описва това религиозно екстазно състояние на нейната лирическа героиня – „Вихри":

Ранна пролет бурна,
летни дни нелепи –
тежки, непроменни.
Видиш ли през мене
сребърната урна?
Скъпоценна пепел,
в нея аз съм скрила –
мъничък покойник –
О, сърцето младо
на безумна клада
нявга изгорила...
Затова аз пея
песни упокойни
всяка Божа вечер –
три години вече.
Затова елея
в моето кандило
нивга не загасва.
Затова в неделя
с черно се опасвам
и лице прикрила,
и очи навела,
кротко пред олтара
поменика слагам, –
и в молитва блага
поклони аз струвам,
и светците стари
ред по ред целувам.

Поезията на Багряна не е поезия на освободената и емансипирана женственост, както често бива определяна тъкмо поради религиозното чувство и чувството за грях, което често изповядва поетесата. Образът на нейната героиня е

поетесата е направен, „тя ще понесе скръбта си, ще я удави в най-дълбокото на морето, ще я пръсне в най-шумния и многолюден град, [...] ще я запокити в бездната; не успее ли – ще я носи цял живот, докато с нея я заровят".

В „Звезда на моряка" Багряна вече върви по избрания път. „Тя се среща отново с живота. Вижда шемета на движението, вълшебствата на големите градове... Светът – това е големият екран, на който почва да проектира себе си и целия си живот."

В „Звезда на моряка" Багряна „сне поезията ни от небесата и я възвърна към един реализъм, одухотворен и динамичен. Тя съединява в себе си примитива, изразен в нежната ѝ женствена проникновеност, в *родното* с някакво *космополитично* (тук и нататък – к.а., Вл. В.) разширено самочувство. „Народните" ѝ песни, тъй интимно проникнати от роден патос, в които тя вплита мотиви на личната си съдба, са единствени, чисто багрянински. Колко са далеч те от декламационните витийствания за народа на разни лъжливи „мистици" и „пророци" в поезията ни. Тя не „прозира" нищо, тя чувства само – скрито и смирено своя народ. И в една нейна гергьовска китка, или в дима над бедните схлупени хижи трепти повече сърцето ѝ и за радостите и за теглото му. Защото тя не проектира народа в себе си, както правят някои, а проектира себе си в него."

В „Звезда на моряка" Багряна „поетически анализира" „двойствеността на съвременната българска душа, разкъсана между Изтока и Запада, подложена на въздействието на противоположни сили: националната ни девственост и магнетизма, който упражнява върху нас машинизираният свят. Душа, която цяла се разтваря в топлите юлски нощи по сенокос и едновременно се мами по стоетажните нюйоркски небостъргачи." Това са размисли на критика по повод стихотворението „Save Our Souls", което той намира за център на

новата и книга, защото отбелязва „*рационалистичния* елемент, който се намесва в поезията ѝ". Това е рационализъм, към който я води *мъдростта*, която ѝ дава сили да преодолее всеки трагизъм. „Багряна е скръбна, но не е сантиментална. Тя е надживяла чувствата си и търси съприкосновение с нещата вън от себе си, разширява зрението и усетите си за тях." Промяната в „духовния строй" води поетесата до друга поетика. Стихът ѝ вече не е ритмично песенен. Той е в синхрон с настъпилата у нея промяна и е съвременен по законите на тази промяна. „Съвременността" на Багряна не е „безлична". Тя също е част от съдбата ѝ, в която втората ѝ книга не е едно пристанище, а част от пътя ѝ, осветен от „лъча на поезията".

Разбирането и одобрението на Вл. Василев за втората книга на Багряна се оказва особено важно за по-нататъшното творчество на поетесата, стимул за нейните експерименти във формата, спокойствие за вече постигнатото и пред предстоящото.

С публикациите си в списанието на Вл. Василев, и с книгите си, издадени във времето на „Златорог", Багряна получава своето самочувствие и общественото признание на значим автор. Критическият интерес към творчеството ѝ е подчертан още преди появата на първата ѝ книга и от края на 20-те години на миналия век бързо прехвърля границите на списанието. Рубриката „Преглед" не пропуска да отразява интереса към поетесата в чужбина, контактите ѝ с писатели и поети от балканските страни, Франция, Италия и др.

Рядко по това време Багряна се изявява в други жанрове вън от поезията. Изключение е преводът ѝ на цикъла стихове „Anno Domini" (5, 2) от Анна Ахматова (1889 – 1966), който бележи началото на нейния траен интерес към творчеството на руската поетеса, продължил в следващите години до степен, че критиката да открива влияние, да я

приобщава към естетиката и поетиката на акмеизма. Но връзката между творчеството на двете поетеси е по-скоро естествена и непосредствена, произтичаща от сходни светоусещания и сродни тематични предпочитания. И двете се изживяват в лириката си като „покорни" на „една Бога", едновременно волни и зависими от любовта. И при двете във връзката между любов и творчество водещо е творчеството, не любовта. И още един превод – по повод стогодишнината от гибелта на А. С. Пушкин за посветения му брой на списанието Багряна превежда двете емблематични негови стихотворения „Паметник" и „Елегия" (18, 1).

В „Златорог" името на поетесата стои под един пътепис, плод на силно емоционално преживяване – пътуването ѝ със самолет от София до Берлин през 1936 г., когато там се провеждат Олимпийските игри. „С бележник във въздуха" (17, 7) е заглавието на разказа за това нетрадиционно за времето си пътуване, което тя е описала по часове, подробно, вдъхновено и емоционално. Полет, който днес звучи като метафора на приключението живот.

Мотивът за предачките в две стихотворения на Елисавета Багряна и Атанас Далчев

Мая Горчева

The paper offers an intertextual parallel based on the theme of spinning women in two poems: "The Song of the Spinning Maids" by Bagryana and "The Spinsters" by Atanas Dalchev. Published at the same period of deep esthetic permutation, in two emblematic for the new trend books – namely "Prozoretz" (1926) and "Vechnata i svyatata", these poems give rather contrasting interpretation and illustrate two divergent conceptualizations, world models and poetic languages in the evolution of modern Bulgarian poetry.

Keywords: spinning women, Moirai, Amazons, myth, intertextual parallel, interwar poetry

Мотивът за жените предачки събира в началото на 20-те години на XX в. един женски и един мъжки почерк на модерната българска поезия със стихотворенията „Песен на предачките" от Елисавета Багряна и „Старите моми" от Атанас Далчев. Паралелната му поява дава възможност за съпоставка, при която по-отчетливо се открояват присъщата на всеки един от двамата поети поетика и концептуален проект за света. Поставени редом една до друга в един исторически момент на пренареждане и естетически обрат в литературното поле, а него – в контекста на следвоенната духовна криза, поетиките на стихотворенията показват две възможности за нов поетически език и за ново конституиране на лирическия аз. Зад разноликите интерпретации на мотива, появили се в едно споделено пространство, се оч-

ертават два естетически и концептуални проекта, изплували в търсещото нови форми литературно съзнание. В това пространство, тъкмо в този хронологически отрязък от началото на 20-те, се отлива и спецификата на женския глас именно с успешния пробив на Багрянината поезия на „пазара" на литературните ценности. Чрез успоредното четене стават по-явни и онези избори, с които се нагърбва специфично женският глас, в разрив с аза на мъжа. Съпоставката в развиването на мотива е отвъд съпоставителното разглеждане на два авторски почерка, отвъд и изкусителното намесване в наместването на поетиките и поетическите мотиви по класификатора на половете и родовете. Различните развития на мотива сочат две посоки пред лирическото и два хоризонта на осмисляне, които се отварят в началото на 20-те на XX в. и пред лирическото, и пред рецепцията. Тази своя интуиция за „кризисността" ще се опитам да възстановя чрез своя съпоставителен прочит, макар предварително да признавам и приемам риска да наложа субективната си преценка за разчертаната от всяка една от двете творби литературноисторическа картография на две различни хипотези за свят, време и човек от началото на 20-те.

Тази съпоставка има редица съвсем неоспорими текстови основания. Най-напред, към паралелното четене на двете творби подканя близката, дори съвпадаща по време хронология. Буквално бихме се запитали кой от кого е „прочел" и „преписал", като се има предвид че „Песен на предачките" излиза през 1922 г. (със заглавието „Песен" в „Златорог", кн. 9, с. 526 – 528), а „Старите моми" – през 1923 г. („Хиперион", кн. 3, с. 153). В броя на „Хиперион" трийсетина страници след Далчевото стихотворение в частта за „Критичен и културен преглед" е публикувана доста убийствената критическа бележка на Л. С. (Людмил Стоянов) за поезията на Елисавета Белчева, понеже била лишена от всякакви устреми към

отвъдното, но все пак милостиво ѝ се признава поетичната сила („Тя притежава, обаче, дарбата да мисли с образи [...]"), след което с откровено удоволствие авторът на критическия обзор цитира нейни интерпретации на старонародни мотиви[1]. Скоро след тази публикация в литературната периодика двете творби влизат в първите стихосбирки на двамата автори, станали емблематични за новите тенденции в модерната българска лирика: Далчевата „Прозорец" от 1926 г. (изд. Литературен кръг „Стрелец") и Багрянината „Вечната и святата" от 1927 г. (изд. „Книпеграф")[2].

Извън тези чисто фактологически „засичания" съпоставката има достатъчно ярки съвпадения в образната система, макар да са вложени в съвсем разнопосочни поетически визии. И в двете стихотворения знак за жените става гласът, песента – нейната сила или обратно, липсата ѝ. Предачките на Багряна запяват, когато прекъсва тяхното предене и излизат вън. И това са „*песни ликуващи, ведри и весели*", които вятърът „*далеко понесъл е*", т.е. песента се лее, за да възслави края на принудителното зимно затворничество. А старите моми предачки сякаш са свързани с някакъв обет за мълчание: „*безстрастно предат, насядали във кръг*", „*Те не говорят и не питат, а всички сведени мълчат*". Обратно на тяхното мълчание „*лее стария чекрък*", а песента му е „*скръбна*".

Контрастът в емоционалния регистър на песента се доизгражда с контраста в хронотопа. В „Песен на предачките" той е разкроен на едро според годишния цикъл на сезоните и денонощието: „*дългата зима*", „*в тъмния кът*" срещу „*зимата мина*" – „В *росни зори*" – „*рано се дигнахме*", „*първи на чистия извор пристигнахме*". При „Старите моми" няма указания за сезонния хронотоп, макар да има намек в сравнение-

[1] **С[тоянов]**. Л. Елисавета Белчева. – *Хиперион*, II, 1923, кн. 3, с. 188 – 191.

[2] Цитатите в статията са дадени по текста на стихотворенията, поместени в тези стихосбирки.

то на изпреденитe нишки от коприна „*като лъчи през сухи клони / във пуста есенна градина*“. Трудът на предачките е затворен в дневния хронотоп – еднообразен независимо от сезоните:

от сутринта в студени стаи...
и ето вече по стъклата догаря горестно денят.

Пространството „вътре“, „*в тъмния кът*“ от стихотворението на Багряна поражда типична за Далчевата поезия ситуация и предачките се озовават в ролята на лирическия говорител от „Прозорец“, който обаче заговаря, за да отиде отвъд „*нашето зимно стъкло*“. Срещу разказа за пътешествието отвъд „*нашето зимно стъкло*“ в „Старите моми“ светът стига до преградата на прозореца: „*по стъклата догаря горестно денят*“. Предачките не хвърлят поглед отвъд стъклото. През зимата пасивни са и предачките от стихотворението на Багряна, които извършват две действия: „*предохме, / седнали в тъмния кът*“ и съвсем като лирическия говорител от Далчевото „Прозорец“: „*През одимени прозорчета гледахме / вън оснежения път*“. Колкото говорителят от Далчевото стихотворение „Прозорец“ превъзмогва ограничението на „стъклото“, като сътворява приказен разказ за пътешествието отвъд преградата, толкова тези предачки откликват на наложената забрана, но емоционално – с бунт и „*властен копнеж*“. Сдържаната воля за простор избухва с отминаването на зимата, с младостта на „*нашите песни и смях*“, а това са песни на победата: „*песни ликуващи*“.

Песента на предачките е знак за победа, но кой е антагонистът в тази борба? Образите на зимата в стихотворението на Багряна са изградени около символиката на мрака и забранената яснота на виждането. Ето как следват в градация от физическото към метафоризацията: „*през дъл-*

гата зима" предачките са *„седнали в тъмния кът"*, гледат пътя отвън *„през одимени прозорчета"*, копнеят за простор, *„но непрозирна тъма затъмняваше / скъдния наш кръгозор"*. Зимният труд е изпълнение на онова, което традицията е постановила, но лирическият глас на предачките *„смътно въстава"* срещу този ред, за да заживеят и заговорят за себе си тези предачки едва когато са се изтръгнали от дома и са последвали повика на възраждащата се природа.

В тълкуването на този кулминационен връх на освобождението смисловият код на стихотворението отново влиза във връзка с Далчевото, доколкото то също се подхранва от реалиите на традиционния бит и традиционните женски занятия. В стихотворението на Багряна към тези знаци на родната традиция освен това препраща и отбелязването на пролетно събуждане с отиването *„на чистия извор"*. Очевидно типичните ситуации на традиционния бит при Багряна са получили в това стихотворение доста преднамерено тълкуване (защото без съмнение се е ходело за вода на извора и сред зимните мрачевини и студове). Това стихотворение се разчита на първо място в контекста на стилизациите на традиционния бит. Да припомним, че в стихосбирката „Вечната и святата" мотивът за моминския труд минава и през този на тъкането („Даровете") или шиенето („Песен"). И в двете стихотворения ясно се сочи, че това е труд, посветен за очакваната сватба, но и в двете тъчащата даровете или шиещата венчалната премяна въстава срещу реда, защото той е в разрез с чувствата ѝ. Излизайки от „тъмния кът", захвърляйки зимния труд, предачките сякаш побеждават онова, което традицията им налага. Този дух на стародавното придава особен екзотизъм, който лежи над целия цикъл „Юг". Поетесата споделя след години, че цикъла е написала при пътуване със съпруга си до Свети Врач (дн. Сандански), но освен това признава, че това състояние всъщност е съ-

ответствало на тогавашната ѝ битова затвореност[3]. Ще забележим в думите ѝ дословни цитати от по-ранното стихотворение. Тази женска обреченост на домашен труд сякаш става по-красноречива, след като е свързана със съществуващия стереотип за консерватизма на западномакедонските български краища.[4] А именно към Югозапада води и знанието за географския ареал на възможните реални прототипи на Далчевите „стари моми", източващи копринени нишки, имайки предвид рожденото място на поета – Солун.

Същевременно като припомняме, че „Песен на предачките" е съставна част от цикъла „Юг", можем да разгледаме стихотворението в контекста на цикъла. Веднага се хвърля в очи и стремежът към светлина от „Юг", но повтарянето на пътя на предачките до „чистия извор" с полета на амазонката *„в изгревния час"* към Хеликон. Своя път амазонката също бележи с *„лесен вопна"*. В този контекст можем да заключим, че под структурата на „Песен на предачките" стои идеята за освобождаването на творческата енергия на жената и копнежа по простор.

Двете разглеждани стихотворения на Багряна и Далчев са родени в културната атмосфера на следвоенна България, особено чувствителна към знаците на родното, но и настояваща за преосмисляне на родното през сетивата на модерната образованост. Затова традиционната фигура на предачката съвсем непротиворечиво може да застане редом до митологичния образ на амазонката, устремена към Хеликон. Както в обратен ред: амазонката носи чертите на бунта на предачката от наложената ѝ от традицията роля. Приличат си двете стихотворения и по това, че връзките с традиционно битовото са доста хлабави и можем да ги възста-

[3] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 182.

[4] **Сарандев**, И. Пак там, с. 32 и сл.

новим по ореола, съпровождащ отделни детайли, или просто следвайки културния стереотип за традиция. Още по-далечни и по-скоро подсказани са тези знаци при Далчевото стихотворение, при което обаче са ясни препратките към митологични образи. Между жените предачки тежи печатът на мълчание, сякаш трудът им е изпълнение на ритуал, и те изглеждат като родèн в традиционна среда аналог на тройката владетелки на съдбата в античната митология, също безбрачните мойри, дъщери на Нощта. Имената им са Клото – предачка, Лàхезис – наречница и Атропос – неотменна (според старогръцката митология). В пантеона на Древен Рим те са известни като парки с тройката имена: Нона, Децима и Морта. Те имат съответствие в трите норни от скандинавската митология, наречени Урд, Верданди и Скулд.

Същевременно далеч от митологичната безстрастност на предизвестеното знание, в Далчевото стихотворение тези стари моми са показани в трепетно очакване. Докато предачките на Багряна изглеждат емоционално невъздържани и в тъгата, и в порива си, то за труда на Далчевите героини експлицитно е посочено, че *„безстрастно предат насядали във кръг"*. И все пак завършващата четвърта строфа започва с въпроса: *„Печалните моми що искат?"*. Безстрастието е привидно и външно. Под митологичните фигури и еднообразния им труд трепти човешка тревога и очакване. Отговорът какво е това очакване идва със завършващите два стиха:

Ах, старите моми очакват
накрай женихът им да дойде,
последния жених да дойде
и скъса нишката надве.

И героинята на Багряна от „Даровете" трепетно очаква своя жених. При Далчевото стихотворение обаче очак-

ваният има призвание свръхбитовото: той е последният, идващият в края. В неговата фигура се влива някакво свръхчовешко есхатологично, което кореспондира с архетипа на мойрите. Очакването се изпълва с екзистенциално-религиозна тревога, забулено под безстрастното еднообразно движение. И ако това еднообразие на кръговото въртене на „стария чекрък", край който предат старите моми „насядали във кръг", повтаря вечния кръговрат и завръщане на битието, то източващата се нишка сочи вектора на човешката тревога и очакване. Мойрите, изпридащи нишката на човешката предопределеност, сами са вплетени в обреченността, самите те са подвластни на земния човешки край. Те са пазителки на съдбата, но и подвластни на съдбата. Митологичното време се преформулира в човешки жадувано християнско-спасително време, а женихът става явяване на неизречения копнеж по отвъдното.

В крайната точка на съпоставката между двете стихотворения все по-отчетливо изпъква разликата в концепцията за времето. Устремен към неясното, но неотменно добро бъдеще е оптимизмът в Багряниното „разтрошаване" на заключеното битие и копнежът по волната песен. Разчитаме тази воля за себеразкриване през природния код, а елементът на борба и надмогване напомня схватката на земните жени с езическите божества за тайната на занаята – изкуство. Но това е предрешената битка на Арахна, девойката от града Меония в Лидия, с Атина Палада. Според преразказа на състезанието с богинята в „Метаморфози" на Овидий Арахна втъкава в своето творение историите на земни жени, съблазнени от Зевс[5]. Сякаш именно воля за самопостигане и женската еманципация от традицията вдъхновява песните на предачките – *„ликуващи, ведри и весели"*. Това е копнежът

[5] Срв. **Овидий,** Публий Назон. Метаморфози. Кн. VI, 5, 133, 149. Прев. Г. Батаклиев. С., Народна култура, 1981, с. 112 – 114.

на едно колективно ние. Гласът, който говори в 1 л., мн.ч. и който е колективното „ние" на затворените в зимното еднообразие предачки, трябва да изрази волята на жената за творчески полет.

Отново колективен е персонажът в Далчевото стихотворение. По-горе отъждествихме предачките с трите мойри, но нито един детайл в стихотворението не изисква тази троичност. По-скоро читателското любопитство е провокирано от съпоставката между възрастта и единственото искане на старите моми, парадоксално за младостта на поета, създал този образ. В сърцевината на това преображение на аза се крие новото превъплъщение на модерната душа, която търси израз в модерната поезия. Така в българската модерна поезия проговаря със свой глас старицата – познат образ в модерната поезия, който връща към поемата „Малките старици" на Шарл Бодлер, намерила място в „Цветя на злото"[6]. Там те са наречени: „отломки от живота, за вечността узрели". През 1925 г. в библиотека „Галерия на фантастите" на издателство Чипев излиза томчето „Разкази" на друг от авторитетите за модерните ни творци – Емил Верхарн, събрало пет необичайни и злокобни истории. Една от тях се нарича „Трите приятелки" и препраща към митологичния образ на трите парки още в първото изречение. Историята за трите старици завършва със смъртта на мъжа, когото и трите са желали за свой жених на младини[7].

Навярно ще открием и други образи, препращащи към женската старост, в пространството на модерната поe-

[6] Така е преведено на български стихотворението „Les petites vieilles", срв. **Бодлер**, Шарл. Цветя на злото. Стихотворения. Малки поеми. Прев. К. Кадийски. С., Народна култура, 1984, с. 169 – 174.

[7] **Верхарн**, Е. Разкази. Добра смърт – На село – Ондорския панаир – Трите приятелки – Една нощ. Превел от оригинала Светослав Минков. Седем гравюри от дърво от худ. Франс Мазарел. Галерия на фантастите. Книга първа. С., MCMXXV, с. 31 – 37.

зия, издавана у нас през 20-те, българска или преводна. Това превъплътяване на лирическия аз е и своеобразна реплика на младия поет към разкриването на душата царкиня в Дебелияновата „Легенда за разблудната царкиня", с която изразява своето светоусещане поколението на т.нар. символисти от началото на XX в., предходниците на поколението от 20-те. Новите избори на това поколение показва лириката и на Далчев, и на Багряна. Сред вълната от експериментите и преображенията в сърцето на модерността в „Старите моми" този образ злокобно известява безвремието. В сърцето на българската модерност старостта е изпреварващо изживяна от младия Далчев като явяване на безстрастната съдба. Но старостта е отречена съдба на жената за Елисавета Багряна. Нейната поезия е порив към отваряне и излизане от познатото към непредсказуемия, но примамливо красив и вдъхновяващ свят, в който старост не може да има. Ненавършилият 20 години Далчев обаче знае: съдбата на всичко е вече предизвестена...

По повод „величествения изгрев" на „Звезда на моряка"

Людмила Малинова-Димитрова

Abstract: The article attempts to systematize and define the friendship and poetic co-operation between the greatest Bulgarian poetess Elisaveta Bagryana and the Serbian poet, publicist and journalist Rade Drainac in the 1930s. Bagryana's second book of poetry, "Sailor's Star" (1931), emerges under the influence of Drainac's ideas, poetics and themes, though it acquires original sound and remains one of the most successful poetry books of this period in Bulgarian literature. The author reflects on the unequal reception of Bagryana and Drainac in their native cultural contexts. For the first time, some facts and observations become available to the readership.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Rade Drainac, modernism, "Sailor's Star", influence

Цитатът в заглавието е от статията на Йордан Бадев „Елисавета Багряна"[1], посветена на втората стихосбирка на Багряна. Харесва ми този метафоричен критически образ. Той оспорва „Вечната и святата" като най-доброто постижение на поетесата. Авторът допълва, че този „изгрев" за никого не е „съвсем нов и ненадеен", а е поредната поетическа книга, която „носи светлия печат на един могъщ талант"[2]. Вземайки повод от цитираните суперлативи, бих попитала: защо ние до днес не сме в състояние на оценим напълно художествените достойнства на тази новаторска стихосбирка, при условие че дори оперативната критика на времето се е възхитила от нея? В този смисъл целта на моя текст е да се насърчи все още несъстоялата се нейна пълноценна рецепция.

---

1 **Бадев, Й.** Елисавета Багряна. – В: *Слово и родина.* С., Боян Пенев, 2010.

2 **Бадев, Й.** Пак там, с. 247.

Ще започна с няколко директни въпроса: дали над тази книга не тегнат все още предразсъдъците около творческата и „скандална" лична връзка на Багряна със сръбския поет авангардист Раде Драинац; има ли някаква неразгадана неудобна тайна около любовната им авантюра; има ли нещо, което трябва да остане скрито?

На техните взаимоотношения е посветена, както знаем, малката книжка на Блага Димитрова и Йордан Василев „Кръстопътна среща" от края на 70-те, но излязла чак през 1999 г. В нея, за съжаление, информацията е непълна и на места неточна, но друга и не би могла да бъде, защото по времето, когато е писана, авторите нямат достъп до архива на Драинац – разчитат основно на официални публикации в югославската периодика. С днешна дата вече можем да хроникираме липсващите факти от творческата връзка между българската поетеса и сръбския поет, но с оглед на ограниченото време аз само ще ги конспектирам, а това възстановяване е възможно само защото вече разполагаме с пълните събрани съчинения на Раде Драинац в 10 тома, дело на един-единствен ентусиаст – литературния историк и библиограф Гойко Тешич. Публикувани са последователно в периода 1998 – 1999 г.[3] *Ние обаче нямаме събрани съчинения на Багряна с така необходимия академичен коментарен апарат.*

И не само с това сърбите имат предимство пред нас. Достатъчно е да видим паметника на Десанка Максимович в родното ѝ Валево, представящ алегорично самата сръбска поезия, както и този на Драинац в Прокупле. Да не забравяме и литературната награда на негово име... Награда, носеща името на Десанка пък, има от 1994 г., учредена само година след нейната смърт. *Награда на името на Багряна няма.*

Темата е толкова сложна и всеобхватна, че се ограничавам с това да внеса някои уточнения и по този начин отново да на-

[3] С тях не разполага нито една от големите научни библиотеки у нас.

соча вниманието, от една страна, към творческото влияние на модерната поетика на Драинац в стихосбирката „Звезда на моряка", от друга – към текстовете на Драинац с българска тематика, и от трета – към тезите, които битуват в най-новите сръбски литературноисторически изследвания.

Първото уточнение изисква да се отговори на следния конкретен въпрос: колко пъти Драинац е бил в България? Според Багряна – два пъти: през май 1930-та и след това от средата на юни до началото на август, когато те са във Варна, както и докато трае неговото лечение в София. Според сръбските изследователи той е имал самолетен билет за София и е пребивавал у нас още веднъж през август същата година. Еднозначен отговор липсва.

По второто уточнение: кои са стихотворенията му, вдъхновени от любовната им история? Според Неделко Йешич, автор на най-новата монография за поета – „Цирк Драинац", издадена през 2013 г. в Белград – само „Източна звезда", като авторът специално подчертава факта, че липсва посвещение на Багряна. В последната си стихосбирка „Дъхът на земята" (1940) обаче Драинац добавя още два фрагмента към произведението и така то жанрово се трансформира в поема. Не е ясно кога са писани тези допълнителни части, макар че в края стои: „Варна, 1930". Освен това в екземпляра от „Стихотворения" („Песме", 1960), който през 1966 г. получава от Белград, Багряна е подчертавала с молив в две творби – „Любовта, Мария" (1934) и „Дама пика" (1936). Трудно е да отговорим защо са направени тези подчертавания, но можем да допуснем, че поетесата ги е свързвала със себе си. А в изследването си „Драинац – поет и бохем" (1981) Синиша Паунович отбелязва за едно от непубликуваните приживе стихотворения на сръбския поет – „Песен за безграничността на сърцето и любовта" – че оригиналът е написан на по-качествена

хартия, навярно българска. Това е повод за догадки, но и този въпрос остава без отговор. Към примерите мога да добавя и стихотворението „Екваторът на нощта", в което има самостоятелна строфа за София. Ще се позова и на един абзац от дневника на Драинац по времето, когато все още е в санаториума на д-р Сарафов в София и се лекува: „Тя [Багряна – б. м., Л. М.-Д.] ми предлага своите болезнени християнски сълзи, които някак парещо капят по моите ръце. И ето че се раждат първите стихове от поемата „Одисей" („Улис")"[4]. (Някак от само себе си се натрапва паралелът, че няколко години по-късно Багряна пише знаменития си цикъл „Пенелопа на XX век".) Освен изброените поетически творби, с българска тематика са и няколко негови статии и репортажи.



Раде Драинац

[4] Всички цитати от сръбски език са в мой превод – Л. М.-Д.

За първи път Драинац пристига в София от Цариград на 13 май 1930 г. Остава в столицата около седмица. На 31 май публикува в белградския в. „Правда" импресията *„София"*, а на следващия ден – 1 юни – статията си за поезията на Багряна. Поетът съвсем директно пише, че за него София е „провидение и откритие". Донякъде е изненадан, че още при първото си идване усеща „нещо близко, нещо сърдечно и топло"; „простодушност, сърдечност и откритост". Бих отбелязала един любопитен детайл, който самият той подчертава като нещо доста необичайно. В града няма нощен живот, но затова пък вечерните разходки са толкова многолюдни, че булевард „Дондуков" наподобява Елисейските полета в Париж. Когато говори за своите срещи с български литератори, образно определя атмосферата така: „Всъщност ние сме заедно като в някакъв руски роман" – тоест заедно страдат и заедно се радват. Става непосредствен свидетел на процеса на „правенето" на нашата национална култура в пълното ѝ развитие и подчертава, че за нея се работи „предано и отговорно". По-късно в статията *„Плеяда български писатели"* („Правда", 12 юни 1930 г.) Драинац разказва за запознанството си с автори като Йовков, Лилиев, Владимир Василев, Дора Габе и много други. Самият той признава, че за кратко време в ресторант „Балабанов" компанията от български писатели е нараснала на повече от 20 души. Най-близкото му приятелство обаче е с Никола Фурнаджиев.

Следващият текст: *„Подир сянката на Овидий. На брега на Черно море (писмо от Варна)"* е публикуван на 15 юли. В него се съдържа информацията, че когато с Багряна пристигат във Варна, на гаровия часовник е изписана датата 22 юни 1930 г. Както и в „Източна звезда", е уточнено мястото на техния престой – „Евксиноград". Достатъчно е да цитирам само две изречения, изразяващи настроението на Драинац: „...тази година ми подари най-красивия разкош от

мистериите на небето и земята. Приспивам дните с илюзии за непостижима мечта". По-късно, на 5 август, в „Правда" се появява нов текст: *„Любов и само любов!"* с подзаглавие: *„В сенките на Евксиноград – на брега на Черно море"*. Написан е в хибриден жанр между есе, импресия и репортаж с епиграф: *„И нашите уста се бяха слели в една целувка, която беше една клетва" – из интимния бележник на П. К. Яворов"*. Цитатът е от философско-поетическия дневник на Яворов и се отнася до Мина, макар че по-нататък в текста на Драинац става дума за връзката му с Лора. (Любопитно е откъде авторът знае този цитат. Факт е, че и в други свои статии посочва Яворов, изброявайки имената на големи европейски поети.) Драинац датира тези свои размисли пак от Евксиноград в началото на юли. Заглавието задава очакване за изповед, отнасяща се до връзката му с Багряна. Всъщност обаче той не споделя *свои* любовни преживявания. Напротив, описва собствените си рефлексии върху онова, което му е разказвала българската поетеса за любовта между Лора и Яворов и тяхната последна вечер преди трагедията. За нас, българите, това свидетелство е много ценно като документ за времето, защото съхранява една от версиите (тази на Багряна) за случилото се. Друга, с по-различни акценти, срещаме в романа на Витезслав Незвал „Като две капки вода", споделена от героинята Константина, чийто прототип е Дора Габе[5]. Мимоходом в текста си Драинац споменава имената на убитите Алеко Константинов, Гео Милев, Христо Ясенов и Васил Пундев, както и на самоубилия се Димитър Бояджиев. Това твърде интересно есе съдържа няколко изречения, звучащи като сентенции напълно в стила на Драинац: „Нима любовта не е едно възвишено престъпление?" или: „Лора Каравелова е тъжно име в българската литература, чиято лю-

[5] Акцентирам на тези факти като възможност да се ревизира и допълни версията на Михаил Кремен.

бов е част от безсмъртието на П. К. Яворов". И финалното изречение: „Да, любовта, именно любовта е всичко...".

Има и един по-късен репортаж – „*Цариградските адски горещини*", публикуван на 25 юли 1932 г. в „Правда", както отбелязва авторът, точно две години след пребиваването му във Варна. Прелитайки над черноморския град, той си спомня за дресирания си сокол, който през 1930 г. е подарил на Багряна – птицата е останала на брега и Драинац гадае каква ли е съдбата ѝ сега. Ще отбележа, че Багряна никога не споменава за този сокол. А той ѝ е скъп подарък, пътувал в самолет и във влак, за да стигне до нея. Чрез този жест сърбинът преднамерено наподобява поведението на френския поет и драматург Алфред Жари, с което имитира екстравагантен модернистичен маниер. Известно е, че Жари не се е разделял със стоящата на рамото му сова.

В десеттомното пълно издание могат да се видят и писмата, изпратени до известни български писатели и журналисти по повод манифеста на Драинац за нова балканска култура – до Димитър Б. Митов, Людмил Стоянов, Никола Филипов, Владимир Полянов и др. Тези текстове са публикувани в белградската „Правда" в периода декември 1930 – март 1931 г.

Позволявам си да твърдя, че за любовната история между Багряна и Драинац най-често се тиражира една публична (официална) версия, която обаче не доизрича истината. Тази версия я сътворява самата поетеса в свое писмо до Синиша Паунович от 1979 г. Сръбският изследовател я приема за достоверна и я публикува дословно, макар че в средата на 50-те е направил поверителен магнетофонен запис, по признанието на Багряна, „за някои далечни поколения", *съдържащ цялата истина*, лично споделена от поетесата. Паунович

обаче никога не се изкушава да я разкаже. Каква е съдбата на лентата след неговата смърт през 1995 г., не е ясно.

Когато през 1960 г. Драинац е реабилитиран, започва сръбското „нашествие" при Багряна. То частично може да се проследи по публикуваните от Катя Зографова писма в книгата ѝ „Играещата със стихиите". Особено интересно е писмото от Иво Балентович, свидетелстващо и за посещението на бъдещата преводачка на Багряна, съпругата му Вера Балентович в София, както и за изпратената негова студия за Драинац, „Бохемът" (1961); писмото е от 1962 г.[6] Конкретен факт съдържа и друго писмо – на сръбкинята Зора Петрович Стеванович (от ноември 1966 г.), която подарява на Багряна стихосбирка на Драинац. Но най-важни са писмата от Синиша Паунович през 1973 г. и особено това от 4 юли 1979 г., в което я моли да разкаже за своето „краткотрайно приятелство" със сръбския поет. Той изрично ѝ обещава: „няма да напиша нищо, което макар и в някакъв смисъл може да те засегне"[7].

И до днес сръбската литературна наука цитира казаното от Багряна в писмото-отговор до Паунович от август 1979 г. По-различен коментар поетесата прави единствено в анкетата с проф. Иван Сарандев. Към всичко това може да се прибави и краткият репортаж от София, озаглавен „На чай при Багряна" – едно на практика провалило се интервю на журналиста от белградския в. „Борба" Слободан Маркович с поетесата. Репортажът е публикуван в същия вестник на 26 декември 1965 г. на десета страница.

Какво съдържа истинската, но неофициална версия, запечатана на магнетофонната лента от Синиша Паунович? Засега не знаем. Само бих подсказала, че съкратените от

[6] **Димитрова**, Бл., Й. **Василев**, Кръстопътна среща. С., Балкани, 1999.
[7] Пак там.

по-късните издания последни две строфи от четвъртия фрагмент на „Живота, който исках да бъде поема" навярно съдържат ключ към отговорите на тези въпроси. Строфите гласят:

Излъгаха ме – любимият, приятелката и довереникът,
побелях в една нощ на изневяра,
изплаках очите си в деня на раздяката,
изгризах пръстите си от мъка...

Една сутрин ме измъкнаха полумъртва от вълните,
а днес ме порицават целомъдрено същите мъже и жени,
които се вглеждаха тогава любопитно и злорадо
в размътените ми очи и подути клепачи –
и лицемерно плачеха...

Интересно е, че в шведската и в гръцката стихосбирка на Багряна тези строфи са преведени – явно за поетесата не е проблем те да се появят в чужд контекст.

В новите сръбски изследвания липсва хипотеза каква е причината за внезапната раздяла между двамата. Срещата им на летището в Земун в края на май 1931 г. е документирана в „Правда" със снимка и текст, който завършва така: „Г-жа Багряна след завръщането си от Париж ще посети Белград и Далмация, в Югославия ще се задържи по-дълго време!". Следователно краят между тях настъпва по-късно. А в статия, публикувана на български език в сп. „Литературни Балкани", 2010 г., сръбският писател Иван Иванович допуска, че „кратката връзка между българската поетеса и сръбския поет е била насилствено прекъсната по волята на двете държави, които не са били готови за сътрудничество и които не са могли да излязат от историята" (по-точно

от историческото минало)[8]. Връщам се отново към книгата „Цирк Драинац", в която Неделко Йешич твърди, че Драинац остава самотен борец за нова балканска култура, че в Сърбия не намира никаква подкрепа и така неговата идея се проваля. Това обаче едва ли е точно така, защото още през пролетта на 1932 г. двете поетеси Багряна и Габе на път за ПЕН конгреса в Будапеща предприемат своето пътуване за културно сближаване из трите главни югославски столици – Белград, Загреб и Любляна.



Г-ђа Лиза Багрјана на земунском аеродрому

г-ђа Лиза Багрјана го нашим гостовањем

Г-жа Лиза Багряна на земунското летище

[8] **Иванович, И.** Проект за балканска култура. – В: *Литературни Балкани*, 2010, бр. 18, с. 109.

В деветия том от събраните съчинения на Драинац са публикувани двата варианта на неговия дневник – този, който той издава сам в книгата си „Отзиви" („Освртн", 1938), както и самият оригинал от малката жълта ученическа тетрадка – документ с интересна своя история, разказана в коментарния апарат. Категорично смятам, че този дневник не бива да се цитира избирателно и да се тълкува въз основа на непълни (прекъснати) откъси, както правят Блага Димитрова и Йордан Василев. В оригинала на дневника образът на Багряна е доста по-неоднозначен. Да не забравяме и факта, че 12 листа от него са откъснати и то точно от периода юни – юли 1930. Ще дам конкретен пример. За Багряна Драинац пише: „По темперамент, а особено по начин на живот аз съм неин антипод" и: „Всяка моя десета дума е „живот", от който тя се плаши, сякаш не е достойна за него"[9].

Започнах с оценката на Йордан Бадев за „Звезда на моряка" като „величествен изгрев" на поетическия талант на Багряна. Ще завърша с няколко цитата от статията на Никола Фурнаджиев за същата стихосбирка (публикувана в сп. „Училищен преглед" 1932, бр. 2), напълно потвърждаващи казаното. Фурнаджиев пише, че това е книга с „нов и оригинален блясък", в която „поезията ѝ добива съвременен тон, в смисъл, че в кръга на поетичния живот влизат ритми и образи на едно ново, по-цивилизовано съзнание". И продължава многозначително: „Нека да е вярно, че в своите търсения поетката се е влияла от другиго..."[10].

Тъй като в българското културно пространство липсва каквато и да е рецепция – преводна, интерпретативна, научна – на Драинац (наистина твърде странно и недопустимо),

[9] **Драинац,** Р. Събрана дела. Т. 9. Циркус Драинац. Есеи, аутобиографске прозе, преписка, разговори, разно. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2010, с. 423.

[10] **Фурнаджиев,** Н. Ел. Багряна. „Звезда на моряка". – В: *Съчинения в четири тома.* Т. 4. С., Български писател, 1973, с. 72.

си струва да се запитаме кой у нас се страхува от лириката на сръбския модернист? Кой се страхува от лирика?

И съвсем на финала. Тяхната любовна авантюра се превръща не само в светски, но и в политически скандал. Както пише Й. Бадев, Багряна ще загуби мъничката си служба в Министерството на народната просвета, ще бъде засегнат залъкът, но не и талантът ѝ, „един могъщ талант[11]“.

Самообѣсването на Багряна

Ив. Безиковъ



Текст под карикатурата:

– Знаеш ли, колега, че тази жена или е светица, или е жива – не мирише!

[11] **Бадев**, Й. Елисавета Багряна. – В: *Слово и родина*. С., Боян Пенев, 2010, с. 247.

Забравеният фейлетон на поетесата „Група обесени пред вратата на Министерството на просветата", писан по повод на уволнението ѝ заради скандалните слухове около връзката ѝ с Драинац, излиза на 5 септември 1931 г. във в. „Зора" (след като тя се връща от Париж). Кампанията срещу нея продължава и седмица по-късно. На 12 септември Ана Карима публикува (във в. „Пладне", бр. 851) оскърбителните нападки, че двете с Дора Габе са синекури – обида, която Багряна дълго, поне до 90-та си година не забравя. Карикатурата на Илия Бешков във в. „Пладне" на „самообесилата се" Багряна илюстрира тъжния край на една любовна история, в която „звездата" е Елисавета Багряна, а „морякът" – Раде Драинац.

ЛИТЕРАТУРА

Бадев, Й. Елисавета Багряна. – В: *Слово и родина*. С., Боян Пенев, 2010.

Димитрова, Бл., Й. **Василев**. Кръстопътна среща. С., Балкани, 1999.

Драинац, Р. Сабрана дела. Т. 9. Циркус Драинац. Есеји, аутобиографске прозе, преписка, разговори, разно. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.

Зографова, К. Играещата със стихиите. София, Изток-Запад, 2013.

Иванович, И. Проект за балканска култура. – В: *Литературни Балкани*. 2010, бр. 18, 98 – 111.

Јешић, Н. Циркус Драинац. Нови Сад, Службени гласник, 2013.

Marković, Slobodan. Čaj kod Elisavete Bagrjane. – В: *Borba*, Beograd, 26.12.1965, c. 10.

Незвал, В. Като две капки вода. Роман. Прев. от чешки Евелина Йоцова. София, Херон Прес, 2008.

Пауновић, С. Драинац – песник и боем. Београд, Партизанска књига, 1981.

Сарандев, И. Елисавета Багряна. Литературна анкета. Пл., Христо Г. Данов, 1990.

Фурнаджиев, Н. Ел. Багряна. „Звезда на моряка". – В: *Съчинения в четири тома*. Т. 4. С.: Български писател, 1973, с. 72 – 80.

Яворов, П. Дневник. – В: *Събрани съчинения в пет тома*. Т. 5. Писма. Автобиографични материали. С., Български писател, 1979.

Багряна след Словения

Людмил Димитров

Abstract: The text clarifies the difficult and ambiguous reception of Elisaveta Bagryana's poetry during the totalitarian regime in Bulgaria, which occurred after September 1944, and the stereotypes that he imposes, which have hitherto influenced our attitude towards the greatest Bulgarian poetess. The painful issue of Bagryana's precarious presence in the canon, the lay slanders surrounding the trial of the poet Nikola Vaptsarov and the insidious attempts to compromise and blame her for the sins she did not concern. The article attempts to clarify the Bulgarian post-communist mentality, which is expressed in non liberation, fear, prudence and the replacement of values in culture, art and literature.

Keywords: Elisaveta Bagryana, communist canon, Nikola Vaptsarov, Pedro Rusev, repression, ideology

Макар заглавието да реминисцира с наслова на документалното изследване „Багряна и Словения", осъществено от Людмила Малинова-Димитрова и мен (Ljubljana 2011, София 2013), в този текст ще става дума за българското битие на Багряна, което – в духа на заявеното – ще нарека постсловенско: по време и по специфика. Припомням, че поетесата се озовава в Любляна през 1932 г. и за последен път е там, посрещайки новата 1940 г., когато над Европа вече надвисва Втората световна война. Сама определя този период като най-щастливия в живота ѝ, върнал ѝ *„пак съня, звездите и простора / след толкова беди, що лиха орис"* ѝ е стоварила. От януари 1940 г. до смъртта си през март 1991 г. Лиза живее малко повече от половин век: време, измеримо със средно дълъг човешки живот. Но тогава ѝ се налага с кратки прекъсвания (бягства) да понася все същата онази „лиха орис".

напълно отменяща идиличната картина от цитирания триптих „Словенски вечери". Условията – социокултурни, идеологически и екзистенциални – са радикално променени и целенасочено и методично позволяват нейното подценяване, отричане и охулване. Обърнете внимание – талантът ѝ се атакува с компромати от лично естество: запазена и до днес марка за *Bulgarian Style*. Въпреки безрезервната отдаденост на родината си, Багряна се оказва проблем тъкмо в българския контекст и в предстоящото изложение ще се опитам да допусна кое предизвиква това.

Ще се спра на няколко аспекта от един основополагащ за нашата литературна ситуация казус: защо въпреки привидно немалкото признания – ордени, звания и чествания, пълноценното вписване в канона на най-голямата ни поетеса все още среща свиреп отпор. Овластените (образователни и културни) институции не желаят да ѝ отдадат дължимото като равностойна на авторите от съставения през тоталитаризма и ревностно препотвърждаван списък – както през програмите на основния и гимназиалния курс в училищата, така и през уж отричащите класово-партийните, но също толкова оспорими, повърхностни и скучни интерпретации на творчеството ѝ. Едва ли ще изненадам някого, ако припомня, че след падането на Берлинската стена ние се „споразумяхме" без особена съпротива и твърде безалтернативно с комунистическия канон, независимо от идеологическите му извращения и манипулации и печалните последици от този „нов обществен договор" са видими навсякъде, най-вече в стерилната ни безпаметност, изразяваща се в отказа (в страха) необременено да (пре)прочетем класическия литературен корпус и да го преосмислим / преподредим. Плахите опити на отделни учени не толкова да разбутат статуквото, колкото да повдигнат темата, останаха глас в пустиня, или получиха „тежки забележки" от блюстителите на тра-

дицията – същите, ползвани като „вещи лица" от службите по отношение на хората на изкуството. По думите на руската поетеса Юна Мориц: „всички „черни списъци" в литературата, винаги, както и сега, се съставят от едни писатели срещу други, тъй като репресиите са твърде доходоносна работа"[1].

Върху рецепцията – масова и професионална – на литературната класика днес основно влияят две активни семиотични полета: персоналните митове с техния по-широк или по-тесен сугестивен обхват и степента на канонизиране на авторите – доколко сме десемантизирали и (о)простили в културното ни съзнание приписваните им „грехове". При Багряна и едното, и другото „буксуват". (Що се отнася до опитите да се възкресят умишлено забравени имена, тук се изправяме пред „бараж" не само от литературни, но и от непробиваеми идеологически формули.)

Да тръгнем последователно.

В „Багряна и Словения" застъпваме позицията, че за тоталитарната държава от неосталинистки тип, каквато е България след 1944 г., е характерен двойният стандарт в отношението към хората на интелектуалния труд. От една страна, се създава ядро от послушен, партийно обвързан „елит" на храненици на режима във всички сфери на изкуството, науката и културата, ползващи се с относителна свобода и материални облаги, но самоналожили си угодническа автоцензура. Немалка част от тях биват вербувани като доносници, за да следят по-непокорните си колеги. На другия полюс остават неутралните, аполитичните и независимите, *създали литературния си авторитет преди комунистическия период* (те също са принуждавани да се определят като благонадеждни, близайки или в някоя от официалните

[1] **Мориц, Ю.** Двоен портрет. Съставителство и превод от руски Людмил Димитров. С., УИ „Св. Климент Охридски", 2007, с. 5.

партии, или членувайки в партийно контролираните творчески съюзи). Всъщност за авторитарното мислене на политическия апарат тъкмо те се оказват сериозният проблем и властта много внимателно обмисля подхода си към тях и творчеството им.

Да не забравяме, че XX в. все още залага преди всичко на писаното слово като разпространяване на идеи, така че хората на науката, изкуството и особено на литературата са възприемани до голяма степен за неформалните духовни лидери на обществото. За справянето с тях практиките обикновено са две, протичащи паралелно: официална, с раздаването на държавни награди, ордени, материални поощрения, финансиране на преводи и участия в международни форуми в чужбина, и подмолна – с фабрикуването на злепоставящи слухове, клевети и полуистини, разпространяващи се мигновено и провокативно насаждащи съмнение, дистанция и омраза. Веднъж получил високо държавно отличие, поетът символично се примирява с идеологията на присъдилата му го институция и така по косвен начин се компрометира/губи своята независимост[2].

Тъкмо през комунистическия период към повечето присвоени от режима мъртви поети (невинаги гладко и безпроблемно, но в крайна сметка успешно) са „прикачени" и развивани / подхранвани техни персонални митове – основателни или не. Най-често при онези с трагична съдба: митът Яворов (измислен и систематично налаган от Ганка Найденова), митът Гео Милев, митът Вапцаров. Те обикновено се идеализират за сметка на други личности, оставащи задълго, да не кажа завинаги, в сянката им, или служещи като изкупителни жертви, осигурили звездния блясък на положените в пантеона: за едните се пишат „похвални слова", на другите се за-

[2] **Малинова-Димитрова**, Л., Л. **Димитров**. Багряна и Словения. Документално изследване. С., Факел, 2013, с. 164 – 165

веждат досиета. Тук, макар и далеч не в същата парадигма, може да се добави митът Дора Габе, създаден от самата нея. Истериите – невинаги анонимни – разразяващи се в медиите и интернет форумите, ако някой си позволи да оспори мита, издават както болезнена привързаност към статуквото (на казаното се реагира като на лична обида), така и нежелание да се приеме по-достоверна, алтернативна теза по съответния казус. Нещо повече, всяко новопоявило се писание за споменатите поети – добро или посредствено, академично или художествено, мигновено се обявява за явление, получава купища награди и се поставя на сцена или се екранизира. Багряна, разбира се, не е сред тях. През тоталитарния период силно недолюбвани остават и д-р Кръстев, Пенчо Славейков и Кирил Христов; Вазов и Смирненски се представят едностранчиво, с внимателно подбрани творби, върху които се напластява актуална идеология; за „Под манастирската лоза" на Елин Пелин не се говори, оригиналният вариант на „Тютюн" е табу, Каралийчев и Разцветников са обявени за детски писатели, Константин Константинов е познат предимно като преводач от френски, имената на Чавдар Мутафов, Фани Попова-Мутфова, Яна Язова, Борис Шивачев, Матвей Вълев са „заключени в мрачен затвор", по-точно – няма такива писатели. Няма и такива литературоведи: Владимир Василев, Борис Йоцов, Димо Кьорчев, Йордан Бадев, в много отношения Боян Пенев и Константин Гълъбов...

На този фон случаят „Багряна" е особен и дори уникален – нейният персонален мит е антимит: той не утвърждава доброто ѝ име, а я демонизира: противопоставя му се само поезията ѝ. Веднага правя паралела: озоваването ѝ в Словения е попадане в друг културен контекст: чужд, но добронамерен, за разлика от българския – свой, но враждебен. Там целият пласт от дребнави и злонамерени слухове се оказва невалиден и тя бива възприета сама по себе си, необременено

и обективно – като жена и като поетеса. Пардоксално би било да се примирим тя да бъде оценена по-високо другаде, отколкото в България, още повече четена не в оригинал, а в превод. Но и това се случва – достатъчно е да наложим фактите, което ще направя след малко.

Замислих се дали в българската литература е възможна метафората за таралежа и лисицата? Тя е формулирана от сър Исая Бърлин в едноименното му есе от 1958 г., посветено на Лев Толстой. Цитирайки стиха на древногръцкия поет Архилох: „Лисицата знае много неща; едно, но най-важното, знае таралежът", Бърлин разделя литературните гении на две групи: „таралежи", предвождани от Данте, и „лисици", начело с Шекспир. „Таралеж" е още Достоевски, а „лисица" – Пушкин. Единствената дихотомия се наблюдава тъкмо при автора на „Ана Каренина", или по-точно: „Толстой по природа е лисица, но с увереността, че е таралеж; неговите дарби и постижения са едно, а убежденията и собствените интерпретации на творчеството му – съвсем друго"[3]. По тази логика бих оприличил Багряна на таралеж, който постоянно вземат за лисица: нейните дарби и постижения са едно, а интерпретациите на живота и творчеството ѝ – съвсем друго. През онзи период голямата част от писателите бързат да заявят (кои по-йезуитски, кои съвсем директно) предаността си към властващата идеология и олицетворяващите я вождове: Сталин, Червенков, Живков. Ще спомена най-знаковите: А. Геров, В. Петров, Б. Димитрова, Д. Габе; към тази компания гравитира и старият лисугер Хр. Радевски. В този смисъл у нас метафората се трансформира в метаморфоза: мимикрират всички, но едни намират начин да удържат и за „еженето" си плащат висока цена, други се правят на умрели лисици и спасяват кожите си.

[3] **Берлин, И.** Еж и лисица. Об исторических взглядах Л. Н. Толстого. – *Вопросы литературы*, 2001, № 4, 5, с. 141.

На този фон единствено „лисичият" ход на Багряна не проработва. Съзнателно компромисната ѝ книга „Пет звезди" е сочена като поръчващ пример за сервилността на авторката и готовността ѝ (римува се с „поетеса") да бъде на всеки режим [...]. Но бих се обърнал към аудиторията: може ли някой да цитира по памет „соц" стихотворение от тази сбирка? Или поне част от него? Например от „Гласът на Сталин"[4]? (Аз не съм в състояние, но затова пък мога да цитирам четиристишие от Геров, посветено на Т. Живков: „*В теб има нещо от Левски, / в теб има нещо от Ботев / и моето сърце ръкоплеска / във името на живота*".) Други притурки към „уличаващото" поведение на поетесата са откровено жълти, крайни и издевателски, но се поддържат с неистов хъс. Ще припомня само една: не стига, че имала безброй любовници, но и във всеки град на България криела поне по един ухажор. Ако това е скандално, бих попитал: коя съвременна поетеса може да произведе поне една любовна история? И кой днешен наш поет е прочут и като неудържим мачо? Камо ли пък да завърти роман с чужденка? Доста скопена ми изглежда братията... Но, като сме на темата. Подобна преднамерена натрапчивост демонстрират почти всички европейски автори от първата половина на XX в., при някои – французи, немци, англичани, руснаци – дори с откровен привкус на хомоеротика, има ги и у нас, но за никого другиго това не се оказва проблем, освен за Багряна. А в действителност любовното разкрепостяване е екстатичен (ексхибиционистичен) елемент от отстоявания в личния живот и артикулиран в поезията жестус на освободеност, неограниче-

[4] *На Сталин гласът! – той е глас на борците свободни, / на повика жизнен за труд, за строителство, мир! / От целия свят милионите волни народи / вървят подир него, вървят неотклонно, безспир... / И ние желаем: за дълги и дълги години / да води народите той в начертания път – / за щастие, гордост и радост на своята родина / и всички, които възторжена с нея вървят!* (Е. Багряна. „Гласът на Сталин")

ност, на воюваща-за-себе-си воля, предхождаща сексуалната революция през 60-те и е концепт на модерната екзистенция, поведенчески код, за първи път превръщащ битието на поета, художника, музиканта, артиста в сюжет, протичащ в реално време. Далеч изоставащият в това отношение, но отмъстителен Далчев, също скрито иронично апострофира / заяжда Багряна: „Вечно и свето е само мъртвото, / живото живее в грях" („Камък").

Всъщност, „Пет звезди" започва да се изтъква като „компромат" по-късно. С какво Багряна дразни?

Големият обрат в съдбата ѝ настъпва през 1962 г. На 14 януари във в. „Народна армия" излиза известната статия на ген. Крум Радонов „За книгата „Срещи и разговори с Никола Вапцаров". Коментира се текст на Георги Караславов, публикуван предишната година от „Български писател". Оттук нататък името на Вапцаров завинаги бива „пришито" към биографията на Багряна и тезата, че едва ли не тя е основната виновница за издадената му смъртна присъда, макар да е пълен фалшификат, ще се утвърди като „неоспорима" истина и в обществото ще се тиражира не само от масата, но и от голяма част от литературния „елит". Нямам намерение да разнищвам подробно процеса срещу Вапцаров. Това вече е правено няколко пъти, а през 2012 г. излезе и самото досие на поета. Ще споделя отнасящото се до Багряна. Още повече че с цялата тази кампания нито Вапцаров, нито поезията му, имат нещо общо: тя се разгаря 20 години след неговата гибел. (Мога с голямо съжаление да допусна, че ако е бил жив, това никога не би се случило и той първи би защитил своята свидетелка, която сам посочва.)

Както стана дума, Лиза създава литературния си авторитет преди 9 септември и то с три изключително приносни стихосбирки: „Вечната и святата" (1927), „Звезда на моряка" (1931) и „Сърце човешко" (1936), въвеждащи нова

експериментална поетика – и нейна, и за поезията ни оттогава – възходящо, дори в много отношения уникално и ненадминато (не казвам неповторено, тъй като един от епигоните ѝ е тъкмо Вапцаров). Три поредни години в началото на 40-те нейното име е сред номинациите за Нобел. Но за разлика от творбите на други автори, новата власт не намира в текстовете ѝ нищо, което безпроблемно да адаптира към своята изначално куха и плакатна идеологическа платформа. С мъртвите е далеч по-лесно; не е така с живите (тук включвам още Далчев, Лилиев, Фурнаджиев). В „правоверните" стихове от „Пет звезди" ясно личи, че поетесата отбива номер: това не е нейното мислене, не е нейният свят, тя просто трябва да оцелее и, както споделя в едно късно писмо, да спасява син царски офицер. Постепенно, тъй като не върви и съвсем да се премълчи, в конюнктурата попадат единствено няколко стихотворения от „Вечната и святата" заради подражанията на народно-песенни мотиви, което и до днес остава единственото по-известно от авторката.

Съвсем накратко. На процеса от призованите свидетели: Константин Щъркелов, Елисавета Багряна и Тацко Стоилков се явява само Багряна. Задават ѝ три въпроса (цитирам по непубликувания ѝ отговор, открит от актрисата Нона Йотова в архивите на баща ѝ, п-к Кръстьо Йотов Кръстев, бивш главен редактор на в. „Народна армия", и отпечатан през 2015 г. в сборника „Обич безумна и свята"): „1. Познавате ли поет Никола Вапцаров? 2. Вие лично цените ли поезията му като художествено постижение? 3. Представлява ли тя принос в българската литература?". На всички тях тя изрича „да", както предварително е инструктирана от съда – да отговаря само с „да" и „не". Следва още един важен момент: „...откъм десния ъгъл в дъното на залата се чу глас – Вапцаров поиска от съда разрешение да ми зададе един въпрос. [...] Въпросът на Вапцаров беше: – Има ли в моята поезия родолюбиви мотиви?

Отговорих по същия начин: – „ДА"!"

Писмото на Багряна е от 27 януари 1962 г. Позовавам се на него, тъй като показанията ѝ от досието на Вапцаров липсват. Приблизително по същото време опровержение пише и Бойка, но и то не излиза. Като право на отговор е дадена трибуна на официално засегнатата страна – Г. Караславов, чиято статия е поместена в същия вестник цели два месеца по-късно – на 18 март. Имайки предвид мантелитета на комунистическата власт и пълното заглушаване на свободата на словото, е обяснимо, че на двете натопени жени не им е позволено да се защитят публично. С това навярно историята е трябвало да приключи, по-точно да се потули. Но без тяхното мнение в общественото пространство отеква подозрение за действителната им вина. В книгата си „Да се чете след смъртта ми" Бойка споделя нещо любопитно: „Но когато бе прочетено заключителното обвинение срещу Кольо – Щъркелов се уплаши, а Т. Стоилков се измъкна, без да могат да му връчат призовка от съда. И двамата отказаха да свидетелстват за Кольо. Само Багряна има смелостта да каже няколко думи за него. Но по ирония на съдбата след 9.IX.1944 г., със съдействието на семейство Вапцарови, Борис и мама простиха на Щъркелов, повярваха на неговите сълзи и насочиха гнева на хората срещу Елисавета Багряна" (124). Тези редове правят чест на съпругата на поета, но остава друг многозначителен момент: никъде, включително и в току-що цитираното, тя не напада, но и не защитава Багряна. И винаги отваря вратичка за подли съмнения. По въпроса мълчи, независимо че също е била в залата, и актрисата Иванка Димитрова, която умира през 2002 г. В този ред от мисли възникват поне още няколко съществени питания: кой е адвокатът на Вапцаров и каква е неговата роля в процеса, как е защитавал клиента си? Защо този човек е толкова неизвестен и никой не се интересува от него?

Съответно – кой е адвокатът на Младен Исаев, успял да го отърве? Съвсем кратък детайл. Не формулира ли Вапцаров твърде двусмислено въпроса си към Багряна: „Има ли в моята поезия родолюбиви мотиви"? Ако под „родина" съдът разбира България, което е и конституционно оправдано, то какъв български патриотизъм можем да намерим в „Моторни песни"? Там определено се визира не просто Македония (което би било нормално), но Македония в граници, предвиждани от Коминтерна. И Багряниното „да" не е ли в този смисъл своеобразно лъжесвидетелство?

Изброявам само фактите. Убеден съм обаче, че никакъв Вапцаров и никакъв процес не са първопричината за този удар. Полуграмотната статия на Радонов също не е използвана веднага срещу поетесата, а след известно „опомняне". Просто някой се сеща, че така Багряна може да бъде оклеветена и за целта е добре дошло да се използва новоканонизираната икона Вапцаров срещу една не само жива (във всякакъв смисъл) личност, но и продуктивна, с международна известност, поетеса. Извън съмнение е, че става дума за активно мероприятие на ДС с мълчаливото съгласие на СБП. *В България няма поет, убит заради поезията му, но има поети, насилствено маргинализирани и премълчавани заради написаното от тях* – и досега валидни и особено предпочитани форми на репресия. По-нататък голямото оръжие на Багряна, нейната непробиваема защитна броня, ще стане мълчанието. И още обстоятелства: през 1963 г. предстои нейният 70-годишен юбилей. Очаква се, че около него ще се разшуми. Според тогава действащия закон на Писателския съюз всеки член, навършил 50 години, може да публикува „Избрано", а 70 и над 70-годишните – „Събрано". Това е причината за 60-годишнината ѝ през 1953-та да излезе „Пет звезди", а в поздравителен адрес до нея Вълко Червенков ѝ разрешава официално да преиздаде старите си неща, което се случва през 1957 г.

(„Избрани произведения“ с предговор от Блага Димитрова). През 63-та Багряна губи майка си и е силно потисната. Уязвима е и с контактите си в Словения – по-голямата част от приятелите ѝ са репресирани, някои убити от Титовите партизани още в края на войната, семействата им са подложени на преследване, а от Белград ѝ изпращат книга със стихотворения на току-що реабилитирания Раде Драинац. В края на 50-те пък тя дава сериозна заявка за връщане към голямата поезия отпреди войната с интимния „Боянски цикъл“. Но основният ѝ „гаф“ е посещението на ПЕН конгреса в Бразилия през 1960-та. Няма защо да се съмняваме, че сянката на ДС е дишала във врата ѝ през формалната част от пътуването и я „изпуска“ в момента, в който тя решава да остане значително по-дълго от траенето на форума и гостува за две седмици на своя стар приятел Педро Русев в Бело Оризонте. Русев по тогавашната терминология е „невъзвращенец“ и това само по себе си е смъртен грях в очите на копоите на соца. Две години по-късно пък е написан „Бразилският цикъл“. През 1963 г. умира и Педро. (Да си припомним, че при гостуването си в България през октомври 2011 г. Дилма Русеф във всичките си официални изказвания цитира Багряна и това не направи никакво особено впечатление на медиите у нас.) Самата поетеса в анкетата с Иван Сарандев не споменава Русев, а говорейки за него, умело завоалира спомена си, като замества името му с това на Джон Добрев, служител в нашето посолство в Бразилия. Тя много добре знае в какво е „вината“ ѝ – не само гостува на политически емигрант, но на връщане остава и по-дълго в Париж. А с „бразилските“ си стихотворения си позволява не само лична, но и творческа свобода, за което е трябвало да бъде наказана.

И бива наказана. Може на някого да прозвучи пресилено, но убедено твърдя, че в този случай са видими почеркът и методологията не само на ДС, но и на неофициално дейст-

вящото „македонско лоби“ срещу поетесата, разчистващо сметки с нея вече четвърт век след смъртта ѝ. Не само това. Заложници на нестихващия „Вапцаров гейт“ са както Багряна и съпругата на поета Бойка, така и автори, писали неортодоксално за него, като Марин Георгиев и Цвета Трифонова. Потърпевш от цялата афера по косвен начин е и самият Вапцаров. Поетиката му се формира под въздействието и със съучастието на поетиката на Багряна до степен, че понякога, четейки ги анонимно, ни е трудно да ги различим. Вярно е, че гласът на Багряна е заглушаван отчасти и затова – образите, внушавани ни като Вапцарови, до голяма степен са въведени от нея. Известно е, че единствената награда, която Вапцаров получава приживе, предизвиква огромна изненада, когато се разбира чие е стихотворението, защото комисията е убедена, че награждава Багряна. (През 1937 г. сп. „Летец“ обявява анонимен конкурс за художествено произведение с въздухоплавателен сюжет и Вапцаров го печели с „Романтика“ – „Аз искам да напиша днес поема“, отпечатана в кн. 4 – 5 за 1936 – 37 на списанието, с. 8.)

Обещаните паралели

„Багряна и Словения“ излезе в Любляна през 2011 г., посветена на 20-годишнината от смъртта на Лиза. Тя предизвика следните събития:

- На 23 март 2011 г. – деня на Багрянината кончина – основните материали, непознати за българската публика, бяха представени на възпоменателна вечер в София (съвместно с Националния литературен музей).
- През ноември 2011 г. по словенско предложение и под егидата на българското посолство в Любляна бе организирана научна конференция с дублиращ книгата наслов, в която взеха участие авторитетни учени филолози, изкуствоведи

и архитекти, представители на писателската общност, на словенския ПЕН и др., добавили нови факти за основните събития и личности, включени в нашия текст.

• През пролетта на 2012 г. ни потърси режисьорът Амир Муратович и сподели намерението си да снима документален филм за Изидор Цанкар, като за отправна точка в сценария използва разказаната от нас история. Година по-късно филмът вече бе факт. Неговото заглавие е „Люблянско утро, венецианска вечер“[5], продукция на Словенската национална телевизия, премиера – 10 октомври 2013 г.

• На 24 февруари 2015 г. в Българския културен център „Дом Витгенщайн“ във Виена се състоя тържествената вечер: „Багряна и Цанкар – една 80-годишна история за поезия и любов“ по инициатива на словенския посланик в Австрия, д-р Андрей Рахтен, и с участието на нашето посолство и лично на посланик Елена Шекерлетова. Интервю и репортаж от събитието засне журналистът Бойко Василев и го излъчи в „Панорама“ по БНТ на 27 февруари 2015 г.

В главата „Стърмол“ от книгата описваме първата си среща с Петер Хрибар, племенник на зверски убитите от Титовите партизани в началото на 1944 г. съпрузи Радо и Ксения Хрибар, собственици на замъка и покровители на Багряна (с. 146). И изказваме следната мисъл: „Сподели ни [П. Хрибар – б. м., Л. Д.], че знае кой е убиецът, че лично е разговарял с него tête-à-tête и му е обещал до смъртта му да не разгласява името му. Наясно бе и с точната възстановка на събитието – къде, по какъв начин се е случило и защо. Колкото и още веднъж да преживяхме потреса от този сюжет, останахме удовлетворени, защото истината се знаеше и в лицето на Петер срещнахме човек, твърдо решен да направи всичко възможно, за да реабилитира чичо си не само на думи“.

[5] „Ljubljansko jutro, benečanski večer“ – цитат от романа на Цанкар „От тъмя“ (1919).

На 17 март 2015 г. Словенската национална телевизия излъчи репортаж, че тленните останки на двамата са открити.

- На 22 май 2015 г. получих SMS със следното съдържание: „Пробите на ДНК се потвърдиха официално – Радо и Ксения са. Поздрави! Петер Хрибар".
- На 16 октомври 2015 г. по време на символичното погребение на съпрузите, организирано за роднините, на което единствените други поканени бяхме аз и Людмила, Петер се приближи до нас и ни прошепна: „Изпълних обещанието си".
- На 29 октомври в Стърмол бе поставена паметна плоча на Радо и Ксения и на тържествената церемония президентът Борут Бахор поднесе от името на държавата извиненията си на роднините за необяснимото „убийство на словенци от словенци без никакви основателни причини". Отново бяхме сред гостите. Това бе и официалната реабилитация на Радо и Ксения.
- В края на юли 2015 г. в издателство „Младинска книга" бе публикувана кореспонденцията между Изидор Цанкар и художника експресионист Вено Пилон. Съставител и редактор е Аленка Пухар.
- В средата на април 2016 г. отново „Младинска книга" издаде албума-монография на А. Пухар „Изидор Цанкър – майстор на крайно заплетените изречения". И в двете книги има обширни цитати от „Багряна и Словения".
- На 7 октомври 2016 г. по повод 80-годишнината от излизането на стихосбирката „Сърце човешко" в замъка Стърмол се състоя вечер под наслов „Пролог" от Багряна" с участието на певицата Льоба Йенче и актьора Иван Петернел. Инициатор и организатор бе Културен клуб „Либерус" в Церкле.
- На 25 юли 2017 г. по време на държавно посещение в Словения президентът Росен Плевнелиев заедно с президента Борут Пахор откриха пейка на приятелството в град Медводе и паметна плоча на Елисавета Багряна.

• На 25 април 2018 г. в библиотеката в Медводе се състоя вечер, посветена на 125-годишнината от смъртта на поетесата.

Така изложена, хрониката може да се назове и „Словения след Багряна".

Съответно. „Багряна и Словения" излезе на български през 2013 г. и бе посветена на 120-годишнината от рождението на поетесата. Освен премиерата ѝ в Софийския университет на 30 януари 2014 г., на която говори писателката Теодора Димова, не последва нищо. Вместо това се случиха две други събития:

• На 14 януари 2013 г. в кино „Одеон" се състоя премиерата на „Пет разказа за един разстрел". Документален филм за Вапцаров. Сценарий: Ивайла Александрова, режисьор: Костадин Бонев. България 2013, 84`. В него е отделено скромно внимание на Багрянината участие в процеса. Ето какво се казва:

55.35``– 57.01`` От призованите свидетели на защитата на Никола Вапцаров се явяват единствено художникът Константин Щъркелов и поетесата Елисавета Багряна. И двамата са притискани от обвинението да променят показанията си. Щъркелов го прави и години наред ще търси прошка от майката на Вапцаров. [...] *За разлика от другите призовани свидетели поетесата Елисавета Багряна има куража да се яви на процеса. Но там практически не проронва и дума. Кимването ѝ с глава и до днес е обект на жлъчни коментари. Но каквото и да беше казала Багряна, според ЗЗД показанията ѝ не биха имали никаква стойност за крайното решение на съда.*

Думите, изречени зад кадър, трябва да внушат обективност и дистанцирано възстановяване на истината „без мас-

ка и без грим". Но нищо от казаното не отговаря на истината: Щъркелов не се явява в съда и в този смисъл никой не го притиска да промени показанията си, защото той не дава такива. Багряна „проронва" една дума, но три пъти. Тази *дума*, а не кимване (никой съд в света не приема жестомимика), е „да" в полза на обвиняемия. Филмът събра огромна аудитория, но възможността въпросът да бъде изчистен, бе пропиляна; напротив, за пореден път се преповториха фалшификатите. Останахме с впечатление, че авторите силно се съмняват в невинността на поетесата, макар да се отнасят с „великодушие" към постъпката ѝ. Да припомня: Багряна не е някаква незначителна личност, попълваща процедурно изискване. Тя е сред най-авторитетните български литератори и мнението ѝ би натежало сериозно. Неслучайно Матей Вълев и Борис Ангелушев я молят специално да се яви, дори ѝ намират екземпляр от „Моторни песни", с какъвто тя не разполага. Още повече че самият Вапцаров пожелава тя да бъде негов свидетел и писмено излага мотивите си за това. Във филма бяха показани много документи, някои от които труднодостъпни. Къде е *този* документ? Защо не е публичен? И докато поетесата едва в нощта преди делото се запознава за първи път с поезията на Вапцаров, той е имал и трите нейни стихосбирки, които непрекъснато е препрочитал и отделни стихове от тях е цитирал наизуст.

На 15 декември 2013 г. в Народния театър „Иван Вазов" се състоя премиерата на „Две" – пиеса от Таня Шахова, в която главни героини са Багряна (изпълнена от Мария Каварджикова) и Дора Габе (пресъздадена от Бойка Велкова). Постановката е на Юрий Дачев. И в този текст е засегнат проблемът „Вапцаров". Ето как (цитирам по Шахова, Две, 2017, с. 80 – 81, курсивът е мой – Л. Д.):

ЕЛИСАВЕТА: Останете, моля ви. Това трябва да се знае! Става дума за статия от 14 февруари от генерал-майор Крум

Радонов, този... човек е написал: Вапцаров е поддържал пред съда, че той се е борил като патриот и поет. Тя като специалист – тоест аз – е трябвало да свидетелства има ли поетически талант и патриотически елементи в поезията на Вапцаров. Но за да не се очертаели бръчките, които грозели лицето ѝ, тя – тоест аз – без да отваря уста, само с кимване е отговорила – НЕ! По същия начин е отговорила, когато Вапцаров ѝ задал пряк въпрос – има ли в неговата поезия любов към родината. Клевета, клевета – тази клевета ще ме преследва и след като умра. Младен Исаев е единственият, който може да каже истината, но се е свил и покрил. Аз излязох като негова свидетелка – него да отърва от разстрела и успях! Как да спася това момче Вапцаров – срещу него имаше веществени доказателства за тероризъм – динамит, пари. Хванати са у братчето му Борис, но Вапцаров поел цялата вина! Явихме се в задушен ден, цял ден чаках права в жегата... Председателят предупреди, че не иска подробни отговори и обяснения... Да отговаряме само с ДА и НЕ! Съдебното дело беше формално... Съдът не е искал да се разкриват близките отношения на цар Борис със семейството на Вапцаров – когато е ходил на Пирин, царят е отсядал у тях... Той не можа да го спаси, та аз ли?! *Когато ме разпитваха на процеса, може да съм кимнала не по български... не могат да ме обвиняват и да ме изкарват убийца на Вапцаров, без да проверят как стоят нещата...* Младен постъпва много нечестно, за мен той си остава нечестен човек...

В дългата реплика прави впечатление, че цитатът от статията на Радонов е дословен и пунктуален, което иде да подскаже, че след много години в спонтатен разговор Багряна помни написаното там дума по дума, тоест тя е не просто обсебена, но и фиксирана върху тази клевета и не може да мисли за нищо друго. Очертан е мним, лъжлив, непочиващ на никакви доказателства параноичен психопрофил на пое-

тесата. Засягат се въпроси, по които авторката е откровено некомпетентна („позовава" се на конвенцията от слухове и измислици), не е проучила подробностите през сериозните документи и архивите, или просто не е искала да се задълбочава, и за пореден път насажда неприязън към Багряна под благовидната маска на нейна (само)защита.

Лошото е, че ние като общество сякаш привикнахме тя да бъде виновна и не искаме да я признаем за невинна. Но, пренебрегвайки единствената си световна поетеса, българската култура доброволно и съзнателно неглижира себе си.

- Филмът на Амир Муратович за Изидор Цанкар, въпреки обещанията, не се излъчи по БНТ. Затова пък клип на фолк дивата Антонина в края на май 2018 г. по Вапцаровото „Прощално" моментално предизвика дискусия, порицание и заклеймяване в медиите, след което бе свален от мрежата.
- Не секват и периодичните сензационни публикации за Багряна в жълтата преса.
- Събрани съчинения на Багряна няма, не се и задават.

Какво правим?

ЛИТЕРАТУРА

Багряна, Е. Пет звезди. С., Български писател, 1953.

Берлин, И. Еж и лисица. Об исторических взглядах Л. Н. Толстого. – *Вопросы литературы*, 2001, № 4, 5.

Вапцарова, Б. Да се чете след смъртта ми... Ръкописи. Писма. Документи. С., Захарий Стоянов, Касиопея Б. Д., 2009.

Малинова-Димитрова, Л., Л. **Димитров**. Багряна и Словения. Документално изследване. С., Факел, 2013.

Мориц, Ю. Двоен портрет. Съставителство и превод от руски Людмил Димитров. С., УИ „Св. Климент Охридски", 2007.

Обич безумна и свята. С., Персей, 2015.

Шахова, Т. Две. В: Едно. Две. Три. Пиеси. С., Black Flamingo Publishing, 2017.

Десетилетията на Багряна след 1944 г.

Невена Борисова

Abstract: The text is focused on the synthesis and analysis of the key moments from the life of the Bulgarian poet Elisaveta Bagryana after the beginning of the Communist regime on 9th of September 1944. The focus is on the interaction between Bagryana and the Communist authorities, as well as on the complexities of her adaptation to the new collosal social and historical changes. It also reflects on how the social-political context influenced Bagryana and her writing. The text also arguements that it is not only Bagryana who adapted to the new regime but also the Communist regime adapted to her, because she was already a renown poet at the time the new authorities started meddling and shaping the Bulgaarian social and cultural life. One of the key arguments pointed out is that it is not Bagryana who was in fact given the privilige to travel abroad for literary festivals and congresses, but the regime benefited from those travels by using her as an ambassador of its international image by taking advantage of her personal aura of poet.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Communist regime, social-political context, adaptation to the political change, travels abroad during the Communist regime, stereotypes.

Темата за десетилетията от живота на Багряна след 9 септември 1944 г. напомня огромна библиотека, на всеки рафт на която са разположени множество написани и ненаписани книги. Така човек е изкушен да разгърне, ако не и да опита да вземе няколко наведнъж под мишница, рискувайки, разбира се, поради това да ги изпусне.

Формулировката на заглавието „десетилетия" е твърде амбициозна, като е нужна уговорката: ясно е, че всяко едно от тези десетилетия заслужава не просто отделен и обстоен анализ, а цяла поредица подобни анализи. „Десетилетия" в случая служи за един общ, панорамен поглед върху

този период от живота на поетесата и за акцентиране върху няколко ключови моменти, свързани с него.

По отношение на това, че осветлява и дава нов ракурс към множество личностни съдби, както и знакови контекстуални социални, политически и културни събития, темата за живота на Багряна след 1944 г. има същото значение, каквото и темата за младостта ѝ. Блага Димитрова и Йордан Василев са сред изследователите, направили особено много за осмисляне на живота и творчеството на Багряна в определени негови „ери", включително и след 9 септември.

Сред задачите на настоящата разработка беше осъзнаването на обхвата на трудностите, възникващи дори само при обобщаване на някои общи характеристики или периоди от живота на Багряна след 9 септември 1944 г. Друга, непосилна само за един човек, задача е дори само да се отчетат въпросителните, свързани с това доколко имаме консенсус за явления от културния живот в този период. Голяма част от тези съ-бития (по Бахтин), положени в една политическа рамка, касаят и живота на Багряна. Само един от тези въпроси например е имаме ли съгласие за разбирането си какво е било да си независим по дух писател по време на социализма? Друг е дали е било компромис, бил той и битов, от страна на необременените идеологически автори да се възползват от изградената инфраструктура за писатели по време на режима, като например почивни станции. Друга задача беше да се уловят, макар и обобщено, тенденции или характеристики на живота на Багряна, но не толкова свързани с видимата страна от живота ѝ, а с духовното ѝ битие, разположило се по протежението на тези шест десетилетия след 9 септември. Наистина, две от тези декади са непълни – началното и особено – последното, но те също имат отпечатък върху битието и творческия дух на Багряна. Няма да прозвучи пресилено, ако кажем и че Багряна оставя знаци върху тези „късове" и късчета време. А

през последното рамкирано от календара време, за съжаление се случва нейното сбогуване със света.

Не на последно място, настоящият текст поставя въпроси, свързани с устойчиви представи за образа на поетесата. Наистина ли Багряна не е говорила за политика в лични разговори? Значи ли това, че не се е интересувала или че наистина се е въздържала от мнение за социално-политическия контекст, в който живее? Също така, независимо дали въпросът е бил поставян преди, е редно да разчупим в този текстови контекст едно привидно клише за писателите като Багряна и даваните им привилегии. В тази посока, ако сменим перспективата във връзка с нея, не е ли всъщност привилегия за властта присъствието на Багряна в българския културен живот, както и неблокираната възможност за поетесата да пътува? Какви са дивидентите, произтичали за управляващите от това? Всички тези въпроси не търсят еднозначни отговори, а и даването на обяснение изисква време, понякога повече, отколкото можем да си представим. За очертаване на тази сложна картина принос имат спомени на съвременници, анализи на изследователи от следващи поколения, метаанализи на цялостната социална, културна или политическа ситуация.

Струва ми се, че при всички случаи ключова формулировка във връзка с тези десетилетия след 9 септември 1944 г., от която трябва да се водим, принадлежи на самата Багряна, макар и съотнесена към друг контекст. „*Всички си въобразяват, че животът ми е бил лек*", споделя поетесата по повод живота си преди установяването на комунистическия режим[1]. А ние може би е добре да го съотнасяме към който и да е период от битието на поетесата, обречена сякаш да преживява много, но това да не е толкова лесно доловимо отвън.

[1] **Димитрова**, Б., **Василев**, Й. Младостта на Багряна. С., ЛИ „Проф. Марин Дринов", 1993.

Багряна и политиката

Познаваме добре устойчивото схващане, че Багряна не говори по политически теми. Понякога обаче безмълвните жестове, или дори съвсем дребна смислова песъчинка от поезията, може да имат същата изразителна сила, която има и вербалното поведение. На тях ще се спра след малко. Но преди това, нека само кажем, че и това твърдение само по себе си трябва да бъде проверено – наистина ли Багряна няма изказвания по повод политически въпроси? Не си ли е позволявала да сподели свои мисли или впечатления пред близки и познати в частни разговори? Със сигурност това са изолирани случаи, но пак е почти невъзможно такива да няма съвсем. Знаем античната философска мисъл, че човекът е в същността си социално същество. Както припомня и Катя Зографова, Багряна е човек, защитавал неведнъж гражданската си позиция[2].

По общността, в която пребивава доброволно един писател, по облика на неговите съмишленици, също би могло да се правят известни изводи за неговите социално-политически възгледи. Или най-малкото – за известни допирателни между неговата перспектива и тази на съмишлениците му. Както е известно, Багряна е близка приятелка със семейството на Блага Димитрова и Йордан Василев. За силната привързаност на поетесата например е показателно и емоционалното ѝ състояние след операцията на Блага Димитрова, за което разбираме от писмото ѝ до проф. Роже Бернар. Общоизвестно е също така, че двойката интелектуалци не са били безразлични към социално-политическите събития у нас, а и по света. Нека си припомним, че наред с интелектуалните им интереси, както и с красноречивите обществени прояви

[2] **Зографова, К.** Играещата със стихиите – Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013.

особено през 80-те години, те четат скришом Солженицин, за което пише Василев в книгата си „Щрихи“[3]. Именно Солженицин, срещу чиято Нобелова номинация е бил сложен автоматично подписът на Багряна в съдбоносен за нея период, който вероятно е бил решаващ за проекта за номинацията на поетесата за Нобелова награда.

Отново Багряна е била част от малката, състояща се от особен вид български ценители, публика на импровизирания продължителен концерт на Булат Окуджава в дома на Василев и Димитрова. По същото време публичният концерт на Окуджава у нас е бил отменен по политически причини. Багряна се познава и с Христо Радевски, който по-късно изпада в немилост пред режима. Поддържа добросъседски отношения с Емилиян Станев, който известно време придружава Тодор Живков на ловни излизания, но впоследствие, заради своя пиперлива реплика, спира да получава покани. Нека не забравяме и приятелството на Багряна с Десанка Максимович, за която Ганчо Савов в разговор по темата за приятелството им припомни, че не можем да намерим „нито една нейна поетична творба в угода на Титовия режим“, включително според познавача ѝ Слободан Ж. Маркович. Отношенията между Багряна и Максимович, разгледани през призмата на това как режимът се е отнасял към тях и как те на свой ред – към него, също заслужават критическо внимание. За момента ще е полезно да изтъкнем, че приятелство между двамата предполага най-малкото известно единомислие освен относно творчески въпроси, и по отношение на външните рамки, в които собственото им битие се разполага. По подобен начин можем да подходим и спрямо други личности, с които Багряна е контактувала.

[3] **Василев**, Й. Щрихи. С., Изток-Запад, 2014.

Гореизброеното назовава само повърхностни знаци, говорещи за по-дълбоки същност и функция на тези приятелски отношения с личности у нас и навън. Можем да предположим с увереност, че тези връзки се разполагат поне в известна степен върху консенсусни за тези личности и за Багряна виждания за съвремието, и оттам – по отношение на комунистическата власт. Нима не е логично да смятаме, че разбиранията на Багряна за случващото се около нея са съвпадали с перспективата на хората от този близък приятелски кръг? Нека добавим, че около това ядро гравитират на недалечно, макар и различно разстояние, още множество хора с различно отношение към властта. Тяхната позиция варира – от интровертност с цел съхранение, до открито свободомислие, през отрезвялост или разочарование от обществено-политическата действителност. Сред тези личности са Радой Ралин, споменатите по-горе Емилиян Станев, както и „отрицателният" и „подигравателният" спрямо Тодор Живков в по-късен етап от живота си, Христо Радевски; разочарованият комунист Брайко Кофарджиев, когото Багряна е засичала в компании покрай приятелството си с Блага Димитрова, и много други. Сред тях, да не забравяме професор Тодор Боров – човекът, който „в ония години на пълно информационно затъмнение" слуша „Дойче Веле" на немски, както и други западни станции, за което Йордан Василев пише следното, без да уточни изрично кого визира под „ние": „Ние ставахме по този начин едни от най-информираните хора в България след Политбюро на БКП"[4].

В тези така очертани кръгове влизат интелектуалци с по-освободено и критично мислене, с хоризонт, който със сигурност е обхващал много повече от едноплановата перспектива, рисувана от официалния режим.

[4] **Василев**, Й. Щрихи. С., Изток-Запад, 2014.

Във връзка с това натрупване на „впечатления" влиза и непосредственият опит на Багряна още от 40-те години – маргинализацията на съпруга ѝ; трудностите около поставянето на пиесата на Иван Цанкар в Народния театър и др. Кой би твърдял, въз основа на по-горните факти, че Багряна към края 50-те години не е била наясно, не е имала свое мнение за определени тъмни реалии, свързани с комунистическия режим? Друг е въпросът, че в обществените си изяви тя не дава израз на подобни евентуални усещания.

Нека не забравяме и какво впечатление в по-късен период, е произвела върху Багряна масираната идеологическа кампания през 1975 г. срещу книгите за нея на Василев и Димитрова. Наистина, тази кампания не е насочена срещу нея, но се обявява срещу една същностно-битийна част от живота ѝ – действителността, в която се разполага нейната младост. Тази офанзива е в същността си срещу хората от времето на царска България, които самата Багряна смята за важни творци, както и за неразделна част от своята житейска и духовна биография. Тези хора са може би единствените, които можем да наречем нейни равностойни съвременници. Тази тяхна функция на ключови културни фигури, очертаващи един значим културен хоризонт, режимът отрича. А това е изстрел, ако не в сърцето, то в сърцевината на това, което е самата Багряна.

Отново във връзка с отношението на поетесата към миналото звучат преизпълнените ѝ с достойнство думи за младостта и детството ѝ, казани в реч на събитие на СБП през 1986 г.: *„Но защо ви говоря за тези далечни времена и имена? За да ви кажа, че не са далечни, че са били все по-близки с мен през годините, защото човек просто не може да се отдалечи от едно творчество, което е голямо, значимо и те съпътства винаги"*.

Не е случайно, че Багряна в същото си това изказване говори за респекта към поезията и към поета, казвайки за

него сякаш предупредително на аудиторията следното: „*И не мислете, че може да се наложи по друг начин, освен чрез творчеството. Другото е измамно и временно*".

Липсата на съвременници в лицето на фактическите съвременници

Знакови за неотделимостта на Багряна с предишната (спрямо периода след 9 септември 1944 г.) епоха са собствените ѝ думи, макар и казани в друго време и по друг повод – „*частица от моето сърце все пак е останала в сърцевината на „Златорог*".

Онагледяване на взаимовръзката между събитията от духовния свят, както и от непосредствено заобикалящия я, можем да намерим в самото творчество на Багряна. В късното си стихотворение „Колко бяха слънчевите дни" тя говори за липсата на единство „ни на време, ни на действие, ни на място". Можем да кажем, че това несъответствие на време, действие, място; на спомени и настояще рамкира вътрешния и външния свят на поетесата, станала свидетел на толкова много дисонантни събитийни акорди. А не бихме ли могли да го съотнесем и към времето на комунистическия режим, в който тя, по прищявка на съдбата, подобно на много други хора, е положена? Да се върнем към напълно логичната теза, че Багряна е оставила част от себе си в предишна, отишла си епоха. Там тя е имала своето закономерно културно обкръжение, което впоследствие е безжалостно фрагментирано. Това неизбежно води до извода – след 9 септември 1944 г., въпреки привидната адаптация на поетесата към новите житейски, екзистенциални, културни и социално-политически условия, тя фактически остава с много малко идейни съвременници. Изключения, разбира се, са личности като Дора Габе, Владимир Василев, Петър Динеков,

както и Емилиян Станев, Блага Димитрова, динамиката на общуването с които все пак е различна през годините. Не прекъсва творческата ѝ връзка със съпрузите Анна Каменова и Петко Стайнов и други. Налице е обаче болезнена липса на хомогенност – мозайката, съставена от образите на съвременниците ѝ е непълна, неравна, тук-там с грапав релеф. Като че ли отделни парчета от нея са слепени от предишна епоха, други – от настоящето. Някои са силово „изтети". Неголямата общност, в която се озовава Багряна, не е в състояние да компенсира големите житейски промени; външно наблюдаваме заличаване, но вътрешно съществува едно незаличимо време, или по-точно – времена, макар че те безвъзвратно са си отишли. Тези времена са като в душевна капсула в поетесата и не са в унисон със случващото се навън. Като че ли на Багряна ѝ е отредено да има все по-малко съвременници в истинския смисъл на думата. Според тезата на настоящата разработка, макар че тя никога не спира интензивно да общува, включително и с млади творци, тази липса на истински съвременници може би неизбежно все повече се изостря с идването на новите поколения в следващите десетилетия. В тази връзка красноречив е и начинът, по който представители на по-младите генерации говорят за общуването си с Багряна.

„Господи, духът на тази жена беше недостижим", пише Маргарита Петкова[5]. Поетесата разказва как Багряна понякога (не „често", по думите ѝ) чрез секретарката си е отправяла покани да гостува в дома ѝ. „Не сме били приятелки. Никога не ми се обърна езикът да ѝ проговоря на „ти", дори на свойското „Лиза" не посмях да се обърна, въпреки че тя предложи да разговаряме така"[6].

[5] **Петкова**, М. Вечната и святата, която никой не може да измести от къщата на Поезията. – *Afish.bg*, 2017.

[6] Пак там.

За емоциите, които изпитват представители на по-младите поколения при срещата си с Багряна, говори недвусмислено и споделеното от критика Георги Янев за личната си среща с нея. Разговорът, част от който следва по-долу, проведохме по повод настоящия текст.

„В средата на 80-те години на миналия век се заговори за Халеевата комета, която скоро щеше да ни навести – сподели той. – Сетих се, че Багряна, свидетелка на преминаването на кометата в началото на века, беше запечатала поетически този миг и реших да искам нещо като интервю за старозагорския вестник „Септември", където работех. Позвъних ей така, почти на шега, и още при първия сигнал „оттатък" се вдигна: „Багряна е на телефона", чух дълбокият ѝ глас и изтръпнах. Запелтечих, объркано взех да обяснявам молбата си. Поетесата обаче прие веднага и помоли да се обадя ден преди да пристигна в София. Затворих телефона с пресъхнало от вълнение гърло".

Умората

През 70-те години започва да се проявява една своеобразна умора у Багряна, основно във връзка със събития, рамкирани от официалните власти в България и в чужбина. Багряна дори едва ли не започва да страни от официалните ангажименти, усамотявайки се на любими места като Хисар и Варна.

Само няколко примера за тази, проявяваща се и в писмената кореспонденция, умора са: писмото до Николай Дончев от 1977 г., както и писмата до Роже Бернар от 70-те и 80-те години[7]. В споменатото писмо до Дончев поетесата пише следното: „След голямата умора в София и трите последователни конгреса, най-после си отдъхвам тук, край морето".

[7] **Зографова**, Е. Играещата със стихиите – Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013.

Ако, търсейки признаци на тази умора, четем кореспонденцията на Багряна до проф. Роже Бернар, в този период започва да се усеща напластило се особен вид изтощение, свързано с присъствието ѝ на официални събития. Кристален пример е споделеното от нея с проф. Роже Бернар по повод грандиозното честване от страна на комунистическата власт на 1300-годишнината от създаването на България. „Съжалявам, че поради здравословното си състояние Вие не можахте да се отзовете на поканата на България за честването на 1300-годишнината ѝ. Но аз Ви разбирам и сега Ви казвам, че направихте добре, защото програмата беше много претрупана и уморителна. Аз изпитах това на собствения си гръб"[8].

През 1987 г. Багряна пише на професора: „Дойдох за един месец, но ако нещо важно не ме извика в София, бих желала да остана тук колкото се може повече".

Неслучайно наличието на подобен вид умора бива спомената в контекста на настоящата разработка. Това е явление, което по особен начин апострофира темата за отношенията между Багряна и властта.

Част от тогавашното литературно съвремие

Макар и да не е част от оформилите се или оформящите се поколения през 60-те и 70-те години, Багряна наблюдава това, което се случва около нея, за което имаме достатъчно свидетелства. Тя не е „емигрант във времето", както Симеон Радев споделя за себе си след 9 септември 1944 г. пред Йордан Василев[9]. Същевременно не е и „нито календарно, нито литературно причислена" към т.нар. Априлско поколение, както директно ще напише самата тя в стихотворението

[8] Пак там.

[9] **Василев**, Й. Щрихи. С., Изток-Запад, 2014.

„Априлско писмо" с известна доза ирония[10]. Но Багряна, както професионално, така и персонално, се интересува от актуално протичащото в литературата. Да, тя сякаш е някак отстранена от случващото се, което бива обект на анализ. Това косвено може да се усети в обсега на изследванията за литературния „небосклон" от конкретни периоди, например изследването на Антоанета Алипиева, свързано с поетичните поколения през 60-те, както и през 70-те години[11]. Багряна просто не е в центъра на обществено-литературните процеси от периода, за щастие не е и част от рамките, които властта налага на поколенията, като например изкуствения концепт за Априлско поколение. Но както знаем, тя е там, в литературното пространство – нито встрани, нито в центъра. Тя е, най-просто казано, едно над-присъствие.

Може би изненада за неспециалистите би било разказаното от Найден Вълчев за съвместната им работа в редакцията, което ни дава именно представа за няколко десетилетия: „през нейната многогодишна лаборатория са преминали, кажи го, всички автори и преводачи на стихове през петдесетте, шейсетте, седемдесетте години"[12].

Отново от същия разказ добиваме впечатление за диалог с другите, включително с новите поколения, за който разговор Багряна е отворена. „Общо взето, младите автори имаха представа с кого разговарят, когато беседваха с нея, но имаше и досадни графомани, които ѝ обясняваха, че „така го искали", че „да се пише и превежда бял стих е по-трудно, отколкото римуван", ще добави Вълчев." Говорехме за поезия, тя всеки ден получаваше по пощата книги от млади и не толкоз поети и… поетки. Слушаше ги, четени от секретар-

[10] **Багряна**, Е. На брега на времето. С., Профиздат, 1983.

[11] **Алипиева**, А. Българската лирика през 60-те години на XX век. С., Слово, 2004.; Българската лирика през 70-те години на XX век. С., Слово, 2010.

[12] **Василев**, Й. Щрихи. С., Изток-Запад, 2014.

ката. Беше в крак с това, което се издава. Веднъж сподели колко се е зарадвала на книгата на Михаил Калдаръмов, чете ли я, пита, ами на мен не ми пращат, отговарям, непременно я прочети! Друг път ме посрещна с в. „Пулс" в ръце, чете ли новите стихове на Ванина Гавазова? Тях ги бях чел и затова смънках „Ммм... да..." Тя разбра. И каза: „От това момиче ще излезе чудесен лекар. Или каквато професия си избере."[13]

Въпреки липсата на духовни съвременници в пълния смисъл на тази дума, Багряна е общителна, не просто във формалния смисъл на думата, тя търси компанията на млади творци и умее да се свързва с тях.

След първата си среща с поетесата през 1984 г., Маргарита Петкова разказва следното:

„Никога не ме напусна тази обратна разлика в годините, защото ставаше въпрос не за материята, а за духа. Не виждах бръчките и перуката, петната по ръцете, тя не ги криеше – лек грим и червило, никакви пластики, Бога ми. Просто една прилично поддържана външност, без натрапчивост и без претенции за каквото и да било. Това наричам достолепие. И бликащо чувство за хумор".

Пътуванията на Багряна

След 1944 г., периодът на 60-те, 70-те години е особено плодоносен по отношение на пътувания за Багряна. Само в рамките на едно десетилетие тя посещава множество държави. Ако не беше отказала участие по покана на Международния ПЕН клуб в Блед, списъкът с пътуванията със силен емоционален заряд, щеше да е още по-пълен. През 70-те години тя отказва няколко участия в международни срещи, включително от страна на Конгрес на поетите в САЩ през 1976 г., както и вълнуващия Фестивал на лириката в Ротер-

[13] **Вълчев**, Н. Пътни срещи. С., Захарий Стоянов, 2007.

дам, в който са участвали поети като Чеслав Милош, Янис Рицос, Тед Хюз. В писмо до проф. Бернар Багряна лаконично казва за събитието, че не „вярва", че „ще бъде възможно" да отиде[14]. В писмо от следващия месец тя отново пише, че ще отклони поканите, слагайки многоточие след изречението. Това най-вероятно указва известно съжаление на обичащата Пътя Багряна. Месец по-късно тя отново пише до Бернар, говорейки за очевидно вълнуващата я перспектива за пътуванията, уточнявайки обаче, че ги е отказала поради работата върху планираната за следващата 1977 г. стихосбирка. Сред отказаните по-късно участия на международно ниво фигурира и отказ през 1979 г. на покана от президента на IV световен конгрес на поетите, Сеул.

Действително е привилегия възможността, дадена на Багряна да пътува на международно ниво, по линия на официални литературни събития, както и на такива от друга категория, като например конгреси на мира. Същевременно нейните пътувания могат да бъдат разчетени и като привилегия, която режима дава на Багряна. Комунистическата власт логично е имала нужда от авторитетна писателска личност, която да я представлява и легитимира навън. За властта е било насъщно да даде тази привилегия. Добра илюстрация за това е международната среща на ПЕН клуба в Бразилия, на която се обособява фронт срещу социалистическите държави от т.нар. капиталистически. Очевидно е, че тогавашният режим има нужда от „лице", от някой, който да участва в тази полемика, както и да отстоява културните позиции на страната, а и на социалистическия блок на международно ниво. Кой би бил по-подходящ от владеещата чужди езици Багряна, имаща всички атрибути на водещ поет

[14] **Зографова**, К. Играещата със стихиите – Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013.

не само в рамките на страната, но и като цяло – на международно ниво, още преди установяването на комунистическата власт? Според тази гледна точка Багряна просто продължава своя закономерен път след 9 септември 1944 г. в рамките на новия режим, като режимът не само, че не ѝ пречи, но и използва нейните авторитет, желание да пътува, както и културни връзки, в своя полза. Парадоксално е това, че например отново по време на срещата на ПЕН клуба в Бразилия, по думите на самата Багряна, тя не е дори обгрижена в основните неща, нужни за пътуването ѝ. Странна е тази привилегия – дават ти възможност да пътуваш, но използват личния ти статут, както и културни връзки, като в един такъв конкретен случай дори не е осигурен необходим базов комфорт. Не можем ли да открием в тази небрежност на режима спрямо пътуващия делегат двойствено отношение към личност, чийто престиж в действителност не произтича от времето на същия този режим?

Поканата за конгреса в Блед през 60-те години е само един от многото примери за нещо очевидно, което обаче трябва да се преповтаря с оглед на рисковете за утвърждаване на стереотипни неверни представи. Тази покана, която е продължение на конгрес на ПЕН отпреди 9 септември 1944 г., е просто още едно потвърждение, че пътуванията на международно ниво на Багряна са един вид предзададени за нея и имат своята устойчивост във времето. Независимо дали някой от царска България, или от България след 9 септември 1944-та улеснява достъпа на Багряна до такъв вид събития, те са неин контакт със света, станал възможен поради нейния личен писателски статут. Тези пътувания са логично продължение на творческото и житейско битие на поетесата, утвърдена като поет от европейска, а и световна величина. Разбира се, от властта след 1944 г. е зависело дали тези контакти ще бъдат блокирани, както например се случва с Фани Попова-Мутафова.

дам, в който са участвали поети като Чеслав Милош, Янис Рицос, Тед Хюз. В писмо до проф. Бернар Багряна лаконично казва за събитието, че не „вярва", че „ще бъде възможно" да отиде[14]. В писмо от следващия месец тя отново пише, че ще отклони поканите, слагайки многоточие след изречението. Това най-вероятно указва известно съжаление на обичащата Пътя Багряна. Месец по-късно тя отново пише до Бернар, говорейки за очевидно вълнуващата я перспектива за пътуванията, уточнявайки обаче, че ги е отказала поради работата върху планираната за следващата 1977 г. стихосбирка. Сред отказаните по-късно участия на международно ниво фигурира и отказ през 1979 г. на покана от президента на IV световен конгрес на поетите, Сеул.

Действително е привилегия възможността, дадена на Багряна да пътува на международно ниво, по линия на официални литературни събития, както и на такива от друга категория, като например конгреси на мира. Същевременно нейните пътувания могат да бъдат разчетени и като привилегия, която режима дава на Багряна. Комунистическата власт логично е имала нужда от авторитетна писателска личност, която да я представлява и легитимира навън. За властта е било насъщно да даде тази привилегия. Добра илюстрация за това е международната среща на ПЕН клуба в Бразилия, на която се обособява фронт срещу социалистическите държави от т.нар. капиталистически. Очевидно е, че тогавашният режим има нужда от „лице", от някой, който да участва в тази полемика, както и да отстоява културните позиции на страната, а и на социалистическия блок на международно ниво. Кой би бил по-подходящ от владеещата чужди езици Багряна, имаща всички атрибути на водещ поет

[14] **Зографова**, К. Играещата със стихиите – Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013.

не само в рамките на страната, но и като цяло – на международно ниво, още преди установяването на комунистическата власт? Според тази гледна точка Багряна просто продължава своя закономерен път след 9 септември 1944 г. в рамките на новия режим, като режимът не само, че не ѝ пречи, но и използва нейните авторитет, желание да пътува, както и културни връзки, в своя полза. Парадоксално е това, че например отново по време на срещата на ПЕН клуба в Бразилия, по думите на самата Багряна, тя не е дори обгрижена в основните неща, нужни за пътуването ѝ. Странна е тази привилегия – дават ти възможност да пътуваш, но използват личния ти статут, както и културни връзки, като в един такъв конкретен случай дори не е осигурен необходим базов комфорт. Не можем ли да открием в тази небрежност на режима спрямо пътуващия делегат двойствено отношение към личност, чийто престиж в действителност не произтича от времето на същия този режим?

Поканата за конгреса в Блед през 60-те години е само един от многото примери за нещо очевидно, което обаче трябва да се преповтаря с оглед на рисковете за утвърждаване на стереотипни неверни представи. Тази покана, която е продължение на конгрес на ПЕН отпреди 9 септември 1944 г., е просто още едно потвърждение, че пътуванията на международно ниво на Багряна са един вид предзададени за нея и имат своята устойчивост във времето. Независимо дали някой от царска България, или от България след 9 септември 1944-та улеснява достъпа на Багряна до такъв вид събития, те са неин контакт със света, станал възможен поради нейния личен писателски статут. Тези пътувания са логично продължение на творческото и житейско битие на поетесата, утвърдена като поет от европейска, а и световна величина. Разбира се, от властта след 1944 г. е зависело дали тези контакти ще бъдат блокирани, както например се случва с Фани Попова-Мутафова.

Багряна не спира да получава покани и анотации за включване в поетични международни антологии в десетилетията след 1944 г. и този процес дори и повлиян от тях, няма пряка връзка с политическите събития в страната. Както е известно, Ален Боске отрежда на Багряна място редом до имената на Янис Рицос и Артур Лундквист, говорейки за тях като най-добрите съвременни поети. Как би се отразил един систематичен отказ на комунистическите власти на поканите към Багряна? Подразбира се, че това би било компрометиращо за режима в един международен културен контекст.

Пътуванията на Багряна зад граница не бива да бъдат приемани просто като привилегия, дадена от режима на поетесата. В същността си те са привилегия, осигурена за режима, който така легитимира престижа си и „рекламира" културната ситуация в рамките на държавата на международно ниво. Както знаем, няма по-мощно средство от културата за отправяне на идеологически послания, и с това са били наясно, подобно на съветския режим както българският, така и югославският, въпреки прокараното разграничение между Тито и останалите страни от социалистическия блок. Багряна, считана за поет от световна величина, сама по себе си е невероятен шанс за режима да се асоциира със заряда на талант на международно ниво. Отделно стои въпросът, че за един истински европейски интелектуалец от това време е било ясно, че тези взаимозависимости не са достоверни и легитимация между талант и власт не съществува. Не на последно място, тези опити за прокламация на Багряна като за вестител например на международния мир, оттам и на определена идеология, правят, макар и само донякъде, лоша услуга на поетесата, която със сигурност не може да бъде наречена „социалистическа поетеса" от дистанцията на времето. Въпреки това самият Артур Лундквист я асоциира до известна степен със социалистическия

път на страната ѝ, с което може би прокарва едно предубеждение сред членовете на Нобеловия комитет. Такъв пример за не лоша, а буквално зла услуга, е и злополучното протестно писмо срещу награждаването на Солженицин, под което слагат автоматичния подпис на Багряна.

Ако можем да обобщим – екзистенциалният опит на Багряна като пътуващ човек не е стартиран от режима, той е един вид нейно законно право и реално комунистическите власти не могат да спрат международното шествие на името на Багряна. В нейния случай те решават да не блокират възможността ѝ да пътува, и евентуално, да използват тези пътувания като рамка за едно автоматично идеологическо послание, свързано с това, че всеки талант увеличава престижа на страната си.

Отношения с властта

Несъмнено тези отношения са сложни. Багряна не е подложена на всички типични ритуали на властта, включително на типичните жестове като самокритика, изисквани през 50-те години. В едно отношение обаче тя очевидно е била поставена пред (или се е сблъскала с) ограничен избор, за да бъде възможно за нея да продължи творческото си, а може би (в нейните очи или обективно) – и биографично-житейско съществуване. В тази връзка не бива да забравяме заобикалящата я разруха, изолацията на нейни близки, включително на втория ѝ съпруг. Затова и е наивно да се твърди, че Багряна не е била изплашена от случващото се около нея, и че не е имала основание за това. Етикетът „буржоазна поетеса" ще отеква десетилетия след 9 септември 1944 г., което ще формира неизбежно отношението на властта към нея. Примерите за позоваванията на буржоазността на поетесата

са много. Сред тях са нерядкото обръщение към нея като към „госпожа", за което си спомня и Йордан Василев по повод сватбата си с Блага Димитрова[15]. Ще приведем като един от редицата примери и мемоарните спомени на Лиляна Стефанова: „За моя баща това бяха най-големите буржоазни поетеси, естествено и достойно приели новия път на своята страна и днес, кой знае защо, оказали това внимание на дъщеря му[16]". В „Младостта на Багряна" самата тя с огорчение говори за това, че я назовават буржоазна поетеса.

От друга страна, наивно е да се твърди и че Багряна не е направила известни компромисни стъпки по отношение на властта. Един такъв компромис, който съвременните изследователи на поетесата не замаскират и са обединени в посочването му като такъв, е стихосбирката „Пет звезди". Този повей върху творчеството се ограничава до конкретен период и в следващите десетилетия изчезва. Неслучайно Людмил Димитров и Людмила Малинова-Димитрова в изследването си за Багряна и Словения посочват, че в края на 50-те и в началото на 60-те години Багряна се „освобождава" от „задължението да откликва на конюнктурни теми, свързани с клишетата на така наречения социалистически реализъм"[17].

Отделно внимание поначало заслужава въпросът в каква степен е била следена Багряна от службите. Ясно е, че тук въпросът е не „дали", а в каква степен, тъй като изследователите посочват, че по всичко личи, че това е било така. Остава отворен въпросът, защо в архивите на Държавна сигурност не фигурира нейно досие, както се потвърждава от изследователи. В комуникация по повод подготовката на настоящата разработка Пламен Дойнов прави хипотезата, че подобно досие не е и съществувало.

---

[15] **Василев**, Й. Щрихи. С., Изток-Запад, 2014.

[16] **Стефанова**, Л. Моят луд век. С., Ентусиаст, 2016.

[17] **Димитров**, Л., **Малинова-Димитрова**, Л. Багряна и Словения. С., Факел, 2013.

Компромисът

Началото на 50-те години е ключов период по отношение на адаптацията на Багряна към режима, но и едновременно с това – на адаптацията на режима към Багряна. Не е смела тезата, че тази адаптация в никакъв случай не е еднопосочна – в посока, идваща само от Багряна. Безспорно обаче е и друго – 1953 г. е компромисна година за Багряна, поради излизането на стихосбирката с плакатно заглавие и съдържание. От същата година датира и прословутото писмо на Вълко Червенков до нея, в което той ѝ дава свобода да „разпери" крилете си и легитимира поезията ѝ отпреди 9 септември 1944-та, както и самата нея – като поет.

Този наситен с по-тъмни нюанси период на „откликване" заслужава изключително внимателен и синтезиращ анализ, позоваващ се колкото се може на повече анализи, спомени, наблюдения на съвременници.

Макар че Багряна не допуска след 50-те години идеологически повеи върху написаното от нея, все пак косвено тя в следващите десетилетия позволява на властта да рамкира външно в определена степен творческия ѝ живот, що се отнася до пътуванията ѝ, както и, макар и в един по-битов план – творческите ѝ почивки. Със сигурност по-проблематични в това отношение са легитимираните от властта официални пътувания зад граница, от типа на пътуването до Бразилия, с което тя волно или неволно е видяна в позиция на представител на една власт на международно ниво. Почивките в писателски станции например са по-скоро рамкирани от властта като всеобща норма, на едно битово ниво. Наистина не говорим за директно влияние върху творчеството, тук става дума за най-повърхностния пласт от творчеството или битието – битово-материалния пласт. По отношение на последното, ще си позволя да споделя, че дори и по-новото поколение, което не

разбира тогавашната ситуация и извършва по-свободолюбиви, макар и крайни изводи, трябва да бъде внимателно в правенето им. Поначало е нужен известен консенсус доколко трябва да се проблематизира фактът, че писателите ни, включително неповлияните същностно в творчеството си от властта, са се възползвали от създадената от режима инфраструктура за културни дейци. Безспорно е, че от почивните станции са се употребявали като цяло от всички, имащи тази възможност – като се започне от споменатите Валери Петров и се стигне до Христо Радевски, Блага Димитрова и Йордан Василев. Споменаваме тях, тъй като те са сред най-независимите по дух интелектуалци в общността на Багряна. Субективна и излишна е дискусията доколко важен или немаловажен е този най-повърхностен, битово-прагматичен пласт от творческия процес, поддържан чрез инфраструктурата на режима. Нека тук само отправим въпроса, възможно ли е да има консенсус за това каква е степента на проблематизиране на по-горната ситуация. По-продуктивно със сигурност в настоящата разработка е да се спрем върху въпроса за задграничните пътувания, който обаче също заслужава не един или два анализа, а последователно акумулиране на гледни точки, съобразени с фактологията. Условието би било също така да не се отива в банални крайности или елементарни предубеждения, че щом някой се е възползвал от тази инфраструктура, той трябва да бъде дамгосан. Последният подход би напомнил конкретно на стереотипния подход на едно от заседанията на СБП в началото на 50-те години, в което български писател си прави самокритика за пътувания зад граница по време на царската власт, но участниците в заседанието упорито поставят въпроса наясно ли е, че за пътуване зад граница по онова време не са били допускани случайни хора[18].

[18] **Дойнов, П.** Принудени текстове. Самокритика на български писатели (1946 – 1962). С., Сиела, 2010.

Проблематичният момент в по-нататъшните десетилетия е фактът, че Багряна до известна степен поне в отделни случаи позволява да бъде използвана от режима, за да представлява официално държавата, представлявана на свой ред от тоталитарната власт. Разбира се, трябва да се има предвид, че при много от пътуванията поетесата е представлявала себе. Друг е въпросът дали с това е било злоупотребявано. При идването на социализма тя е творец, припознат на международно ниво, вече пътувал по международни покани много пъти. От друга страна, тя представлява и страната си като своя родина. В тази връзка, смеем да предположим, че самата Багряна се е раздвоявала между тогавашните реалии на „родина" и „държава". Доколко на практика се е оказвала в позиция на представляващ родината си в определени случаи, в други – държавата си, и оттам – държавната власт, ще остане в сферата на спекулациите, поне в рамките на този анализ. Тази тема също заслужава допълнителни проучвателски усилия. Със сигурност обаче в своите собствени очи Багряна е представлявала на първо място себе си. Друг е въпросът, че в отделни случаи едно събитие има самополагащо се политическо послание, като например конгресите за мир, в които тя е участвала. Макар че и до днес има събития, като например Форум за мира в Европа, този вид мероприятия в тогавашния контекст могат да бъдат наречени проблематични поради политическия индоктринизиращ елемент. В тази връзка, документирани са случаи и отпреди 9 септември 1944 г., когато Багряна или не си е давала сметка, или не е искала да си дава такава за политическите послания, свързани с едно потенциално пътуване. Нека си припомним упрека на Константин Константинов през 1932 г. (публикация в брой 160 на в. „Литературен глас") по повод забележителното пътуване на Дора Габе и Елисавета Багряна във връзка с конгреса на ПЕН в Будапеща, по време на което

те имат престой и в Югославия. Както посочват и изследователите Людмил Димитров и Людмила Малинова-Димитрова, „половин век по-късно поетесата продължава да е на мнение, че пребиваването им в тогавашна Югославия е било важно и успешно, изцяло с културно предназначение“[19]. Нима по време на посещението си Дора Габе и Багряна наистина са отправяли политически послания с присъствието си и са били ангажирани с тогавашната геополитическа ситуация на Балканите? Можем основателно да се съмняваме в това. Самият Константинов по-скоро говори за небрежност, макар и почти престъпна в неговите очи, отколкото за някаква злоумишленост.

През 70-те и 80-те, както беше споменато по-горе, задълженията на Багряна, свързани с едновременното презентиране на самата нея като творец и това на страната ѝ, неизбежно започват да ѝ натежават.

Професионално развитие извън писателската кариера

Във връзка с кадровата кариера на Багряна след 9 септември 1944 г., като тук не говорим за писателската, Н. Вълчев прави следната констатация: „И тя горката, като Светослав Минков, Давид Овадия, Ангел Каралийчев, Емилиян Станев, Ивайло Петров, Генчо Стоев, цял живот не можа да се издигне в редакторската кариера по-високо от тази длъжност – завеждащ отдел“[20].

А дали Багряна е „горката“ поради този факт? Или по-скоро това е неин щастлив избор, тъй като познаваме примери за помрачена литературна „аура“ поради развитието на административно-властовата кариера.

[19] **Димитров, Л., Малинова-Димитрова, Л.** Багряна и Словения. С., Факел, 2013.

[20] **Вълчев, Н.** Пътни срещи. С., Захарий Стоянов, 2007.

В случая можем да посочим, че тази липса на „кариерно развитие" е избор от страна на Багряна, тъй като имаме основание за това. Няма разногласия в прочита на факта, че Багряна напуска оперативно-ръководния си пост в сп. „Септември" по своя воля. Това е израз на несъгласието ѝ спрямо идеологическата офанзива срещу книгите на Йордан Василев и Блага Димитрова. Багряна е човек, който и преди 9 септември 1944 г. е страдал от конюнктурни обстоятелства, принуждаващи я да напусне длъжност. Самата тя никога не е била угоднически настроена или заемаща определена служба в разрез с убежденията си. В случая със „Септември" тя е тази, която взима решение да напусне поста.

След 10 ноември

От всички десетилетия, свързани с биографията на Багряна, най-недописано е това, което се намира в самия край на живота ѝ. Макар и календарно да не съвпада с 90-те години, тук можем да причислим и знаковата 1989 г. Какво е било отношението на Багряна към промените? Същата Багряна е знаела за Клуба за демокрация, в който са участвали Блага Димитрова и Йордан Василев. Може би принципно е твърде много да изискваме от човек в преклонна възраст да е наясно със случващото се. Някак обаче, познавайки Багряна, като че ли имаме основание да смятаме, че тя е имала свое мнение. Разбира се, остава изследователските усилия да потвърдят или отхвърлят тази теза.

Факт е, че в много от свидетелствата за разговори с нея по това време, е трудно да се открие коментар за промените след 10 ноември 1989 г. Но възможността за срещи тогава е допълнително затруднена поради настаняването на Багряна в дом за възрастни хора или поради други житейски причини. На въпрос по повод настоящата разработка дали се е среща-

ла с Багряна след 10 ноември 1989-та Маргарита Петкова обяснява, че през лятото на 1990 г. ражда третото си дете, но допълва и следното: „В старческия дом не исках да си причиня това да я посетя – заради самата нея, която беше горда жена. Приемаше само Любен Георгиев със... щях да кажа с удоволствие, но то по-скоро беше примирение".

В спомените си Лиляна Стефанова разказва, че се е срещнала с Багряна след промените, но не споменава и дума дали са коментирали политическите събития от периода.

По отношение на събитията от и след 1989 г. пъзелът трябва да се подрежда, преподрежда и обглежда, за да се установи пълно ли е мълчанието от страна на Елисавета Багряна по повод промените.

Творческо Аз. Обобщение

Всъщност по-нагоре неизменно ставаше дума за събития или явления, които имат директно или индиректно отражение върху творческото Аз на поетесата. Творчеството на Багряна със сигурност е бранено от самата нея. Същевременно е несъмнено, че един творчески дух усеща върху себе си сеизмичния трус на промените, като например войните, смяната на един режим, още повече тоталитарен. Да твърдим обратното, би звучало неубедително, включително и по отношение на голямата ни българска поетеса.

Красноречиво за вътрешното духовно-творческо състояние на Багряна е първоначалното ѝ и продължително мълчание след 1944 г. След това настъпва период на адаптация – но както посочихме, тя не се отнася само до големия и вече утвърден творец в рамките на един ограничаващ режим, но и на нагаждане на самия режим спрямо същия този творец. В началото е безспорно, че режимът изисква личностно-творчески знак на съгласие за съвместно „съжи-

телство“ от страна на Багряна. И в крайна сметка го получава. Както по-горе беше споменато обаче, в последващия период, започващ от края на 50-те години, Багряна не се отзовава на конюнктурни изисквания за литература. Поезията ѝ вече категорично се отгласква от идеологическите задачи на съвремието. Багряна следва свой път, търси нови изразни средства, включително стихотворна форма, които нямат нищо общо с декларативните принципи на тогавашната културна ситуация. Тази независимост в творчеството ѝ е просто продължение на отдавна вече поет път. В следващите десетилетия в поезията ѝ ще се появят нови мотиви, ще се разгръщат устойчиви поетични концепти, като този за времето, за смъртта. Същевременно много от същностните черти на поезията ѝ се запазват, включително хипнотично-овладения тон дори по отношение на екзистенциално кризисни ситуации; тържеството на живота, почетното образно-символно място на стихиите в поезията ѝ; вглеждането на линиите на съдбата, в личната предопределност. Темата за творческото Аз със сигурност не може да се побере в една подточка на този текст, настоящата цел е основно да бъде обобщено следното: независимо от социално-политическия контекст Багряна отстоява себе си и в същността си нейният творчески път не е засегнат. Наистина, не знаем какъв би бил, ако 9 септември 1944 г. не съществуваше, подобна ситуация дори е невъзможно да бъде въобразена, прекалено много съдби са повлияни, за да се дестилира алтернативна ситуация. Важното е, че Багряна продължава да следва своя творчески път, да се вглежда в дълбоко-екзистенциални въпроси и да изумява с проникновението на творческите си инвенции. Благодарение на своята виталност, тя съумява да съхрани личността си, която, смеем да твърдим, изначално е дълбоко чужда на всеки тоталитарен режим, както и на въпроси, свързани с политиката. Същевременно, наивно е да

смятаме, че Багряна не е имала свой поглед и разбиране за социално-политическия контекст, в който е живяла. Чувствителността на поет като нея не би могла да не улови отпечатъка, който времето след 40-те години на XX в. оставя върху отделния човек, върху българското общество и върху света като цяло.

ЛИТЕРАТУРА

Алипиева, А. Българската поезия от 60-те години на XX в. Велико Търново, Слово, 2004.

Алипиева, А. Българската лирика през 70-те години на XX в. Велико Търново, Слово, 2010.

Багряна, Е. Живота, който исках да бъде поема. С., Фонд „13 века България", 1993.

Багряна, Е. Светлосенки. С., Български писател, 1977.

Багряна, Е. Контрапункти. С., Български писател, 1972.

Багряна, Е. На брега на времето. С., Профиздат, 1983.

Василев, Й. Щрихи. С., Изток-Запад, 2014.

Вълчев, Н. Попътни срещи. С., Захарий Стоянов, 2007.

Димитров, Л., Малинова-Димитрова, Л. Багряна и Словения. С., Факел, 2013.

Димитрова, Б., **Василев**, Й. Младостта на Багряна. С., АИ „Проф. Марин Дринов", 1993.

Димитрова, Б., **Василев**, Й. Дни черни и бели. АИ „Проф. Марин Дринов", 1993.

Дойнов, П. Принудени текстове. Самокритика на български писатели (1946 –1962). С., Сиела, 2010.

Зографова, Е. Играещата със стихиите – Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013.

Стефанова, Л. Моят луд век. С., Ентусиаст, 2016.

Късната философска поезия на Багряна

Александра Антонова

Abstract: The present text is focused on Bagrqna's poems, included in "Bridge" collection (poems, written between 1937 and 1943) and in her next books: "Five stars"(-poems, written between 1944 and 1953), „From Coast to Coast" (poems, written between 1958 and 1963), "Counterpoints" (poems, written between 1964 and 1972), "Lights and Shadows" (poems, written between 1973 and 1977) and "On the Edge of Time" (poems, written between 1978 and 1982). Most of her works from that period can be qualified as short philosophy texts, which identify both philosophy and poetry as seeking the potencies of expression.

Keywords: Bagryana, poetry collections after 1944, philosophical aspects

Поезията на Багряна е преобладаващо философска, тя е силно лиризиран, но и ясно артикулиран размисъл върху човека и неговото себе- и оттук световъзприятие. Поетесата постоянно формулира екзистенциални въпроси, особено в късни свои стихотворения като „Балада за котвата" от „Светлосенки" („*Но имаме ли ние нещо в живота си / наистина завинаги?*"), в „Няколко минути, няколко думи" от „На брега на времето" („*Кое е вечно?*"). Представата за преодоляването на крайността на човешката екзистенция чрез физическото и духовното движение през времена и ширини, чрез сдвояващата, завършваща любов, която валидира пораждащите в своята едновременност сили на духа и тялото, захранва надеждата за вечност. Характерната за Багряна склонност да обединява стихотворенията си в цикли, да обобщава размислите си в лаконични сентенции изразява на свой ред философската ѝ нагласа.

Рефлексивната настройка на поетесата е осезаема още в първите ѝ стихове. В „Дни мои", с което се открива стихосбирката „Вечната и святата", се долавя изостреният усет към тотално-универсалния мащаб на микроскопичното човешко битие. В по-късните ѝ стихосбирки „От бряг до бряг" (1963), „Контрапункти" (1972) и „Светлосенки" (1977) прекият изказ се нюансира, отваря се и се насища с алюзии. Образът се усложнява, става по-обемен, богат на скрити връзки, на „вътрешно зрение", а редуването на стихотворения в класически и свободен, спонтанен стих възпроизвежда автентичния човешки говор.

Багрянинят човек в последните ѝ стихосбирки търси да завърши себе си в представите си за трансцендентното битие, в откриването (си в) произхода: личен (родители, семейство), колективен (етнос, родина), във възпроизвеждащите начала: природата, жената, любовта, поезията (раждащото слово). Трансцендентното битие се отлива и във виждането за цикличното, нелинеарното време на мисълта, копнежа, спомена, в движението като опит за излизане от границите на физическата и емоционалната идентичност (принадлежност). Единичното човешко съществуване се окръгля в усещането за космичност на човешкото битие: човекът на Багряна общува с Вселената, усеща Божието присъствие навсякъде.

Мисленото и емоционално завръщане е самата представа за надчовешкото битие, въобразено като излизане отвъд конкретното пространство и време във всевремието и всепространството. Мисълта и споменът подреждат времето на пластове, успоредно, преодоляват линията. Спомнянето е живот-в-рода, личен и колективен (национален и универсално човешки). В „Като Лавренова картина" мисълта и споменът постигат вечността като преодоляват времепространството. Генетичната памет на човека „нанизва" съществувания и анулира времето („Синхрон" от „Светло-

сенки"). Времето се превръща във възприятие – линеарното „лично време" тече през цикличното време на колективния род. Миналото време е и личното минало, и родовото минало („В стария Пловдив"). Кладенецът в „От бряг на бряг" оглежда времето в своя кръг. В „Несебърски сън" и „Хисарска импресия" („Светлосенки"), както и в „Пред разконките на Абритос" („От бряг до бряг") се възражда „потомката", властва силното усещане за генетично предаване на произхода, на българската кръв. Националният род в късните стихосбирки на Багряна живее в релефа на Беласица и Пирин, в историческите спомени легенди за битки и пожари в „Слънце над Босфора" и във „В този топъл град" („На брега на времето"), в народните мечти и сълзи, в народния творчески гений („Малка „пещерна" поема" от „Контрапункти"), в раждащото народно слово („13 века" от „На брега на времето"). А в „Две сили" от „Ливанския цикъл" Азът долавя принадлежността си към колективния, универсалния човешки род. Стихотворението „Рождество – 1942" от „Мост" претопява личното и колективното време във вечното сега на спомена, „старонародните" образи възстановяват рода в обща, архетипна представа, която надхвърля родовата линия на конкретното съществуване, надхвърля прародителските портрети и фамилната книга; това са образи, които възкресяват изобщо начина на мислене и светоусещане на тоталния прарод, възпроизвеждат родовата принадлежност като безначална и безкрайна.

Тоталността на човешкото битие се осъществява и в любовта, която сдвоява, създава завършения Аристофанов човек, създаден още в ранните „Унес", „Вечерня" от „Вечната и святата", продължен в „Не те измести никой" от „От бряг до бряг", както и в по-късните „Единственият" и „Сънища от разни времена" от „Контрапункти". Утопичен, идеално двоен е образът на Пенчо Славейков и Мара Белчева

Физически възраждащата природа е част от образа конгломерат на трансцендентното битие жената-майката-родината-природата. Принадлежността към произхода чрез цикличността на времето е заложена в женската, раждащата природа, кръговратът е изразен в женското начало, устойчиво назоваване в целия поетичен масив на Багряна: от „Жертвата" във „Вечната и святата", през цикъла „Параклис на пътя" от „Звезда на моряка", през жизнелюбието на военновременната пролет („Тревожна пролет") до философски промисленото пролетно възраждане в „Детето" от последната ѝ стихосбирка „На брега на времето". Цикличното време-вечност на женското начало се отлива във внушителна галерия от женски ипостаси във и извън историята: жената от „Амазонка", Богородица в „Святата" и майката в „Жертвата", от които се развива идеалният образ фреска на Мара Белчева, странстващата в „Стихии" и „Кукувица", търсещата от „Зовът на морето", болярката отшелница в „Несебърски сън", Валентина Орликова от поемата „Далечно плаване", Юлия Вревска от едноименното стихотворение, Десислава от „Боянска сага". Амбивалираният образ на мъжа, мъжът с много имена от „Любов" отразява едновременно единния и множествен женски Аз в „Жена" („Контрапункти").

Тоталността на сдвоения – мисловен и физически – живот преобразува линейното време в циклично; схващането на живота като кръговрат е устойчиво в целия поетически масив на Багряна. Физически възраждащото се начало носи надеждата на кръговрата, противопоставена на ужаса от изтичащото време в „Обратен страх" („Светлосенки"). Антивоенните пролетни стихотворения като „Бранна зима" и „Слънчев лъч" от „Мост" преодоляват песимизма на „Тревожна пролет", жизнеутвърждаващо триумфират „Пролет 1945" и „Маршът на младостта" от „Пет звезди", възраж-

Физически възраждащата природа е част от образа конгломерат на трансцендентното битие жената-майката-родината-природата. Принадлежността към произхода чрез цикличността на времето е заложена в женската, раждащата природа, кръговратът е изразен в женското начало, устойчиво назоваване в целия поетичен масив на Багряна: от „Жертвата" във „Вечната и святата", през цикъла „Параклис на пътя" от „Звезда на моряка", през жизнелюбието на военновременната пролет („Тревожна пролет") до философски промисленото пролетно възраждане в „Детето" от последната ѝ стихосбирка „На брега на времето". Цикличното време-вечност на женското начало се отлива във внушителна галерия от женски ипостаси във и извън историята: жената от „Амазонка", Богородица в „Святата" и майката в „Жертвата", от които се развива идеалният образ фреска на Мара Белчева, странстващата в „Стихии" и „Кукувица", търсещата от „Зовът на морето", болярката отшелница в „Несебърски сън", Валентина Орликова от поемата „Далечно плаване", Юлия Вревска от едноименното стихотворение, Десислава от „Боянска сага". Амбивалираният образ на мъжа, мъжът с много имена от „Любов" отразява едновременно единния и множествен женски Аз в „Жена" („Контрапункти").

Тоталността на сдвоения – мисловен и физически – живот преобразува линейното време в циклично; схващането на живота като кръговрат е устойчиво в целия поетически масив на Багряна. Физически възраждащото се начало носи надеждата на кръговрата, противопоставена на ужаса от изтичащото време в „Обратен страх" („Светлосенки"). Антивоенните пролетни стихотворения като „Бранна зима" и „Слънчев лъч" от „Мост" преодоляват песимизма на „Тревожна пролет", жизнеутвърждаващо триумфират „Пролет 1945" и „Маршът на младостта" от „Пет звезди", възраж-

в своеобразния диптих от „От бряг на бряг": „Към поета" и „Неразделни". В много свои творби от „Контрапункти" и „Светлосенки" Багряна вижда засрещането в надбитийното платоново пространство като битийна кулминация, затова и болезнено възприето е разминаването, раздвояването на пътищата в „Балада за разминаването" от „Контрапункти" или в „Далечност" от „От бряг до бряг". Проекция на трансцендентния мир е и споменът, есенциално идентичен с представата, метафорично изобразен като заснежения свят, в който сенките се докосват („В снеговете" от „Мост"). В силната носталгично-философска тъкан на „В снеговете" войната е в трагиката на разминаването, което е и взаимно откриване. Защото *„един към друг летим / – винаги"* ще напише Багряна десетилетия по-късно в „Слънчев удар" от „Светлосенки". Мисълта и чувството преодоляват физическите граници, успоредяват времената, анулират линейността на съществуването.

Човекът въобразява своята безкрайност не само чрез безкрайността на мисълта, която е самата ѝ есенция, но и чрез усещащите и прераждащи потенции на физическото си начало. И тъкмо защото е физически-духовен, човекът на Багряна е тотален. От първата до последната стихосбирка той преодолява времето не само чрез мисълта, но и чрез тялото си. Сетивата създават идеята за трансцендентното: те удостоверяват възможността за пътуване през миналото; Азът спомня себе си през физическото („Живота, който исках да бъде поема"), в илюзия за сливане с природно-околното („Трипородна" от „Светлосенки"), открива собствената си цялост през целостта на природното („Очите на Бразилия" в „Бразилски цикъл" от „От бряг на бряг"). Потенцията на сетивата да оцелостяват ги превръща в най-верния пътеводител през разположения на добро и зло човешки свят от „Днес" и „Декемврийско утро" („Мост").

Физически възраждащата природа е част от образа конгломерат на трансцендентното битие жената-майката-родината-природата. Принадлежността към произхода чрез цикличността на времето е заложена в женската, раждащата природа, кръговратът е изразен в женското начало, устойчиво назоваване в целия поетичен масив на Багряна: от „Жертвата" във „Вечната и святата", през цикъла „Параклис на пътя" от „Звезда на моряка", през жизнелюбието на военновременната пролет („Тревожна пролет") до философски промисленото пролетно възраждане в „Детето" от последната ѝ стихосбирка „На брега на времето". Цикличното време-вечност на женското начало се отлива във внушителна галерия от женски ипостаси във и извън историята: жената от „Амазонка", Богородица в „Святата" и майката в „Жертвата", от които се развива идеалният образ фреска на Мара Белчева, странстващата в „Стихии" и „Кукувица", търсещата от „Зовът на морето", болярката отшелница в „Несебърски сън", Валентина Орликова от поемата „Далечно плаване", Юлия Вревска от едноименното стихотворение, Десислава от „Боянска сага". Амбивалираният образ на мъжа, мъжът с много имена от „Любов" отразява едновременно единния и множествен женски Аз в „Жена" („Контрапункти").

Тоталността на сдвоения – мисловен и физически – живот преобразува линейното време в циклично; схващането на живота като кръговрат е устойчиво в целия поетически масив на Багряна. Физически възраждащото се начало носи надеждата на кръговрата, противопоставена на ужаса от изтичащото време в „Обратен страх" („Светлосенки"). Антивоенните пролетни стихотворения като „Бранна зима" и „Слънчев лъч" от „Мост" преодоляват песимизма на „Тревожна пролет", жизнеутвърждаващо триумфират „Пролет 1945" и „Маршът на младостта" от „Пет звезди", възраж-

дащата мощ на природата е подчертана и в паралел със създаващия човек („Кремиковска увертюра“).

Оттук и характерното вслушване, вчувстване в природния ритъм, така типичен и за късната екзистенциална философия на поетесата от „Контрапункти“ и „На брега на времето“, усещането за единение с родната земя и като културен, и като природен топос.

Човекът се изразява, но и се отграничава от природното лоно в сложния си физическо-духовен баланс („Трипородна“), в „Извор изцелител“ физически-духовната сдвоеност е песимистично промислена, с усещане за есенциална трагичност, а в „Балада за равновесието“ е утопично-пожелателна. Човекът на Багряна живее в сложен баланс между стихиите („Айфеловата кула“ от „Контрапункти“), драматично разпънат между плътта и съвестта още в ранното „Послушница“.

Импулсът за движение е органично присъщ на целия поетически масив на Багряна: от ранното „Видение“ във „Вечната и святата“ до „Есенна песен“ от последната ѝ стихосбирка „На брега на времето“. Неспособността и нежеланието за битово и емоционално усядане, за привързване, за създаване на семейство е и проклятие, и благословия. Най-често желан, пътят, скиталчеството обричат на самотност, но скиталчеството е и мъдрост, символ на екзистенциална жажда. Целият копнеж по пътуване би могъл да бъде разчетен и като опит за излизане извън границите на Аза, за създаване на различни възможности-за-себе-си. Желанието за непринадлежност владее сънищата и на моряците в моряшкия бар, и на фабричните работници, закотвени в невъзможната промяна. Движението е усетено като освобождаване от идентичност в „Картина от полет“, „Сънища от разни времена“, „Крилата радост“, „Вали“ от стихосбирката „Контрапункти“. Споменът е на свой ред движение – отвъд конкретното сега („Двойно виждане от един зимен

прозорец"). Уютно е усещането за непринадлежност, за постоянна, отворена възможност в „Горе", „Ръцете" и „Каква умора" от „Сърце човешко"; „Нима и тези две ръце" от „Светлосенки". Безтегловността на мисълта симптоматизира откъсването, въобразеното излизане от себе си като физическа, трагически ограничена субстанция; пространството само по себе си означава липса на граница, т.е. на време, т.е. на физичност, означава именно безкрайност и безсмъртност. Импулсът по избягване от идентичността, разбирана и артикулирана като физическа преграда, като физическа принадлежност захранва надеждата за принадлежност към едно възможно надчовешко битие. Пътуването в този смисъл се превръща в представа за съществуване в паралелна битийност, в копнеж по съществуване в утопичен свят и Аз (изразът „Живота, който исках да бъде поема").

Пресъздаването на себе си в нови контексти, изобщо излизането от контексти и *пресъздаването* на себе си обуславя и топлото усещане на космополитната тълпа наоколо. Чувството за принадлежност към универсална, мирова душа смесва националностите, възпроизвежда надчовешкото като общочовешко, наднационално, мисли личния произход като колективен. Затова и неродната земя за Багряна не е чужда. Географското неуточняване на мястото („Видение", „Сняг" от „Вечната и святата") го разширява в приказно-анонимен локус – приказното пространство е трансцендентното. Но мястото у Багряна е и географски идентифицирано – българско, родно или чужбинско, неродно. Неродното място обаче не е отчуждението, то е далечното свое място, което притегля.

Географското уточняване-неуточняване на мястото възпроизвежда и пулсиращото търсене на себе си в родното, лутащото се (или двойно) „себеоткриване", себеназоваването едновременно чрез родното и чрез неродното, физически

Елисавета Багряна: пещерите – в природата и в човешките души

Дора Колева

Abstract: The article deals with the artistic interpretation of "cave" as a natural feature and an archetypal imagery in E. Bagryana's short "cave" poem. The analysis shows how through artistic interpretations of the "cave" theme constituting fragmentational and mosaic structure of the poem, the author reaches up to a genuinely synthesised concept of her two organically entwined themes – love and poetry.

Keywords: nature, cave, Plato, soul, composition

До края на дългия си творчески път, в който има периоди и изменения, Елисавета Багряна запазва своята творческа идентичност. Това означава вярност на централната тема, върху която се гради нейният поетически свят, а именно: утвърждаването на живота в цялата му диалектична сложност и на свързаните с тази тема инварианти, тропи, жанрови модели.

Значителен инвариант в творчеството на Багряна е „човекът и природата". Още в стихосбирката „Вечната и святата" (1927) лирическият субект има съзнание за родственост с природата и идентифицира собствените си душевни сили с нейните стихии. И по-нататък, когато поетическият поглед се спре върху факт от природата, осмислянето му винаги е свързано с човека и с човешкото.

Настоящото изложение се интересува от това в какъв аспект и ракурс, в каква от потенциалните ѝ вариации поетесата тълкува темата „човекът и природата" в късната

си лирика и по-конкретно в творбата „Кратка „пещерна" поема". Това произведение се намира в рамките на тематично организирания „Ливански цикъл" (1972). Същевременно е изтъкнато неговото по-особено положение – както чрез шрифтовото изписване на заглавието, така и чрез самото заглавие, което извежда жанра – „кратка поема", т.е. различава се от другите стихотворения в цикъла; те притежават едно сюжетно-тематично ядро, чието целенасочено развитие води до художественото обобщение. Определяйки произведението като „кратка поема", авторката вероятно е имала предвид свободата на жанра, заменила обичайната повествователност с обрасъл с допълнителни мотиви сюжет, въплъщаващ подвижна и разклонена мисъл.

Поводът за творбата е срещата с новооткритата пещера „Жита" в околностите на Бейрут. Самото преживяване на това събитие представя лирически субект, който умее с одухотворена мисъл да се удивлява на чудото и тайната на света. Според изразеното светоразбиране природата не е само физическа материя, а творяща субстанция, която може да даде норма за поведение. Неколкократно в текста е подчертан мотивът „хилядолетия" – мерител на величественото търпение, с което *„природата е творила / този архитектурен шедьовър"*. Всъщност в природата Багряна вижда потвърждение на собствения си принцип – да изчаква, докато съзрее замисълът. Това е заложено в нейния характер, в класически устроената ѝ творческа природа. В стремежа си да осмисли природното явление в неговата органична връзка с човека, да разкрие особената връзка на техните взаимоотношения, на потребността им един от друг, авторката привлича мотива за откривателството. Лирическото благоговение пред творческата мощ на природата се съчетава с дълбок поклон пред спелеолозите, чиято човешка светлина – знания, умение, упоритост, е открила магическите думи: „Сезам, отвори се!", за да обогатят света с нова красота.

По логиката на мозаечното построяване в следващия фрагмент се извършва преход към пещерите „*В планините Кавказки, / от път проходим далеко, / сред бездни и скали, / недостъпни за вражи набези – / дето кацат само орли / и лермонтовски дух витае*". Преди да види непристъпните Кавказки планини, Багряна вече ги е познавала от произведенията на Лермонтов – поемите „Мцыри" и „Демон", баладата „Тамара", където, творчески преоткрити, те се издигат толкова величествени и вечни, както ги е създала самата природа. Но онова, което силно вълнува мисълта и въображението на поетесата, е свързано с „*пещерата прастара, / пещера-чертог и крепост / надеждна, / и женски покои с фрески нежни – / на легендарната грузинка – / царица Тамара...*" Тези „*фрески нежни*" свидетелстват за златния грузински век в началото на 13-ото столетие, когато царица Тамара *обгражда с внимание и почит талантливи поети и художници, но Багряна* е долавяла в този образ и някаква интригуваща романтична тайна. Предполагам, че в съзнанието на поетесата е съществувала връзка между видените в грузинската пещера „*фрески нежни*" и любимите ѝ боянски фрески, вдъхновили я за късната „Боянска сага" (1981). Замисълът на тази поема тя носи в себе си повече от двайсет години, докато той изкристализира в лирико-философска изповед.

В паметта на Багряна като част от собствената ѝ духовност има и други пещери – „*затънтени в Балкана или в Рила, / или край древния Червен*". По техните стени зографи и поети с безименна смирена отдаденост са оставили своите изстрадани послания. Откъснати от създателите си, като истинско изкуство, стенописите съществуват сами; „*от ерозията и времето поразени*", те са съхранени за вечността. Тяхното живо присъствие превръща пещерите в „*гнезда свети, / хранилища стаени / на жилавия български дух и гений*". Като творец, благоговеещ пред делото на други творци, особено

на тези, които са мислели за своята душа само във връзката ѝ с голямата душа на народа, в безизвестните и безименни автори на стенописите Багряна вижда предшественици – учители. Те са нейният пример за духовна висота, за отдаденост на призванието и дълга. Разделена от тях с векове време, тя се чувства във връзка, във взаимодействие.

Веригата от варианти на темата „пещера" води до кулминацията, където сюжетът се връща към началото, към мотива за откривателството, за да постави проблема за пещерите в човешките души – *„най-дълбоки, най-трудно достижими, / най-лесно разрушими"*.

Още през 30-те години, съзнавайки, че разбирането на човешката душа е задача философска и метафизична, в лирическия цикъл „Сезони" Багряна се опира на символиката на пещерата:

Спомени – сталактити и сталагмити –
образувани в подземната пещера на душата ни.

В цикъла „Сеизмограф на сърцето" във връзка със загадката и непроницаемостта на човека емоционално-напрегнато звучат въпросите:

С кой уред ще прислушаш душата му?
С каква механика ще проникнеш
в небосвода на мечтите му?
Как ще прочетеш
метеорите в мисълта му?

Същия размисъл Багряна продължава в „Кратка „пещерна" поема". Природната пещера може да бъде открита с ума, знанията и упоритостта на спелеолозите. На помощ им идват и технологиите, чието действие се потвърждава

от звучащата в пещерата електронна музика. Да открият човешката същност (според Платон същността се свързва с душата, същността пребивава в душата) умът, науката и технологиите са безсилни. Човешката душа може да бъде открита само от друга душа. Само със светлината на любовта и мъдростта мечтаният „*спелеолог незнаен*" ще намери ключа, с който ще отвори тъмното подземие в човешката душа, където се таят предчувстваните зародиши на „непробудената красота". С поглед, излъчващ светлината и енергията на любовта, „*спелеологът незнаен*" може да просветли душата до най-дълбоките ѝ основи, да я изведе до състояние на вдъхновеност и подем. И точно в мига на екстаза творческият човек ще дочуе най-съкровения си вътрешен глас, ще прозре утаилата се там красота-истина, от която се нуждае светът. Отново след началния фрагмент се повтарят думите: „*Сезам, отвори се!*" – вече в ролята им на лайтмотив, на смислово-композиционно звено, поставящо художествената рамка на творбата.

Тръгнала от конкретен факт, от конкретно събитие, по пътя на вживяването, вглъбяването и проникновението Багряна стига до художествена концепция, оригинално синтезираща нейните две ключови теми – любов и творчество.

Детският свят на Елисавета Багряна

Росица Чернокожева

Abstract: The text examines the first collection of poems for children by Bagryana "Tarkulnata godinka" (1931). Through the child`s eyes the author recreates the yearly cicle of seasons. The child`s world is filled with games, laughter, curiosity to the world and to the questions of life. The child`s world is a rearrangement of life. Growing up, the child searches for the solution to many existential questions. Bagryana recreates this child`s life with a lot of love of feeling for the child`s worldview.

Keywords: Bargyana, first poetry collection for children, composition, poetics

Често в разговорната реч казваме: „търкалят се годините", „изтърколи се и тази година". Имаме усещането, че времето ни се изплъзва и изтъркулва измежду катадневните дела. В този смисъл заглавието на първата стихосбирка на Багряна за деца носи това толкова сполучливо заглавие – „Търкулната годинка". В него има и закачливостта на детското и мъдрото прозрение на възрастния. Както редица писатели – Дора Габе, Ангел Каралийчев, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, и Багряна е въведена в литературата ни за деца чрез настоятелните покани на Ран Босилек. Тя първо започва да сътрудничи в детския периодичен печат. Нейни творби са публикувани в около 30 периодични издания за деца и най-вече в двете престижни списания „Детска радост" и „Светулка". Така през 1931 г. се ражда и книгата „Търкулната годинка", която включва 26 стихотворения, разделени в четири цикъла – по сезони. За детето всеки сезон е радост и игри. В едно стихотворение на Васил Ив. Стоянов – „Все добре е" героят споделя с възторг:

Батьо зимата харесва
кака иска пролетта,
дядо лятото калесва,
баба хвали есента.

И ще обобщи, така както само едно дете може да го чувства:

Пролет, лято, есен, зима,
аз ви казвам и съм прав:
и игри, и радост има –
само да съм жив и здрав!

Такава е атмосферата и в Багрянината „Търкулната годинка" – какъвто и да е сезонът – за детето – „все добре е".

Този пъстър калейдоскоп в книгата на сезонния кръговрат с вплетените в него детски игри и порастване Багряна започва със зимата. Който се е вглеждал в нашата литература за деца знае, че най-много творби са посветени на възторга от шумните, неспирни детски забавления на пързалката. Наред с това е и специфичният уют, който детето изпитва от падащия сняг, гледан отвътре, от топлата стая: как сливата на двора е светнала бяла и снежинките перушинки слагат топлата завивка върху семената. Дори само четенето на тези стихове те унася и люлее в ритъма на падащите снежинки. Тези по-съзерцателни природни картини също носят неповторимостта на детските усети. И ако за възрастния зимата донякъде е тегоба, като тежък и за прехраната сезон, то детето се наслаждава на зимата с всичките си сетива. Едни от най-сполучливите стихове на Багряна са тези, които отразяват детската еуфория на пързалката:

Ах каква пързалка има,
Анче, тази зима! –
каза бате със въздишка,
уж четеше книжка.

И измъкнахме се двама,
без да види мама.
А вън, Сашко, Милка, Гого, –
смях и глъч до Бога!

На пързалката се случват и много премеждия: един е с ударена ръка, друг си трие коляното, на трети се скъсва яката или новата престилка, но най-много пострадва Гого: „*Той загуби си калпака / и със глас заплака*“. Но още в следващия миг децата са отново в шейната. Детската игра не признава правила:

Карай! – да се наиграем,
че добре си знаем:
вкъщи ще ядем тупалка
зарад таз пързалка.

Тези стихове са изпълнени с движение, действие, като самата буйна игра.

В този зимен цикъл са и стихотворенията „Бъдни вечер“ и „Коледарска песен“.

Ето я чудната Витлеемска звезда и чудото на Рождеството от стихотворението „Бъдни вечер“:

И звездата чудно-бяла,
както Господ-Бог ѝ казал –
без и денем да залязва,
над една кошара спряла.

Влезли вътре мъдреците,
и сред агънцата бели,
с ореол над къдърците,
малкия Христос видели...

Тези куплети носят простотата и наивитета на детска рисунка или на художник наивист. Всичко е изобразено с по един само щрих. Те са почти като картина на Шагал. Наред с това се чувства и светостта на тържественото Рождество. В четири куплета лаконично е разказана цялата Библейска история – как звездата огрява, как ученитe влъхви оставят книжата и тръгват след нея със скъпи дари. И накрая – за чудото, което се е случило в бедните ясли. „Коледарска песен" пък е възстановка на Коледния обряд и ни завладява с изконните български традиции и общочовешката културологична символика на огъня, хляба, песента. Ритъмът на наричанията на коледарската песен с припева: „Ой, Коледо, мой Коледо" се родее с първичното и детско светоусещане и говорене, както и с ритъма на люлчина песен.

Претъркулват се сезоните и ето, че добрата Баба Марта от едноименното стихотворение пристига:

Малък Сечко свъсен кихна
и замина надалече.
Баба Марта се усмихна
и на светъл Слънчо рече:

– Хайде, Слънчо, ставай, сине!
Цяла зима спа на воля,
но сега, поля, градини,
тебе чакат и се молят. –

В това толкова мило и интимно обръщение на Баба Марта към слънцето като син с цялата простота на детското

изразяване е втъкана идеята за преливане на сезоните и Вселенската Божия мъдрост и кръговрат.

Но най-нетърпеливи са децата:

Чакат вече и децата –
те са палави, но мили. –
Разтвори им сърчицата,
влей им здраве, радост, сили.

При този толкова изчистен стихотворен слог, при тази съвършена простота на Багряниния изказ, който тук безспорно е най-близък и до Ран-Босилековия, не можем да не признаем, колко много е спечелила българската литература за деца, когато Ран Босилек е видял у Багряна истински детски художник. В този вече пролетен цикъл, не е забравена и мартеничката. Включено е и едно стихотворение с интересна архитектоника „Зимата, пролетта и детето". Ето как в третия, последен куплет детето отново помирява сезоните:

–Хайде, дайте си ръцете –
аз обичам ви и двете, –
Пролет ли е, или зима,
радост за децата има!

Пролетта вече е тук. Багряна създава един много енигматичен и близък до ангелското олицетворение образ:

Над градове, села,
повяха две крила,
и поглед син надникна,
и глас незнаен викна:

– Хей, стига зимен сън, –
дошла е Пролет вън!
Цар Слънчо в златна броня
препуска огнен коня.

Багряна обича тази сценична постройка и отново имаме диалогично стихотворение – „Дете и лястовичка". Към пролетния цикъл е включено и едно специфично стихотворение, наречено „Цвете". Тук играта се постига чрез умелото игрово сменяне на ролите на цвете и дете, както и преливането на двата образа, което ражда образа дете-цвете.

Отново едно от най-сполучливите стихотворения на Багряна е това, в което има случка и пакости. Това е сцената какво се случва, когато децата помагат да се боядисат Великденските яйца. Тук героите отново са повече – Любко, Пешка, Гого, Лиляна. Уж всичко започва мирно и тихо. Но скоро, щом майката излиза, *„дяволът, сякаш, че влезе."* Ето и кулминацията:

Бутнаха маси, столове,
цапаха бузи, носове,
викна да плаче Лиляна,
цяла в зелено заляна...

Мама отвори вратата,
и що да види горката:
изпотрошени яйцата,
всани цели децата.

Багряна е в стихията си на детски стихотворец, когато създава динамичната сцена на детските игри, лудории и пакости. Тук отново стихът става забързан, ударен и изобилстващ с глаголи.

Лятото идва с жътвата, с жетварските песни и задевки. Над този фолклоризиран пейзаж леко се издига в небето и малка чучулига. Стихотворението „Лято" е като фреска, слязла от картина на Майстора. Във „Ваканция" децата с радост се сбогуват с прашната класна стая, с книгите и писалките, с учителя. И се ширва лятото – с морето, с туризма и лудешките игри. И в двете стихотворения „Туристи" и „Пожарникари" Багряна мъдро напомня, че както сезонният кръговрат следва своя път, така и житейският цикъл идва със специфичните си потребности. Тук и в двете стихотворения е отразена опозицията дете/възрастен. В „Туристи" децата отвръщат на караниците на баба си:

– Стига, бабо, стига
глорултия вдига. –
Не държат краката,
затова кавгата
все ти на устата.

А „Пожарникари", където децата поливат с маркуча с вода бабата, завършва така:

– Аз ще ви науча вас,
ще ви дам една игра:
как не ви е срам и грях?
бях задрямала едва...
– Само да ви уловя!...

Това стихотворение, подобно на „На пързалката" и „Великденски помагачи", илюстрира една от най-умелите стихотворни сцени, създадени от Багряна за детската игра. Тук всичко е шеметен калейдоскоп на движението, действието. Жената в стиховете за възрастни на поетесата е непокор-

ната и все търси движението, промяната, устрема, вятъра; детето – в стиховете на Багряна за деца е в стихията си по време на игри.

Отново се претъркулва годинката. Към есента. Тук Багряна включва пет стихотворения. „Сиромашка песничка" още със заглавието задава тоналността на този цикъл. Капят листата, увяхват цветята. Но есента със своето плодородие извиква отново детските спомени на поетесата:

Есен подранила,
много си ни мила
с гроздето в лозята,
с делвите в мазата.

В стихотворението „Ученик" са пресъздадени вълненията на първокласника. Детето тук е тревожно:

...но една ме плаши
тук беда голяма:
Как ще ставам рано
сутрин да отивам,
като без да искам,
все се поуспивам...

В „Ленивко" с много хумор се рисува желанието на детето да е като котката – да не става рано за училище, да си лежи на топличко и всички да го галят.

Есенния цикъл и книжката „Търкулната годинка" Багряна завършва с „Приказка за есента". В първите три куплета поетесата описва благодатта и изобилието, което носи есента и го скътва в зимника, та когато вятърът зъл и премръзнал завие в комините тъжно, на децата да им е добре. Или това състояние, което в свое стихотворение Радой Ралин нарече:

Стихосбирките за деца на Багряна между двете световни войни

Людмила Хр. Малинова

Abstract: The article describes some attitudes of Bagryana for writing for children. Her gatherings of poetry between both world wars have been described. Attention is paid to her specific features in her writings for children. Her activity in creation of reader's collection for pupils has been described.

Keywords: Bagryana, first poetry collections for children, poetics, reader's collection for pupils

„Почнах да пиша стихове за деца без да имам влечение. Понеже Ран Босилек настояваше... – споделя Багряна. – Но като се роди Любчо, започнах да живея с неговите преоткрития на света и това ми даде някаква основа за творчество. И досега нямам охота да пиша стихове за деца“[1].

А в литературната анкета с нея допълва: „Аз винаги съм мислила, че не съм детски поет. Пиша ги, мога да напиша стихотворение, приема се, харесва се, декламира се, ама...“ и става ясно, че не чувства призванието си в детската литература[2].

Тогава как да се обясни фактът, че творбите ѝ за деца са обичани, че са част от българската детска литературна класика?

Може би отговорът идва от самата нея. На зададените ѝ въпроси, свързани с разбиранията ѝ за литературата за деца, поетесата отговаря, че за да предложи едно стихо-

[1] **Димитрова**, Бл., Й. **Василев**. Дни черни и бели. Е. Багряна – наблюдения и разговори. С., Наука и изкуство, 1975, с. 42.

[2] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 167 – 168.

„вече се превръщам на природа“. Меланхолното настроение, което се стеле от тези стихове, кореспондира и с един друг стих – сбогуването с детството. Тази космогонност, това затваряне на природния кръговрат и аналогията с жизнения цикъл се долавя от последната строфа в първата книга за деца на Багряна – „Търкулната годинка“:

– Така есента си говорила,
и тихо обрала от двора
нацъфтялото жълто димитровче,
и в детската стая за сбогом,
букета на масата сложила. –
И все тъй, нечута, невидена
със поглед далеко унесен,
отишла си златната есен...

Стихосбирките за деца на Багряна между двете световни войни

Людмила Хр. Малинова

Abstract: The article describes some attitudes of Bagryana for writing for children. Her gatherings of poetry between both world wars have been described. Attention is paid to her specific features in her writings for children. Her activity in creation of reader's collection for pupils has been described.

Keywords: Bagryana, first poetry collections for children, poetics, reader's collection for pupils

„Почнах да пиша стихове за деца без да имам влечение. Понеже Ран Босилек настояваше... – споделя Багряна. – Но като се роди Любчо, започнах да живея с неговите преоткрития на света и това ми даде някаква основа за творчество. И досега нямам охота да пиша стихове за деца“[1].

А в литературната анкета с нея допълва: „Аз винаги съм мислила, че не съм детски поет. Пиша ги, мога да напиша стихотворение, приема се, харесва се, декламира се, ама...“ и става ясно, че не чувства призванието си в детската литература[2].

Тогава как да се обясни фактът, че творбите ѝ за деца са обичани, че са част от българската детска литературна класика?

Може би отговорът идва от самата нея. На зададените ѝ въпроси, свързани с разбиранията ѝ за литературата за деца, поетесата отговаря, че за да предложи едно стихо-

---

[1] **Димитрова**, Бл., Й. **Василев**. Дни черни и бели. Е. Багряна – наблюдения и разговори. С., Наука и изкуство, 1975, с. 42.

[2] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 167 – 168.

творение за детската аудитория: „Трябва преди всичко да има качествата на творчество, на поезия"; „Детето трябва да почувства творбата като своя, да се вживее в нея; да не бъде книжна, да бъде на език, който разбира"; „... написаното да е искрено, защото те много добре чувстват фалша"; „да има нещо, което да го заинтересува, което да запомни, да остане у детето"; „Детската поезия според мен – споделя тя – трябва да има рими, защото малкият читател по-лесно усвоява текста. Разбира се и ритъмът е много съществен елемент...". Тя отбелязва, че има вечни теми и в творчеството за деца – „за мама, за татко, за братчета, сестричета, родината, лятото, пролет, есен, зима ... за труда". А иначе явно пише творбите си спонтанно: „Писала съм ги така, както в момента ми е хрумнало" – споделя тя.[3]

Първата ѝ творба за малките читатели – „Късметът ти да работи", е публикувана през 1924 г., книжка втора в сп. „Детска радост" с редактор Ран Босилек. Същевременно тя вече е майка и живее с вълненията на своето дете. Но живее и с драматичното чувство, че ѝ предстои раздяла с него. Вече е написала „Майчина песен", в която болезнено откъснтява мъката ѝ: *„Няма вече да оправям / вечер твоето креватче,... / Няма вече да те водя / в улиците за ръчица..."*

Трагизмът на това чувство може да усети всяка майка, даже и да не ѝ е познато преживяването на жената от тази дълбоко автобиографична творба.

През 1924 г. и в следващите се зареждат и други нейни стихотворения за деца, които през 1931 г. поетесата събира в първата си детска книга – „Търкулната годинка", излязла след триумфалния успех на забележителната ѝ първа стихосбирка за възрастни – „Вечната и святата" (1927).

[3] **Сарандев**, И. Цит. съч., с. 168 – 170.

„Търкулната годинка“ поетесата посвещава на своя син: „На Любчо с двете ясни очички – като звездички“. Стихосбирката е издадена от „Книгоиздателство Т. Ф. Чипев“ като книжка седма от „Библиотека за послушните дечица“, а художник-илюстратор е Георги Атанасов.

Може би стихотворенията, които Багряна пише за деца да са и своеобразен мисловен диалог с нейното момченце, при който диалог скъсява дистанцията между себе си и него, живее с неговите преживявания и вълнения, страхове и радости?

Багряна разгръща самородния си поетичен талант сред ярки дарования от периода между двете световни войни. Сред авторите за деца са Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Дора Габе, Ангел Каралийчев, Ран Босилек, Калина Малина, Йордан Стубел и др., а на страниците на сп. „Детска радост“ се открояват и творбите за деца освен на тези автори и на други талантливи творци – Димитър Бабев, Стефана Цанкова-Стоянова, Вера Бояджиева-Фол, по-късно на Веса Паспалеева и др.

Божанка Константинова констатира, че и в творчеството си за деца Багряна „носи нещо ново, по-различно от създаващата се в този исторически момент традиция в поетичното творчество за малките“[4]. И това ново тя вижда не само в умението на поетесата да „преоткрие“ света през очите на детето, а в специфичното „сливане на позициите на автора и на детето“, в единение със света на детето, но само тогава „когато сама е усетила общност, между своите и детските представи...“ Тя подчертава умението на Багряна „нескрито да присъства в поетичната творба“ и същевременно да изведе малкия читател до световъзприемане, което е подтиквано, направлявано, умело провокирано от самата нея“[5].

---

[4] **Константинова**, Б. Елисавета Багряна. С., Отечество, 1989, с. 25.

[5] **Константинова**, Б. Цит. съч., с. 28, 37, 38.

Действително, ключови характеристики за лирическата героиня на Багряна, както и редица внушения от стиховете ѝ за възрастни своеобразно кореспондират с ключови преживявания, вълнения и мечти на детето от стиховете ѝ за деца.

В стихотворенията за възрастни лирическата ѝ героиня живее с порива към свободна себеизява, тя е волна, открита, устремна и обича празничното. Детето в „Търкулната годинка" обича игрите, синоним на свобода в неговия живот, обича свободата сред природата, устремното движение, вълнуват го Коледа, Баба Марта, Великден.

Лирическата героиня на Багряна е жизнерадостна, с отворени сетива за живота, ликуваща; детето в стиховете ѝ умее да се радва на света: на елхата, вързаните мартенички, падналия сняг и игрите с шейна, боядисването на великденските яйца и т.н. Публикуваните стихотворения на Багряна в сп. „Детска радост" напълно отговарят на заглавието на списанието, защото в творбите ѝ пулсира радостта на детето от живота, радостта от празничното в него, радостта от красотата на природата.

В стихотворенията на Багряна за възрастни пътуването е важна тема, лирическият аз обича да пътува, живее с жаждата да опознае нови светове, неизвървени пространства, вълнува го екзотичното. Детето в стиховете ѝ разпитва лястовичката, която му разказва за „моретата безкрайни" и „страни незнайни", дето „растат фурми, смокини,... портокали, мандарини", а в реките има крокодили и споделя мечтата си: *„През морета и пустини, / ще изходя целий свят"* („Вълшебната касичка"), както друго пък дете мечтае да стане моряк („На море").

Жената в лириката на Багряна говори за техниката, за летенето и възпява „птицата с моторното сърце". Още в първата стихосбирка за деца на Багряна се появява обра-

зът на цепелина: „Ще си купя цепелин / да прелитна океана“ („Вълшебната касичка“).

Където ѝ да пътува, Багряна обича да се завръща – „аз съм само щерка твоя вярна...“, детето от „Търкулната годинка“ слуша лястовичката, която с любов се връща тук, защото на тази земя е родила малките си птичета, тук са укрепнали крилцата им, тук са първите им песни...

Известен е интересът на поетесата към астрономията, планетите, кометата... Интерес към тях внушава и в творбите си за деца. Едно от най-хубавите ѝ стихотворения от периода между войните е „Звездички“, а по-късно написва стихотворението си „Астрономия за деца“.

В „Търкулната годинка“ са включени двадесет и шест стихотворения, групирани в четири цикъла: „Зима“, „Пролет“, „Лято“, „Есен“. Както в стихосбирките ѝ за възрастни и тук впечатлява предпочитанието ѝ към цикличност.

В творбите за деца на Багряна се открояват нейните предпочитания, влечения, изстрадани истини, важни разбирания за живота, които тя внушава чрез образност и стил, разбираем за децата: свободата – важна за човека, за да е щастлив, умението човек да се радва на чудния Божи свят, активната позиция в живота, устрема към неизвестното, новото, но и верността и любовта към родното, традициите, обичта към животните, природата, спорта, света. Стиховете ѝ за малките провокират у тях чувството за състрадание, внушават най-важната нужда – от човечност, съпричастност към другия („Сиромашка песничка“). Откроява детето като индивид, който трябва да се разбира и уважава.

Някои стихотворения смислово и езиково кореспондират с творби за деца на Елин Пелин, Ран Босилек, Асен Разцветников, Калина Малина, Йордан Стубел и др. Например в диалога „Зимата, пролетта и детето“ отделни фрази напомнят

то се *саморазкрива като палаво, обичащо игрите и весел-бата, природата и разбирателството, любопитно е и умее да мечтае. Не са му чужди притеснението, страховете и тъгата, но като цяло се налага ведрият и оптимистичен поглед към света. Затова цветовата гама е светла, образи-те излъчват жизнерадост.*

Втората стихосбирка на Багряна за деца – „Звездички", излиза през 1938 г., художник на картинките и корицата е Вадим Лазаркевич. Обикновено всяка илюстрация е към съ-ответното стихотворение. Той много добре е уловил особе-ностите на поезията за деца на Багряна, внушаваща актив-ното отношение към живота, и илюстрациите подчертават именно движението, динамичното дете – с шейна, „лети" със ски, протяга ръце да докосне звездичките, рита топка, управлява самолет. Отново се открояват игрите на деца-та и празничното. Преобладаващите цветове: жълто, синьо, оранж, бяло, червено внушават жизнерадост и светлина. И в стиховете, и в илюстрациите присъства слънцето.

Багряна психологически прониква в детската душа, цени изобретателността у децата, радва се на умението им да се забавляват по най-различни и неочаквани начини. Тя обича да ги накара да се смеят, да са весели и неслучайно в редица нейни творби се откроява чувството за хумор. „Аз много обичам да слушам деца да се смеят. Това ми е една слабост и ме трогва най-много" – споделя по-късно тя[6].

Някои от творбите, написани за по-големи дечица, от-кроявам темата за труда, внушават ученето като ценност.

Тук са прочутите „Янко-мързеланко", „През прозореца", „Малкият спортист" и др. – вече част от литературната класика за деца. Тук впечатлява и стихотворението ѝ „Га-танка" – провокиращо мисленето на децата.

---

[6] **Сарандев, И.** Цит. съч., с. 169.

„Дядо Мраз" на Елин Пелин. Но сътвореното от Багряна както за възрастни, така и за деца носи своя индивидуалност. Ако в творбата на Ел. Пелин се откроява Дядо Мраз с ледена брада и коса от сняг, символно представящ образа на зимата и студа, то поетесата въвежда контрастния образ на пролетта, подчертаваща жизнерадостните внушения и не чувството за страх, а за радост, защото и двата сезона детето обича. Акцентът към ведрото и хармонично възприемане на света от детето е характерен за творчеството на Багряна за деца.

Поетесата умело разказва за традиционните ни празници, за обичаите и ритуалите – например какви наричания правят коледарите, какъв смисъл народът придава на носенето на мартеничка, как се посреща Великден, какво се прави в празничния ден. Стиховете ù дават познание на децата, но и внушават уважение към родното, интерес към обичаите, вярност към традициите („Коледарска песен", „Мартеничка", „Великден"). И в това отношение поезията ù за деца се вписва сред творчеството на най-добрите ни класици от периода между двете световни войни – също придали национален характер на написаното си за деца.

„Търкулната годинка" налага категорично таланта на Багряна като автор за деца, налага специфичния ù почерк – да пише така, че да радва децата и да чувстват те хармония между себе си и света.

В тази книга са видими основните особености на поетическия почерк на Багряна при писането ù за деца. Откроява се сюжетността в нейните творби – кратки истории в стих, при което действието се развива бързо, често и неочаквано. Впечатлява диалогичната или монологичната форма, например диалогът на детето с лястовичката, зимата, пролетта, есента, децата, бабата и др. Този диалог или монолог подчертава искреността и изповедността на детето, съдейства да се открои динамиката на лирическото повествуване. Де-

то се *саморазкрива като палаво, обичащо игрите и весел-бата, природата и разбирателството, любопитно е и умее да мечтае. Не са му чужди притеснението, страховете и тъгата, но като цяло се налага ведрият и оптимистичен поглед към света. Затова цветовата гама е светла, образи-те излъчват жизнерадост.*

Втората стихосбирка на Багряна за деца – „Звездички", излиза през 1938 г., художник на картинките и корицата е Вадим Лазаркевич. Обикновено всяка илюстрация е към съ-ответното стихотворение. Той много добре е уловил особе-ностите на поезията за деца на Багряна, внушаваща актив-ното отношение към живота, и илюстрациите подчертават именно движението, динамичното дете – с шейна, „лети" със ски, протяга ръце да докосне звездичките, рита топка, управлява самолет. Отново се открояват игрите на деца-та и празничното. Преобладаващите цветове: жълто, синьо, оранж, бяло, червено внушават жизнерадост и светлина. И в стиховете, и в илюстрациите присъства слънцето.

Багряна психологически прониква в детската душа, цени изобретателността у децата, радва се на умението им да се забавляват по най-различни и неочаквани начини. Тя обича да ги накара да се смеят, да са весели и неслучайно в редица нейни творби се откроява чувството за хумор. „Аз много обичам да слушам деца да се смеят. Това ми е една слабост и ме трогва най-много" – споделя по-късно тя[6].

Някои от творбите, написани за по-големи дечица, от-кояват темата за труда, внушават ученето като ценност.

Тук са прочутите „Янко-мързеланко", „През прозореца", „Малкият спортист" и др. – вече част от литературната класика за деца. Тук впечатлява и стихотворението ѝ „Га-танка" – провокиращо мисленето на децата.

---

[6] **Сарандев**, И. Цит. съч., с. 169.

Една от най-поетичните творби на Багряна за деца – „Звездички", посветена на дъщеричката на Изидор Цанкар – Кайтимара, също е поместена тук. Споменът на поетесата за създаването на това стихотворение е свързан с конкретни моменти от самия живот. Именно животът, както споделя поетесата, ражда темите, мотивите[7]. Точно това необикновено красиво детенце, което трагично загива, Багряна повдига, ... – да се опита да хване звездичките, за да види: *„дали са те звездички / или хиляди светли очички..."*. Поетическата изненада често присъства в стихотворенията на Багряна за деца.

През 1942 г. е отпечатана третата стихосбирка на Багряна за деца – „Чудната елха". Отново завладява пъстрата галерия от лирически персонажи. Тук са и щурчо-цигуларят, детето и мравката, месец май – славният художник на природата, малкият цветопродавач, учениците, щастливото добруджанче с български буквар и др. Някои от тези стихотворения преди това излизат в сп. „Прозорче", редактирано от Дора Габе, в сп. „Детски свят" и др. Тук са по-видими, но не и дидактични, внушенията на авторката, която провокира чувството на състрадателност и човечност у подрастващите. Видимо е желанието ѝ да открои темата за бедността и сирачетата, („Бедното сираче", „Малкият цветопродавач"); Забелязват се и патриотични мотиви, например в диалога между Шар планина и река Вардар, а също и в стихотворенията „Добруджанче, ученичe!" и „Добруджанче". Присъстват и религиозни мотиви, често използвани от българските творци от периода между двете световни войни, пишещи за деца.

Тук се открояват и някои творби в народопесенен стил: „Божа елха", „Коледарски песни I – II", „На Цветница" и др.,

[7] **Сарандев**, И. Цит. съч., с. 167.

решения на различни въпроси, да се стимулират да мислят и пишат.

Тези христоматии включват умел подбор на класически творби; обясняват се непознати думи, зададени са въпроси, които провокират мисленето и споделянето на жизнения опит на детето, задават се задачи за размисли върху различни теми: майка и дете, болно дете; братска обич, сестринска обич, другарска обич; делник (и празник) в село, нашата улица, нашия град, ваканция; лято в града и др.

Литературните в тези христоматии изискват от децата сами да описват – български обичай, преживяване, празник, живота на едно селско или градско семейство, най-ранен спомен и др. В христоматиите, в които Багряна е съставител, изобилстват задачите, които карат детето да създава текст, например съчинение на тема „Майчина скръб"; да преразкаже народна песен („Мъка по родна стряха") да напише съчинение (например на тема „Самотна майка" като се опише как майката очаква да се върне от гурбет или от война сина ѝ); да се напише писмо или продължи разказче, да се обясни израз или да се създаде разказ по пословици или картинки, да се драматизира приказка и др.

Тези христоматии изобилстват от идеи, които се стремят да формират от детето мислещ и културен човек.

Стихосбирките на Багряна за деца, създадени в периода между двете световни войни, я вписват сред демократично и хуманистично мислещите писатели, които чрез творчеството си се стремят да възпитат у децата на България хуманно отношение към хората и света, вярност към семейство, род и народ, уважение към българските традиции, към християнската вяра и нейните ценности.

Очарованието на сезоните – път към детските сърца в стихчетата на Елисавета Багряна

Елена Давчева

Abstract: The focus of the report is a genuine encyclopedia of the seasons, depicted in the works of Elisaveta Bagryana. The study is backed up with a range of statistical data of each season or a set of seasons. A significant correlation is established among the seasons and the opportunity to create paintings and illustrations for children. The original poetic devices of Bagryana are traced in order to find the best way to the kids' hearts. The works of the poet have a special place in school curricula. The dramatization options are also highlighted. A scenario for preparation of a festival of the seasons is presented as well.

Keywords: Elisaveta Bagryana, seasons, children, love, kids' rhymes, play, dramatization

Големите детски писатели имат дарбата на сърцеведи – те виждат света през детските очи, чувстват и реагират по детски, разговарят с децата като с равни. Това с пълна сила важи за Елисавета Багряна – посветила немалка част от творчеството си на любимите малчугани. Детето у Багряна живее – слива се с детската радост, тъга, любопитство, а това е най-верният път към малките сърчица.

Годишните времена са широко застъпена тема от поетесата. Тя предоставя на децата една истинска енциклопедия на сезоните. В тази насока си позволих малко статистика.

В стихосбирката „За вас, деца любими" на ИК „Хермес", повече от половината стихотворения – 44 от 76, или 57,89% изобразяват сезоните. Подобна е картината и в другите ѝ стихосбирки за деца: В „Чудната елха" тези стихотворения са 42,3%; в „Звездички" – 50%; в „Търкулнати гоинки" –

41,18%. Анализите по-нататък са правени върху 44-те стихотворения от „За вас, деца любими“ и 12 стихотворения от други стихосбирки, или общо 56 творби за сезоните. От тях 58,93% са свързани с отделните сезони – пролет (П), лято (Л), есен (Е), зима (З); останалите са комбинации между сезоните с изявена вариативност[1]. Петнадесет от стихотворенията (26,78%) визират два сезона; 5 (8,93%) – три сезона; 3 (5,36%) – и четирите сезона. Единствено се наблюдават две празни множества – едно от втори клас – Е + П и едно от трети клас – З + П + Л.

Най-много стихотворения са посветени на зимата, която присъства в 29 от 56-те разгледани стихотворения – в 13 самостоятелно и в 16 в комбинация с други сезони. На второ място е пролетта с 25 стихотворения (13 + 12); следват есента (4 + 16) и лятото с 16 (3+13)[2]. Може би на пръв поглед ненужната комбинаторика идва да потвърди, че поетесата предоставя на своите любимци един шарен калейдоскоп на годишните времена, погледнати от всички ъгли – тук има и мразовити дни, и весели игри, и школски звънец, и нетърпеливо очакване на смяната на сезоните, и приказни герои, и Божия благодат и какво ли още не. Елисавета Багряна грабва детето и го води в очарователния свят на сезоните, където то получава незабравим досег с красотата на природата, участва в невинни детски игри, опознава и обиква родината през различните годишни времена, осъзнава ролята на труда и грижата за посевите и реколтата, сблъсква се със социални проблеми, обича и уважава родителите си, изпитва истинска радост...

---

[1] Съществуват 6 възможни комбинации от втори клас (между два сезона), 4 – от трети клас (между три сезона) и една от четвърти клас – с всичките сезони.

[2] Първото събираемо в скобата е за отделен сезон, а второто – за комбинации.

Магията на словото отваря малките сърчица за очарованието на сезоните. Каква по-прекрасна картина от падащите снежинки – „*сякаш перушинки, / мекички и бели*“ („Зима“); „*безброй пчелици бели*“ („Първи сняг“); „*литнали от ангелски крила*“ („Снежинки“); „*зимни пеперуди мили / ...снежинки белокрили*“ („През прозореца“). Зимата – „*сякаш пролет белоцветна*“ („Зима“) променя „*хора, улици и къщи ... толкова разхубавени, / променени, чисти, бели...*“. Неземна белота, асоцииращa с детската чистота и невинност.

Пролетта е прекрасна, „*цветоносна*“; „*чудна, млада, росна*“ („Добре дошла!“); „*царица на цветята, сестрица на децата*“, с „*ангелски крила*“ и „*поглед син*“ („Пролет“), даряваща зелен накит на земята, с много слънце, с птичи песни; с майския дъжд с „*воднички игли*“ („Майски дъжд“).

А ето го и безоблачното лято с узрели ниви „*сякаш чисто злато*“, и есента „*златокоса*“ – „*С венец от лозови листа, / с усмивка топла на лице / и с пълни кошници в ръце*“ („Златна есен“).

Такава поетичност и изисканост в избора на изразните средства не може да не достигне до детското сърчице, да не провокира естетически вкус, сливане с природата.

Оригиналното описание на четирите сезона в „Тъй както всяка година“ следва концентрична композиция. Пролетта, лятото и есента са представени с една от най-характерните им особености: „*Пролетта с песни и птички, / лятото с пълни класове, / есента с тежки гроздове*“, а образът на зимата е разгърнат в битово-приказен мотив за хурката и вълната, и преминава в природонаучно познание за ролята на снега за оцеляването на семенцата и за нуждата от слънце за продължаване на вечния кръговрат. Така познанието за сезоните, обогатено с оригинални поетически хрумвания, още повече привлича малкия читател.

Богатството на ритмичните форми, динамичността, виталността и сетивността на стиха, естественият изказ, правят възможни внушенията за хармония и красота, докосват се до нежните струни в душата на детето. Като вещ познавач на детската психика, поетесата съумява да стигне до сърцето му чрез пряко декларирана обич. За палавниците тя би направила всичко. Чрез мили авторови думи и преки обръщения, в 16 от разглежданите стихотворения (28,57%), Багряна успява да увлече децата, като умело и ненатрапчиво им показва своята обич. По сезони разпределението е следното: П – 4 стих. (25,00%); Л – 1 (6,25%); Е –1 (6,25%); З – 2 (12,5%); З + П – 4 (25,00%); З + Е – 2 (12,5%); З + П + Е – 1 (6,25%); З + П + Л + Е – 1 (6,25%).

Най-много тук са стихчетата за пролетта, а също така и комбинацията зима и пролет.

Стихотворението „За вас, деца любими" дава представа за силното желание на поетесата да впрегне, ако би могла, силите на природата – небе, море, земя, слънце; да заповядва на годишните времена за щастието и бъдещето на децата: *„та вие да отплувате щастливи / към кръгозора в алени зори"*. Пролетта, носеща *„радост на света"*, е верен съюзник на поетесата, „проводник" на обичта ѝ към децата. На нея тя възлага „мисия": *„спящите деца в зори / с ведър лъх да ободри / хубавите им чела да докосне тя с крила, а заспалите очи да целуне със лъчи"* („Духни ветре"); децата да са *„здрави, весели"* („Майски пратеник"), независимо *„пролет ли е или зима"*, важното е, че *„радост за децата има"* („Зимата, пролетта и детето") и че *„радват се децата, / тупкат им сърцата"* („Снежинки"). Настойчива, но топла е молбата на поетесата към слънцето: *„Хайде, Слънчо, ставай, сине!"*, за да сбъдне желанията на нейните любимци *„палави, но мили"*, *„разтвори им сърчицата, / влей им здраве, радост, сили"* („Добрата Баба Марта").

Багряна приканва децата към общуване със сезоните: „*Вратите разтворете, / „добре дошла“ кажете... / да влезе пролетта, да влезе радостта*“ („Пролет“). Месец май ласкаво гълчи децата да излязат навън и те безпрекословно му се подчиняват; чувстват същите творчески импулси като чудния художник („Майско утро“; „Славният художник“) и т.н.

Поетесата не може да възприеме децата в затвореното пространство на дома, без досега с природата: „*А пък ний, горкички, / без цветя, без птички / вкъщи да стоиме, / дните да броиме!*“ („Есен“). Водена от силната си обич, тя не спестява на децата и някои от отрицателните емоции, свързани с годишните времена. Понякога те навяват тъга и страх. Тъмните страни на любимата и на поетесата, и на децата прекрасна бяла зима, намират израз в описанието на присъщите за декември „*мъгли и студ*“ и надвисналите над земята облаци („Декември“). В „Зимата, пролетта и детето“ зимата е разкрита в черни, страховити краски с много образност, динамика, слухови елементи: „*Аз съм люта Баба Зима, / всички плаши мойто име: / дето пратя взор сърдит, / духва вятър мразовит. / Който чуе моя глас, / затреперва цял от мраз. Щом веждите си намръщя, / всеки бяга в свойта къща...*“ Водена от любовта към децата, авторката избира алтернатива в посока на доброто – детето не се плаши от зимата, възприема образа по-скоро като закачка, вижда хубавото в нея, запленено от нейната красота и възможностите за игра.

Обичта на поетесата към децата се изразява и в нейната съпричастност към бедните сирачета, които са с „*дрехи изтрити, обувки пробити*“, в чиято „*печица няма дръвце-клечица*“. Затова призовава: „*слънчевия ясен лик, който над детето бди*“ да го „*пази от беди*“ („Сиротинска песничка“). Обръща се за помощ и към Бога, като го моли да се намеси в кръговрата на сезоните: „*Затуй, Боже, ти кажи / лятото*

да продължи! / А зимата прогони / нейде в топлите страни!" („Сиромашка песничка"). Умело подбира и приказен елемент, за да зарадва бедните деца в студените зимни дни („Приказка за есента"). Плодоносната Есен настила тавана с всякакви плодове, пълни празните делви с мед и петмези, за да може майката да „залъже" с нещо децата си през зимата. Благотворителността е представена по християнски образец – Есента прави всичко това, без да я види никой. Особено мил е жестът с букетчето жълто димитровче.

Друг похват, който използва Багряна по пътя към детските сърчица, е изказът от името на детето. Тя търси и намира типични детски реакции, разкрива вълненията и желанията на децата чрез техните думи. При това тонът е естествен, без капка фалшива интонация. Детето се изразява спонтанно, емоционално.

Като се върнем отново на статистиката, можем да отбележим, че в 25 от стихотворенията (44,64%) се чува гласът на малчуганите. Сезоните и тук присъстват в завидно многообразие: П – 3 стих. (12%); Л – 1 (4%); Е –2 (8%); З – 8 (32%). Фигурират 5 комбинации от втори клас: З + П – 2 (8%); З + Е – 2 (8%); Л + Е – 3 (12%) З + Л – 1 (4%); П + Л – 1 (4%), а също така две комбинации от втори клас П + Л + Е – 1 (4%); З + Л + Е – 1 (4%). Или на отделно представените сезони се падат 56% (14 стихотворения); на комбинациите с два сезона – 36% (9 стихотворения) и на комбинациите с три сезона – 8% (2 стихотворения).

Децата мечтаят, изказват мнения, разговарят със сезоните, с птичките, възприемат снежинките като свои приятели в играта („*и се вам снежинки вричам, до довечера да тичам*" – „През прозореца"). Ето го и момчето, запленено от безкрайното море, с мечтата му да стане моряк; и братчето и сестричето, които обичат труда и се грижат за градинката през пролетта, очаквайки през лятото „*за татко,*

мама плодове, букети“ („Градинари“). Емоционалният спектър варира от тъга до радостно очакване, когато детето се сбогува с малката птичка, отлитаща на юг: „*Добър път, криватко драга! / Догодина тук, на прага / ще те чакам с пролетняка*“ („На добър час“).

Багряна си позволява да обедини своите с детските впечатления, за да заговори с гласа на малките, без страх от изкуственост. Преоткрива света с очите на детето. Притежава адекватен език за литературна комуникация с всички възрастови групи. Липсва досадният тон на морализаторство, няма поучаване, отсъства диалогът възрастен човек – виновно дете, той е изместен в посока на детето и сезоните.

Сезоните създават прекрасна територия за игра и веселие. Колко непринудена е реакцията на децата, тяхната радост от празника – „*с разтуптяни сърчица и блеснали очички, / с пламнали странички, / шум до Бога вдигат: / – Коледа пристига!*“ („Снежинки“).

Мъничките сърчица усещат обичта на поетесата – обич, подплатена от уважение и разбиране, от възприемането им като равни. Сякаш забележителната авторка на творби за деца участва в игрите им: лети с децата на пързалката, съпричастна е към техните „*липси и повреди*“ и е готова да сподели „*тупалката*“ заедно с тях („На пързалката“). Всичко е наситено с действие, движение, от които блика спонтанност, липсва натрапчиво нравоучителство, но е пълно с емоции и живот. „Снежинки“, „Декември“, „През прозореца“, „Зимен гост“, „На пързалката“, „Духни ветре“, „Април“, „Великден“, „Майско утро“, „Баба Марта“, „Радост в снега“, Скиор“, „Турист“ са творби, изпълнени с весели игри. Най-благодатна за игра е видяна зимата (8 от стихотворенията – 57,14%), следва пролетта (5 стихотворения – 35, 71 %), и комбинацията между двата сезона – 1 стихотворе-

ние (7,14%). Земята, облечена в бяла премяна, „*като невеста млада*", приканва децата за игра: „*И с радост ний тогава ще си нарамим ските / и весели и здрави / ще идем в планините*" („Декември"). Разходката с шейничка разкрива прекрасните взаимоотношения между бащата и детето, което непосредствено изразява своята обич: „– *Мили татко, най-добър си / ти от всичките бащи. / И от всичките най-бързо / нашата шейна лети!*" („Шейна"). Детето усеща радостта от зимата най-вече чрез „*славните пързалки / за нас, палавците малки*" („Зимата, пролетта и детето"). То е нетърпеливо да излезе на снега, където „*весел смях и вик се чува / – вън децата пак лудуват*!". Спонтанно детето се провиква: „– *Ида! Ида! Ей сегичка / ще си грабна аз шейничката*" („През прозореца"). С много смях и веселие децата извиват кръшно хорце около щурчето – „*гордия свирец*" („Зимен гост"). Детето не се страхува от ветрове и студ, от „*бури зли*", то е здраво, силно калено. А като награда за прилежанието в час, то очаква скъп подарък – ски, с които да полети „*по снега... в хубавите планини / в празничните зимни дни*!" („Скиор"). И след това е „*безкрайно сладък всеки залък, и сякаш в мек ни пух обвива / и с песен зимата приспива*" („Радост в снега").

След пързалките идва очакването на пролетта, посрещането на птичките. Малките палавници отново са готови за игра: „*Вдигнаха се децата, / трепнаха им сърцата... Па хукнаха на двора, / прехвърлиха стобора, полетяха в ъките, / виждат им се петите*" („Април").

Очарованието на сезоните е още по-въздействащо, когато децата се включат в театрализирани игри. Осем от стихотворенията на Багряна (14,28%) дават възможност за изпълнение на диалози, четене по роли, драматизации.

В „Дете и майка" момиченцето е любопитно да узнае причината за тъмния Балкан, за късите дни, за отлетялата птичка. Отговорите на майката за настъпващата есен про-

буждат у детето жажда за познания, които ще придобие, когато стане ученичка. Търсят се интонации, които предават майчината обич и уважението и увереността на момичето.

Изиграването на диалога в „Дете и мравка" възпитава детето да цени труда. В светлината на сезоните то осъзнава, че плодовете на есента са необходими за прехрана в дни на *„дълга, люта зима"*.

Диалогът дете – лястовичка („Дете и лястовичка") – по-дълъг и изпълнен с много емоции и пробуждане на познавателен интерес, дава възможност за изразително изпълнение, за прояви на артистичност.

Стихотворението „Туристи" е изградено в хумористичен план. Думите на бабата и децата са разделени от авторова реч. Това позволява включването на повече деца при изиграването – баба, автор, няколко деца, които отговарят на бабата (може и хорово) и извършват движения, все едно че се приготвят и тръгват на поход. Кавгите на болната старица не могат да попречат на веселите разходки в гората *„щом пролет пукне"*.

Празникът „Възкресение Христово" е свързан с пролетно настроение *„Великденчето разцъфна, / и щъркелите дойдоха"* („Великден"). При драматизацията могат да се раздадат роли на повече деца – автор, Великден, две деца, всяко от които отговаря съответно къде са краваите и яйцата, едно дете, което предава подготовката и трепетното очакване на празничната нощ в църквата. Последната роля може да се даде и на няколко деца за хорова декламация или последната част да се раздели на четири – по две строфички на всяко дете. Могат да се използват и атрибути – кърпа, кошничка с боядисани яйца, а също така и подходяща музика и запис на камбанен звън.

Стихотворението „Зимен гост" е подходящо за реализиране на подвижна игра в предучилищните занимания. След ре-

пликите на децата и щуреца се реализира сценична ситуация, в която децата носят храна на щуреца и той свири на цигулка (въображаема или играчка). След това учителят пуска запис на игрива песен и всички се хващат на хоро. Педагогът избира най-жизнерадостното дете за ролята на щуреца при следващото изиграване.

Трима от главните герои на Багряна – Зимата, Пролетта и детето от едноименното стихотворение, обикновено включено в учебните програми за началното училище, могат да оживеят в театрализирана игра по роли. Отначало се чете по роли, а след това се избират деца, които изиграват диалозите, като се подтикват да използват мимики и жестове, за да предадат най-точно описанията на зимата и пролетта и породените от тях настроения. Могат да се поставят и творчески задачи като словесно описание на чувствата на децата към сезоните, създаване на свои „снежни" рими, изграждане на подобни диалози между друга двойка сезони и пр.

Така, чрез театрализирането, от една страна, се опознават по-добре сезоните, а в същото време се стимулира и спонтанна детска артистичност.

Всички деца обичат да рисуват. Голяма част от стихотворенията на Багряна, изобразяващи сезоните, предоставят добра възможност за създаване на детски рисунки и илюстрации. Смятам, че 22 (39,28%) от разгледаните стихотворения са подходящи за създаване на илюстрации от децата в начална училищна възраст. Това са: „Зима", „Първи сняг", „Снежинки", „През прозореца", „На пързалката", „Кой съм аз?", „Баба Марта", „Зимата, пролетта и детето", „Мартенски пратеници", „Великден", „Славният художник", „Лято", „На море", „Септември", „Из Рила", „Към върха", „Градинари", „Великденска нощ", „Златна есен", „Родна есен", „За вас, деца любими", „Обичам те, родино!". Разпределението по сезони е

З – 3 стихотворения (31,82%); П – 8 (36,36%); Л – 5 (22,72%); Е – 3 (13,64%)[3]. Ранжирането е представено таблично.

Сезон	R	R_i	$R- R_i$	$(R- R_i)^2$
Зима	1	2	–1	1
Пролет	2	1	1	1
Лято	4	3	1	1
Есен	3	4	–1	1

R_i е рангът на сезоните в стихотворенията за илюстрации, а R е рангът на сезоните във всичките стихотворения (56). Пресмятането на коефициента на Спирман показва значителна корелационна зависимост.

(Формулата и изчисленията за четирите сезона имат вида:

$$R = 1 - \frac{6.\sum_{i=1}^{n}(R - R_i)^2}{n(n^2 - 1)} \quad R = 1 - \frac{6.4}{4.15} = 0{,}6\ );$$

ранг 1 е избран за сезона, който се среща с най-голяма честота.

Ако учителят съумее да провокира интерес у децата към илюстрациите, то би могло да се проведе празник на сезоните под надслов „Сезоните у Багряна през детските очички". Предлагам един най-общ сценарий за подготовката и провеждането на празника:

1. Прочит на детските творби на Багряна (те са от стихосбирки, предложени за лятно четене).
2. Обяснение и поставяне на задачата.
3. Избор на сезон от всяко дете.
4. Избор на стихотворение (детето избира, насочвано от учителя).
5. Научаване на стихотворението.
6. Изпълнение на рисунките в дома.

[3] Сумата от %-тите е повече от 100, защото има стихотворения с повече от един сезон.

7. Подреждане на изложба.

8. Представяне на илюстрациите пред родители и гости, където всяко дете рецитира избраното стихотворение и презентира своята рисунка.

Възможно е и задаването на групови проекти, ако избраното стихотворение включва повече от един сезон. Изявата на децата може да се обогати с драматизация, изпълнение на песнички[4] по стихове на Багряна, модно ревю на сезоните и т.н.

Един такъв празник ще донесе много радост, емоции, развитие на интелект, комуникативни и творчески умения, удовлетвореност от постигнатото.

Децата са отворени към приемането на въображаемото наред с реалното. Това им предлага и Багряна. В детските сърца трайно се настаняват любими „сезонни герои" – Зима, Пролет, Лято, Есен; месеците – Януари, Февруари...; а също: Баба Марта, Весел развигор, Снежко, Дядо Мраз; приказните герои – кон вихрогон, Цар Слънчо; Царицата на цветята, двамата братя – облаци.

Стихотворенията за деца на Елисавета Багряна – изпълнени с ведрост, оптимизъм и безкрайна обич, въздействащи със силата на поетичното слово, създават един реален и същевременно вълшебен свят – света на сезоните. В него детето е щастливо и спокойно – чрез игри и веселие то ги опознава и изпитва тяхното очарование. Ето това е магията на голямата поетеса и сърцеведка – чрез изящество на стиха и всеотдайната си обич, тя намира верния тон, верния път към всяко детско сърчице.

---

[4] Открих музика от **Нешев**, В. П. към стихотворението „Добрата баба Марта" във в. „Здравец", бр. 7 от 1941 г. ; а също така нотопис на марш от същия композитор към творбата „Ваканция", публикувана във „Въздържателче" бр. 10, 1941.

ЛИТЕРАТУРА

Багряна, Е. За вас, деца любими. Пл., Хермес, 2016.
Багряна, Е. Търкулнати годинки. С., Български писател, 1983.
Багряна, Е. Чудната елха. С., Хемус, 1942.
Багряна, Е. Звездички. С., Август, 2005.
Василева, Р. Модел на образователна драма в училище. С., УИ „Св. Климент Охридски", 2014.
Нешев, В. Рождество Христово (песен). – *Здравец*, 1941, бр. 4, 5.
Нешев, В. Добрата Баба Марта (песен). – *Здравец*, 1941, бр. 7.
Речник по нова българска литература. С., Хемус, 1994.

Подзаглавни данни: [Песен]
Източник: Здравец
Година на издаване: 1941
Брой: 7
Фонд: Елисавета Багряна
Държател: Столична библиотека

Професия business lady – въпросът за женската еманципация в пиесата „Госпожата" от Елисавета Багряна и Матвей Вълев

Мариета Иванова-Гиргинова

Abstract: The article analyzes the unique joint play "The Lady" (1938) by the poetess Elisaveta Bagriyana and the prose writer Matvey Valev, who was an emigrant and an adventurer. The theatre performance of the text at the National Theatre by the director Hrisan Tsankov during the season 1938/1939 arouse lively discussion among the literary and the theatrical periodicals with the treated in the play character of the working woman, Mrs. Milarova, one of the first women, manager of a factory and business lady , in Bulgarian dramaturgy. The study proposed here tries to answer the question why such a contemporary and topical in its plot play like "The Lady" was devastated by criticism, affirming that it "lulled to sleep" the audience and shocked the theatre connoisseurs. The probable answers of this question are hidden in the dramaturgy itself and in the stage reading by the director Hrisan Tsankov offering a modern expressionist stylization that shifts the focus of the play from the sphere of the personal way of life towards the shakes in society and the dynamics of factory life. Moreover, to these phenomena are added the social and cultural models through which the image of the woman is perceived in the 1930s. The tender spot on the emancipation and the female identity, on the roles of the woman in the Bulgarian society undergoing modernization between the world wars, discussed in the play, is still strongly enmeshed in the net of traditionalist conceptions and images according to which the phenomenon of the working woman, both a manager of a factory and a successful business lady, is an exotic and inacceptable phenomenon for the patriarchal thinking of the Bulgarian then.

Keywords: drama, Modernism, Elisaveta Bagryana, Matvey Valev, trade, factory, rose oil, emancipation, business lady, identity

Жената с професия... може да бъде щастлива, също както и жената без професия може да бъде нещастна. Зависи от мъжа, и от жената. Ако са вътрешно дълбоко свързани един с друг, нито професията, нито нещо друго може да ги раздели.[1]

Това са думите на жената с професия г-жа Юлия Миларова, наследствена фабрикантка, една от първите бизнес дами в българската литература, основен протагонист в пиесата „Госпожата" от Елисавета Багряна и Матвей Вълев. Тя поставя за обсъждане актуалния въпрос за женската еманципация, за професионалната реализация на едно ново поколение образовани и интелигентни български жени – „жени с професия", икономически независими и самостоятелни. Тяхното щастие/нещастие във възгледите на бизнес лейди Юлия Миларова се свързва с изработените културни стереотипи на взаимоотношения между двата пола през първите три десетилетия на XX в., с динамичните промени в социалния статус на жената. За еманципираната героиня на Багряна и Вълев въпросът за женското щастие е израз на дълбоко вътрешно родство между мъжа и жената – силно субективна величина, която извежда отношенията между двата пола на друго ниво на равнопоставеност. При тази позиция от значение са образованието, културата, интелекта, личностните качества на субектите, които трябва да намерят равновесие между семейните и социалните си роли в брака. Но пиесата показва точно обратното – разрушаването на хармоничния модел на съжителство (семейство Миларови) чрез избора на жената на социална роля (директор на фабрика), отредена за

[1] Откъс от „Госпожата" от Елисавета Багряна и Матвей Вълев. Пиеса в три действия и една картина. Театрална библиотека „Хемус", № 3, под редакцията на Боян Дановски. С., 1938. Необходимо е да се уточни, че пиесата се отпечатва по сценичния текст. По-натам в изследването всички цитати от пиесата са по цитираното издание.

мъжа. Жената с професия е реакция срещу консервативните социо-културни модели, в които се мисли поведението на българката между войните. „Женският въпрос" разпалват ожесточени дискусии в обществения живот и литературата през 30-те години[2]. Показателни в това отношение са текстовете на Антон Страшимиров, Кирил Кръстев, Фани Попова-Мутафова, Янко Янев, Никола Шейтанов и редица други български интелектуалци, които дискутират тогава и широко популярните тези на австрийския философ Ото Вайнингер, застъпени в книгата му „Пол и характер" (1903). И в този план естествено е пиесата на Багряна и Вълев да се вписва в културния дебат със своя гледна точка. В нея моделите за женственост са неизменна част от стратегиите на мъжа, от неговите представи за жената и нейните роли (исторически изменчиви, но и устойчиво маркирани от определени универсални ценности). И в тези мъжки конструкти (представяни в пиесата основно от възгледите на получилия в Германия образование инженер Стремски и на професора по литература Данаил Миларов) образът на образованата жена, която намира друга социална изява, различна от ролята на домакиня, се приема повече за мода, прищявка, икономическа необходимост, но не и желан, ценен в обществото модел за женска реализация и идентичност. Интересното е, че този традиционалистки модел е част и от мисленето на самата госпожа Миларова, която се поставя в групата на

---

[2] Вж.: **Страшимиров**, А. Жени и мъже в живота и в литературата. С., 1930; **Янев**, Я. Модерната жена. – Пряпорец, 1931, № 11; **Кръстев**, К. Съвременната любов. С., 1938; **Попова-Мутафова**, Ф. Какво жената е спечелила и какво е загубила чрез своята еманципация? – *Философски преглед*, 1934, № 1 и др. творци, които дискутират широко популярните тогава тези на австрийския философ Ото Вайнингер, застъпени в книгата му „Пол и характер" (1903). Изброените текстове са подробно коментирани в статията на Нина **Димитрова** „Половото неравенство и женските образи в българската междувоенна хуманитаристика", публикувана в електронно списание – *LiterNet*, 18.08.2009, № 8 (117) <https://liternet.bg/publish16/n_dimitrova/polovoto.htm>

изключенията („*...ние сме единици, изключения, ние работим или защото е мода, или от увлечение по някакви големи идеи*"). Защо интересната и безспорно нова социална роля на жена с професия, на успешната в социума „бизнес лейди" не успява да се наложи и е развенчана в пиесата на Багряна и Вълев. Тя губи съревнованието с традиционната роля на жената съпруга, символизирана от образа на карловската роза – г-ца Светла, който привлича с изконните качества на пола – женствеността, красотата, топлината и всеотдайността, с ролята на жена пазителка на семейното огнище, носител на уюта, спокойствието и хармонията в дома, стилизиран образ на патриархалността. Като разглежда „двата модела на женска родова идентичност" – на професионално реализираната жена и на домакинята, Кристина Йорданова анализира въпроса за „проблематизираното женско статукво в пиесата" като напрежение между обособените два типа роли на жената през 30-те години на XX в., сполучливо наречени „еманципантки и съпруги".[3] „Госпожата" разчита на устойчиви полови репрезентации: женствена жена, къщовница, грижовна майка и съпруга – това е моделът на „истинската жена". Мъжът е съпруг, социално активен, интелигент, глава на семейството, вземащ решения и определящ/изговарящ нормите. Когато устойчивостта на тези репрезентации се пропука, се разрушава и светът, който те поддържат"[4]. Парадоксален от днешна гледна точка изглежда наложеният в пиесата традиционен ценностен модел, който вписва жената единствено в орбитата на дома и семейството и проблематизира статуквото ѝ на работеща и еманципирана жена с образование и професионална реализация. Какви са причини-

[3] **Йорданова**, К. Въображаемата жена. С., УИ „Св. Климент Охридски", 2012. Вж. статията „Еманципантки и съпруги (Елисавета Багряна, Матвей Вълев)", с. 119 – 129.

[4] Пак там, с. 129.

те пиесата на Багряна и Вълев да оценности традиционното статукво за сметка на новата идентичност на жената чрез социалната ѝ роля на ръководител на фабрика и успешна бизнес лейди, е интересен въпрос, върху който ще се опитам да хвърля светлина.

Пиесата и нейната рецепция

Театралният сезон 1938/39 година се открива с пиесата „Госпожата" на Е. Багряна и М. Вълев, очаквана с нескриван интерес от публика и театрали. В този нов творчески тандем Багряна е начинаеща, докато Вълев има опит в жанра с няколко пиеси за деца и съвместна драма с А. Каралийчев „Крилатата мощ" от 1938 г. Интересното в творбата е, че символичният за българската литература мотив за розовото масло и гюлът се свързва не с познатата фигура на мустакатия балкански търговец разносвач Бай Ганьо, а с новия и непознат за българската художественост образ на деловата жена фабрикантка и „бизнес лейди" Юлия Миларова. Разигралите се на сцената събития изговарят актуални проблеми на своето време, свързани с еманципацията на жената, с динамиката в социалните стереотипи, в които се мисли образът на модерната жена – интелектуалка, с образование и възможности, която конкурира социалните роли за просперитет и успех, отредени за мъжа. Спектакълът провокира зрители и критици и с извеждане на сцената на търговията с розово масло (запазена българска марка, заедно с тютюна), с опубличностяването на проблемите и тънкостите в един от знаковите браншове в българския бизнес, който за по-малко от 40 години след появата му на американското изложение от Алековия герой Ганьо Сомов обраства с нов културен потенциал. В пиесата на Багряна и Вълев, сцената с американските журналисти от първо действие, които сни-

мат и подготвят материал за розоварната на лейди Юлия Миларова в Карлово, сигнализира за нов културен контекст в интерпретиране на опозицията свое-чуждо, в който се вписва търговията с розовото масло през 30-те години. За разлика от Алековия текст, търговията с гюла вече има своя културна и социална предистория[5], свой исторически облик, разгърнат съвсем целенасочено в разказа на стария опълченец дядо Коста, в който символиката на стоката се свързва с националното освобождение и с бита на настоящето, с възрожденско-романтическа окраска, но и със социална значимост („*Затуй са в България розите толкоз червени, че са с юнашка кръв напоени. Пишете, че розите за вас са радост за очите и мирис за носа, пък за нас са хляб, хляб. Нашият къшей мирише на рози*")[6]. Така с въвеждането на културната опозиция свое-чуждо текстът на пиесата активира нов интертекстуален диалог с Алековия Бай Ганьо, продължава Вазовата висока символика на образите на родното с патриотическа знаковост на Розовата долина и задава друга оптика в разчитането на символния потенциал на розата като културен образ и стока.

Интересен е и фактът, че съвместната пиеса на Багряна и Вълев стига до първата ни сцена, без да участва в конкурса за българска драма през 1938 г. От предложените тогава 40 пиеси художественият съвет на театъра не одобрява нито една и ръководството, в лицето на неговия директор Владимир Василев, в противоречие с установените традиции решава да открие своя нов театрален сезон с извънконкурсна творба. И това е пиесата „Госпожата". Най-вероятно в случая проработва името на Елисавета Багряна (според

[5] Вж. **Георгиев**, Н. Името на розата и на тютюна. С., БАН, 1992, с. 36 – 39.

[6] **Багряна**, Ел., **Вълев**, М. „Госпожата". Пиеса в три действия и една картина. Театрална библиотека „Хемус", № 3, под редакцията на Боян Дановски. С., 1938, с. 9.

театралната критика тогава), което задейства изработените в общественото самосъзнание механизми на психобиографично отъждествяване и идентификация на фикционален образ и житейски прототип, наложени и утвърдени още от времето на Яворов и постановката на неговите драми. Авангардният и ексцентричен режисьор Хрисан Цанков, почитател на поетесата Багряна, привлечен от името и от необичайния творчески дует избира пиесата и след две седмици работа (невъзможно кратко време за сериозен сценичен прочит на текста) излиза на премиера, като оставя актьорите сами да почувстват и разработят ролите си. Анонсите са превърнали премиерата в събитие – една красива, модерна и еманципирана жена и талантлива поетеса като Багряна се опитва да пробие в публичния жанр на драмата и публиката очаква да съпреживее и осмисли тръпката на модерни конфликти, силни страсти и запомнящи се характери. Според критика Г. Цанев литературното съдружие между „буен лирически темперамент на жена" и „сравнително спокоен и хладен разсъдък на мъж" не може да остане незабелязано. В прочита на пиесата е намесен и пикантният мъжко-женски сюжет[7]. Появява се и въпросът: „Как се стига до това дружно усилие?". Поразяваща в случая е изцяло негативната рецепция на театралния спектакъл, игран символичните шест пъти. Причините за неприемането му, респективно на пиесата, се крият в разминаването между литературен и сценичен образ, в някои художествени особености – недостатъч-

[7] Според литературната изследователка Катя Зографова Елисавета Багряна и Матвей Вълев имат още два съвместни драматургични проекта: радиопиесата „Знамето" (1939) и запазената в машинописен вариант драма „Чудакът". Всеобщо е мнението, че водеща фигура в литературния тандем е Матвей Вълев. Интересни факти около тяхното сътрудничество споделя Катя **Зографова** в статията си „Бродницата и Босяка (Багряна и Матвей Вълев) от книгата „Играещата със стихиите Елисавета Багряна". С., Изток-Запад, 2013, с.127 – 137.

ната драматургичност на текста, в стереотипизираните в съзнанието на критиката и зрителите социокултурни модели на мъжко-женски роли и взаимоотношения, които, за да претърпят сериозна корекция, трябва да бъдат по-убедително сценично защитени. И не на последно място в режисьорския прочит, който акцентира върху авангардистката естетиката на новата индустриална епоха с динамиката и грохота на фабричния живот и много по-малко върху личните взаимоотношения и субективни конфликти в драмата, които са ядката на нейната модерна екзистенциална проблематика. Драматичният свят на героите и техните постъпки остава сценично неразгърнат и недоизяснен. Публиката е разочарована от схематичния и не особено привлекателен образ на работещата жена – „бизнес лейди", лишен от романтика, атрактивност, драматизъм и социален престиж. Екзистенциалната драма на г-жа Миларова, избрала професионалната реализация за сметка на хармоничен и щастлив семеен живот, е изцяло подмината от критиката. Защо една толкова съвременна и актуална пиеса като „Госпожата" е унищожена от критиката, приспива зрителите в залата и възмущава театралните ценители? Възможните отговори на този въпрос се крият както в недостатъчно разчетената драматургия на текста, в своеобразната сценична реализация, която измества фокуса на пиесата от сферата на личното битие към обществените трусове и динамиката на фабричния живот, така и в социокултурните модели, през които се мисли образът на жената през 30-те години.

Необходимо е да се отбележи, че в разгорялата се критическа дискусия[8] за качествата на пиесата се забелязва

[8] Вж. рецензиите по повод театралния спектакъл на пиесата „Госпожата" в Народния театър: **Георгиев**, Ат. К. По следите на Народния театър. – *Родина*, I, 1938, кн. 2, с. 218 – 222; **Митов**, Д. Б. „Госпожата". – *Литературен глас*, XI, бр. 404 от 12.10.1938, с. 7; **Константинов**, Г. *Просвета*, IV, 1938, кн. 1, с. 111 – 113; **Трояновъ**, М. (Любомир Пипков). Ел. Багряна и Матвей Вълев.

единно мнение по отношение на актуалната проблематика, оригинален замисъл и съвременен сюжет. За разлика от повечето български пиеси „Госпожата" не се рови в историята или селския бит; социалният и нравствен проблем, който (авторите – б.м.) искат да разрешат е извънредно важен и актуален", отбелязва Г. Константинов. В жанрово отношение творението на Багряна и Вълев се доближава до модела „добре скроена пиеса", чиято фабула използва редица прийоми на аналитичната Ибсенова драматургична техника. Появата на герой отвън в пиесата – на инженер Стремски в първо действие, задвижва конфликти и отключва страсти, свързани със събития и емоции от миналото. В тях личната драма на наследствената фабрикантка Юлия Миларова (отчуждаването от семейството и дома ѝ) и социалната драма, предизвикана от икономическата криза в парфюмерийния бизнес и розопроизводството от 1931 г., очертават параметрите на нов и любопитен драматургичен конфликт.

По-важните недостатъци на пиесата са видени в посока на слабото драматизиране на образите и извеждането на конфликтите. Пиесата страда от „неяснота, схематичност и вътрешна неопределеност на образите и взоимоотношенията". Любовта в двата любовни триъгълника – Миларов – г-жа Миларова – Стремски и Светла – Стремски – г-жа Миларова не преминава в действие. Тя е „повече декларирана, отколкото преживяна". Критиците са единодушни, че личната и социална драма не се обвързват помежду си, за да се задълбочат преживяванията и конфликтите на сцената.

„Госпожата". – *Изкуство и критика*, I, 1938, кн. 8, с. 443 – 444. Водещото литературно сп. „Златорог", чийто сътрудник е Ел. Багряна се въздържа от рецензия, а театралната критичка Стела Янева, приятелка на Багряна, не взима участие в разгорещената дискусия по повод пиесата. Единствено театралната критичка Вера Пушкарьова-Пехливанова печати в сп. „Беседа" своя кратка рецензия за пиесата – вж. **Пушкарьова-Пехливанова**, В. „Госпожата", от Ел. Багряна и Матвей Вълев. – *Беседа*, V, 1938, кн. 2, с. 49 – 50.

Икономическата криза и личната драма на Юлия си остават разделени до края на действието. Образът на измамника – главният счетоводител Тодор Спасов, „остава блед и схематичен". Вътрешната му душевна драма на нещастно влюбен в Светла и изместен от поста директор на Софийската фабрика от инженер Стремски, не е разгърната, себелюбието и пъклените му кроежи, превърнали се в основен двигател на драмата, остават скрити. На сцената са показани резултатите от неговото дело... „Събитията се докладват, минават от един факт към друг, от един конфликт към друг" (Ат. К. Георгиев). Според Г. Константинов „всички страсти, всички дейни чувства [...] са грижливо потайвани [...] наместо движения, борба на чувства и тревожни изпитания", публиката „слуша само сдържани, стерилизирани слова". „Действието остава някъде зад репликите, зад жестовете, зад кулисите." Тоест пиесата търси кинематографичния принцип. Тя представя по-скоро картини от съвременния живот. Сдържана, хладна, повествователна, без необходимия драматически огън на страстите и конфликтите. Тя типизира, без да влиза в психологизиране и драматизиране на събитията. Авторите показват герои типове – Юлия Миларова (или както я наричат Госпожата) е деловата жена, проф. Данаил Миларов е толерантният и отвлечен учен, инж. Стремски – находчивият ръководител, счетоводителят Тодор Спасов – кариерист и интригант, г-ца Светла е идеалната съпруга. Индивидуализацията е слаба, това проблематизира драматичния потенциал в образите. Пиесата е плакатна и именно тази нейна илюстративност е използвана от режисьора Хрисан Цанков, който в типичния си експресивен стил акцентира върху звуковите картини – динамиката и промените във фабричния живот през 30-те, както отбелязах дотук. Първото действие е решено в духа на кинопреглеците, то носи променения ритъм на живот. „...Непрекъснатото звънене

на телефона, тракане на чинии, вагонетки, автомобилните свирки, радиото, шумът в розоварната – всичкият този баласт от звукова мебелировка", според критика М. Троянов, пречи на действието, пречи на героите да се съсредоточат и изразят, „да оживеят...". По този начин впечатляващата звукова олелия в началната картина на пиесата е емблема на бизнес средата в България през 30-те години и функционира като кинохроника на събитията – появата на американските журналисти в началото, фотографиите на розоварната, декоративната и иронично травестирана среща на своето и чуждото – символизирани от стария опълченец дядо Коста и новите представители на бизнеса, фабрикантите и богаташите с лимузините, с техните разговори за борсата, безогледното качване на цените и манипулирането на производителите на розово масло. В режисурата на Райнхардовия възпитаник акцентът е към социалния образ на новата и безпардонна бизнес среда и конкуренция, в която моралът и авторитетът на търговията с розовото масло от миналото изчезва под натиска на новите нрави. Този съществен елемент в сценичния прочит се подминава от критиците или се разчита превратно. Според М. Троянов проф. Миларов е видян като „картонена кукла [...] по-скоро безработен храненик на Госпожата, отколкото съпруг духовно зрял мъж и интелектуалец". Д. Б. Митов отива още в по-голяма крайност и вижда театралното представление като „надбягване по сцената", „плоски вицове", „на несъществуващи в българския живот професори по филология, фабриканти и инжинери". Критическият език налага представата за герои – марионетки, лишени от индивидуализация и психология, без своя физиономичност. „Този професор, както и целият му дом са невъзможни битово и психологически", констатира Г. Константинов. „Това не е български дом, а някакъв клуб, където никой не знае защо ходи и какво дири". Театралната рецепция

отказва да види сполучливия и стилизиран прочит на пиесата именно през индустриалния код на епохата, в която личните истории и драми заглъхват в грохота на машините. Важен елемент в цялостната режисура на текста са триковете на пантомимата от последната картина, която символизира изчерпването на един стил и начин на живот във финала на пиесата и поражда асоциации с Чеховите пиеси.

Новата социална роля на жената с професия (Business Lady)

И така критиката и публиката нямат проблем с идентификацията и разпознаването на основните персонажни типове, които обаче не ги удовлетворяват като драматургия и сценично решение. И ако на сцената на Народния театър в лицето на Хр. Христофоров зрителите разпознават житейската драма на Яворов, то в деловото поведение и здрава ръка на бизнес лейди Юлия Миларова едва ли може да се разпознае еманципираното поведение, професионална творческа реализация и романтични бягства на голямата поетеса Багряна. „Жената с професия" е едно от предизвикателствата към монопола на мъжкото присъствие в бизнеса и в политиката. Пиесата на Багряна и Вълев въвежда именно този нов образ на успешната делова жена. Тя неизменно разрушава традиционните стереотипи за женственост и женско поведение. Самотата се превръща в съществена черта от образа на българската Business Lady. Пиесата повдига много съществения въпрос за женската самота и несподеленост на пътя и победите, за изнурителния делник и неразбирането ѝ в семейството, за вината спрямо патриархалната семействена норма. Според мъжките критически гласове представената история в драмата е несъстоятелна и житейски неправдоподобна, защото лансира единичен и извънреден случай, нехарактерен за

българското общество. Сюжетът на пиесата може да бъде резюмиран така – фабрикантката Юлия Миларова спасява своя бизнес с розово масло в голямата икономическа криза през 30-те години с помощта на своя състудент и нов директор на фабриката инж. Стремски, но с отдадеността си на работата, предизвиква сериозна криза в семейството си, която на финала се опитва да преодолее. В драмата се усеща духът на новата индустриална епоха, в която сексистките теории за неравноправието на мъжете и жените продължават да битуват в съзнанието на българина. Дискутират се актуалните за тогавашното общество въпроси за любовта и брака, за ролята и мястото на съвременната жена в семейството и в обществото, за жената с професия и за жената домакиня. В това отношение пиесата на Багряна и Вълев напомня по редица свои белези по-късните салонни пиеси на Димитър Димов, в които в режима на светския разговор се дискутират подобни теми и проблеми. Духът на светския разговор изпълва и редица сцени от трите действия на пиесата. Много от репликите на протагонистите напомнят стила на вестникарски клишета, заимствани от женските списания и рубрики в пресата на 30-те години. Водещ в тях е образът на модерната жена и бизнес лейди. В пиесата този образ има две хипостази – на деловата съпруга и работеща жена, г-жа Юлия Миларова, и на младата и очарователна г-ца Светла, наречена карловската роза, която в пиесата олицетворява романтичния образ на жената повелителка на дома и хармонията в него. И двете героини са получили своето образование в чужбина. Юлия е завършила химия в Германия и е избрала да се върне и наследи фабрикантския бизнес на баща си в Карлово и София. В пиесата тя има зад гърба си солидната кариера на бизнез дама, извоювала авторитет и престиж в парфюмерийния бизнес с образование и талант, с качествата си на ръководител на фабрика в София и на розоварна в Карлово, въпреки постоянните уточнявания

и настоявания на останалите персонажи, че поведението ѝ не е присъщо на една истинска жена. В диалозите се наслагва лайтмотивът за латентния драматизъм в опозицията бизнес лейди – истинска жена, който се оказва и разковничето на същинския конфликт в пиесата. Цялото първо действие налага образа на фабрикантката като образована, иновативна, решителна и талантлива жена ръководител. На моменти именно качествата на пола, това че е жена ѝ помагат в отстояването на бизнес интереси или в отпускането на заем от банките, за който мъжете не биха се преборили. („*Тя, Госпожата, и опозицията подкупва, но не с мускалчета, а тъй като я гледаш*"). Полът носи предимства в бизнеса. Но мъжката доминация в тази среда изравнява образа на работещата жена с мъжа, равнозначно на загуба на изконни женски качества – мекота, женственост, красота; розата губи своите аромати в бизнеса. Както отбелязах дотук, пиесата поставя за дебат в обществото много нови въпроси относно идентичността на жената, които социумът все още няма готовност да приеме и дебатира. Едно по-детайлно вглеждане във вътрешния свят на новата бизнес лейди Юлия Миларова би могло да хвърли повече светлина върху образа на семейната жена с професия. Внимателният прочит открива различни детайли, които изграждат сложния и многопластов образ на образованата българка, която трудно се вписва в стереотипите на българското живеене през 20-те и 30-те години на XX в. Никъде в текста на пиесата не се споменава дали Госпожата е щастлива в семейния живот и защо е толкова отдадена на работата си преди кризата в розодобивната индустрия. Само чувство за виновност спрямо изоставения в дома съпруг, липсата на деца, умората или съзнанието за бързо отминаваща младост и повяхваща красота я движат в желанието ѝ най-после да се посвети на семейството и да изостави бизнеса на деловия мъж?

В началото явно е балансирала между дома и работата си, но впоследствие се увлича много във фабриката и постепенно се откъсва от семейството. Причината да няма деца се обяснява отново с работата ѝ – *„но – каква майка бих била, като съм цял ден по фабрики и канцеларии...“*. При това Юлия се е омъжила не за бохемстващ професор, какъвто би могъл да бъде един професор по литература, а за истински семеен тип мъж, който обича еснафския живот и страда от нейната заетост и липса от дома. Така самата бизнес лейди е създала свой вътрешен конфликт, който трябва да бъде разрешен с пристигането на нов директор от чужбина, за да я отмени в бизнес делата. Юлия трябва да въведе по-младата си родственица Светла, която също е получила образование в чужбина – завършила Робърт колеж, в светския живот на столицата и да ѝ помогне в нейната житейска реализация, а тя не е обучение в университета и професионално утвърждаване, а търсене на заможен жених (не бива да се забравя, че този план е дело на патриархалните родители на Светла). Парадоксалното е, че г-ца Светла е не само по-младата, но и по-консервативна проекция на Юлия. Тя трябва да бъде предпазена от грешките и увлеченията на младостта, от модните теории за еманципацията и равенството на мъжа и жената, които размътват главата на младите момичета в университета. Протагонистите мъже в пиесата налагат и валидизират тази гледна точка и противопоставят двата модела на работещата жена и на жената домакиня, олицетворявани от Юлия – бизнес лейди, и от Светла – карловската роза. Останалите персонажи обслужват тази опозиция и подхранват доводите в едната или в другата посока. Интересният и енергичен персонаж на инж. Стремски – мъжът бизнесмен в пиесата, състудент и годеник на Юлия от университета в Германия, останал да гради кариера зад граница като утвърден специалист, експерт в областта си, който в

първо действие пристига от Париж в качеството си на новия директор на софийската фабрика „Арома", има за цел да представи промяната в мъжките фантазми за образа на идеалната жена, любима и спътница на деловия мъж. И вторият персонаж, професорът по литература Данаил Миларов, съпруг на Юлия, също валидизира романтичния пласт в традиционния образ на жената домакиня. В така представеното общество се завихрят лични и социални драми, заплитат се любовни триъгълници, в които модерното, еманципаторското и традиционното патриархално мислене са странно обвързани. За г-ца Светла работещата жена е мода, а не житейска необходимост, за г-жа Юлия работата във фабриката е реализация на творчески идеи и планове, на себедоказване, но и заместител на нереализирани копнежи и страсти, на незабравена любов в миналото. Показателно е мисленето на героинята за любовта преди и след брака „*Любовта – то е преди брака. А после важното е да имаш мъж, който да ти е близък, който да ти е другар в живота*". Пиесата актуализира Чеховия мотив за заглушаване на сърцето с доводите на ума, за потъване в работата като компенсаторна реализация на потиснати страсти и емоции в личността. Внимателно вплетен в текста, този мотив продължава и в загатнатата опозиция провинция – столица, т. е. познатата метафора от градската проза на 30-те за болния град, за нездравото и декадентското в него се прокрадва и в пиесата в репликите на Светла: „*Мислех, че животът тук е по-възвишен, по-смислен, а то истории... може би сте свикнали да живеете така, но за мен това е непоносимо.*" Тази опозиция е метафорично закрепена в репликите на Стремски, според когото „*карловската роза*" не може да вирее сред „*столичните тръни*". Големият град е амбивалентен топос – той е мъка и страдание за слабата жена – жертва, и желано поле за изява на силната жена, на жената с професия. За преуспяващия западен възпи-

таник инж. Стремски жената с професия е спомен от младостта и идейните убеждения на студентските му години. *„Някога и аз мислех, че модерната жена трябва да е независима, да стане едва ли не мъж"*. Независимостта се явява мъжко качество, изравнява жената с мъжа, отнема пола ѝ. *„Но сега вече се разубеждавам. Жените с професия са нещастни."* Наблюденията на преуспелия мъж се доказват от размислите на работещата жена Юлия за децата. *„Децата са най-хубавото в семейството, но някак си не подхождат на майка, която прекарва живота си по фабрики и канцеларии."* Работата осакатява семейния модел, остава в него празно място на децата и възпроизводството на рода, лишава жената от изконната ѝ функция на майка. Инж. Стремски допълва с нови негативни щрихи, шаржира иконата бизнес лейди: *„...искате професия, искате да се заровите в сметки, да си блъскате главата ден и нощ. Като се върнете вкъщи да не можете да стоите на краката си от умора, да не можете да наобиколите с радост съпруга и децата си. Да намразите и себе си, и живота си – всичко. Това ли мечтаете?"* На тази мъжка логика се противопоставя женската философия за щастието, в което отпада маркерът „професия". Според Юлия *„Жената с професия... може да бъде щастлива, също както и жената без професия може да бъде нещастна. Зависи от мъжа и от жената. Ако са вътрешно дълбоко свързани един с друг, нито професията, нито нещо друго може да ги раздели"*. Идеята за вътрешното родство, за общите идеали и стремежи измества отношенията към друга плоскост и препраща към поетическите размисли на Багряна за новата културна роля на жената, опитваща се да излезе отвъд охранителния морал на обществото, извън историческото и ограничено мислене на женската същност. В пиесата се застъпва и трето становище, че работещата жена не е модно, а е социално необходимо явление. Юлия – *„ние работим или защото е мода,*

или от увлечение по някакви големи идеи. Но вижте другите, онези жени, които нуждата прокужда от вкъщи. Те напускат дома и децата си не по свое желание, а по принуда и съвсем не са нещастни като жени". Реалността на 30-те предполага различни вариации на мотива за работещата жена и неговото дискутиране и разиграване в пиесата на Багряна и Вълев е повечето от любопитно. Странното е, че разиграваният от тях сюжет остава недовидян от критиката. Всички тези разсъждения на персонажите типове, зад които прозират непознати взаимоотношения и изравнени социални роли на мъжа и жената в новото индустриално общество, остават без отглас и оценка. В пиесата се конструира и образът на идеалната жена, която обитава фантазиите на мъжа. И този образ е съвсем тенденциозен и тривиален. *„Жена, която не се стреми към нищо повече от дом, деца, кухня. Другарка, с която да работи заедно, да постигне нещо голямо."* Идеалната жена е част от мъжкия свят и негова реализация, тя е протетична, без самостоятелна идентичност, подкрепяща, самопожертвователна, споделяща неговите обществени идеали и цели. Тя няма все още пълна самостоятелност в общественото поле, освен своите качества, които я правят самотна и неразбрана. Пиесата на финала подсказва тази особена самотност и изоставеност на работещата жена, разбрала, че не може да започне личния си живот отново. Юлия сякаш се примирява с положението си. Отстъпва розоводобивния бизнес на Стремски и се оттегля от напрегнатия живот, предава част от себе си. В интересна интермедия героинята заспива на сцената, без да прави планове за бъдещето, с усещане за самота, изоставеност, но и с едно странно прозрение, без да създава усещането за поражение. Примиренческият финал дразни публиката, очакваща своята доза мелодраматичен сантимент или фатални страсти.

Направеният анализ показва, че темите в пиесата проблематизират образа на работещата жена, на жената с професия, която през 30-те години все още не е масово явление. Престижният модел, през който социумът чете образа на жената и безпроблемно го вписва в своите кодификации – това е патриархалният модел – на жената, съпруга, майка и домакиня, добрият дух на къщата, пазителката на реда, уюта и спокойствието. Пиесата на Багряна и Вълев само ги препотвърждава. От друга страна, драмата разрушава редица стереотипизирани в съзнанието на зрителя сюжети за пикантна градска мелодрама, сълзливи любовни триъгълници и разрушителни трагически страсти, в които най-често се мисли образът на модерната жена. В текста Багряна – Вълев няма нищо скандално, нищо провокативно и интересно в духа на любимата мелодрама, което да подхранва жадното за романтически страсти, декадентски и съдбовни чувства зрителско съзнание. Деловата жена, Business Lady Юлия Миларова все още не притежава отровния чар на фаталната жена.

ЛИТЕРАТУРА

Багряна, Е., **Вълев**, М. „Госпожата". Пиеса в три действия и една картина. Театрална библиотека „Хемус", № 3, под редакцията на Боян Дановски. С., 1938.

Вайнингер, О. Пол и характер. С., Ренесанс, 1991.

Георгиев, Ат. К. По следите на Народния театър. – *Родина*, I, 1938, кн. 2, с. 218 – 222.

Георгиев, Н. Името на розата и на тюлона. С., БАН, 1992.

Димитрова, Н. Половото неравенство и женските образи в българската междувоенна хуманитаристика. – *LiterNet*, 18.08.2009, № 8 (117) <https://liternet.bg/publish16/n_dimitrova/polovoto.htm>

Зографова, К. Бродницата и Босяка – Играещата със стихиите Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013.

Йорданова, К. Въобразаемата жена. С., УИ „Св. Климент Охридски", 2012.

Коларов, Е. „Госпожата". – *Слово*, XVII 1938, бр. 4878, с. 5.

Константинов, Г. „Госпожата". – *Просвета*, IV, 1938, кн. 1, с. 111 – 113.

Кръстев, К. Съвременната любов. С., Добромир Чилингиров, 1938.

Митов, Д. Б. „Госпожата". – *Литературен глас*, XI, бр. 404 от 12.10.1938, с. 7.

Попова-Мутафова, Ф. Новата българка. С., Пробив, 1942.

Пушкарьова-Пехливанова, В. „Госпожата", от Ел. Багряна и Матвей Вълев. – *Беседа*, V, 1938, кн. 2, с. 49 – 50.

Страшимиров, А. Жени и мъже в живота и в литературата. С., 1930.

Трояновъ, М. (Любомир Пипков). Ел. Багряна и Матвей Вълев: „Госпожата" – Изкуство и критика, I, 1938, кн. 8, с. 443 – 444.

Янев, Я. Модерната жена. – Пряпорец, № 11, 1931.

Еманципантки и съпруги в пиесата „Госпожата“

Кристина Йорданова

Abstract: The article deals with the concepts of women's identity during the decades between the Two World wars. The focus of the research is the drama of Elisaveta Bagryana and Matvey Valev "The Lady".

Keywords: Elisaveta Bagryana, Matvey Valev, literature, women's identity

Пиесата „Госпожата“, която в края на 30-те години Багряна и Матвей Вълев написват в съавторство, е важна за изследването на женските роли и стереотипи на родова репрезентация между двете световни войни доколкото представя изключително силното застъпване и сплитане на литературно и социално въображаемо. Зад булото на семейните и емоционални взаимоотношения тя успява да представи модел на социално конструиране на женскостта, който да се вмени като правилен спрямо женската ролева парадигма и да се задейства като окончателен, справедлив и единствено възможен на финала.

Пиесата представя кризата в семейните взаимоотношения между фабрикантката Юлия Миларова (въпросната „госпожа“ от заглавието на пиесата) и нейния съпруг (професора по филология Данаил Миларов). Разривът между тях се дължи на факта, че амбициозната и предприемчива съпруга е загърбила семейните си задължения и грижи и се е посветила на наследствената си фабрика за розово масло. В резултат на това госпожа Юлия е обект на непрекъснатите полусдържани забележки от страна на своя съпруг, който творбата

представя като очевидно страдащ заради напускането на семейно-домакинското лоно от жена му. Около усилващия се семеен конфликт, който трябва да определи на кое жената да отдаде своето време – на дома или на публичната реализация, пиесата прибавя други двама персонажи – госпожица Светла и инженер Стремски, като очевиден контрапункт на Юлия и Данаил. Госпожица Светла е близка родственица на фабрикантката, образована и интелигентна, завършила Робърт колеж, но предпочела не публичността на кариерата, а живота в малкия град – след завършването на образованието тя се завръща в Карлово. Госпожица Светла е приближена до семейството на фабрикантката и професора. Тя е вписана в домовното им пространство в ролята на послушница. За самата Юлия тя е полужена-полудете. Светла поема и ролята на домакиня, господарка на дома, и по този начин заменя символично винаги отсъстващата фабрикантка. Миларов я припознава именно през тази символна роля и това мотивира обяснението му в любов към нея във втора сцена. В това си амплоа Светла е едновременно контрапункт на Юлия, която в този момент се идентифицира (и самоидетифицира) единствено през социалния си статус. Изземайки ролята на пазителка на дома, младата госпожица Светла всъщност изобличава фабрикантката, показвайки и вменявайки ѝ липси относно патриархалното. Колкото по-голяма и диаметрална е разликата между Юлия и Светла – толкова по-виновна е фабрикантката затова, че е напуснала семейното ложе.

Сблъскването през централните героини на двата модела на женска родова идентичност (домакиня и професионално реализирана жена) обаче не е случайно – чрез него литературната творба се опитва да разреши един обществен конфликт по отношение на мястото на жената – дали то да бъде публично, или интимно присвоено в дома. „Госпожата“ отсъжда в полза на невъзможното съвместяване между

социална и домовна роля на жената, в полза на патриархалните стереотипи, които на финала тържествуващо прибират Юлия в ролята ѝ на домакиня и господарка на дома.

„Госпожата" отговаря на потребността на времето да преработи един традиционен модел на женска идентичност. Жената в междувоенните десетилетия получава образование, което ѝ дава възможност да направи избор, който е различен от този на традиционната майчински ориентирана съпруга. Паралелно с това обществото иска да задържи статуквото на патримониалния семеен модел. Пиесата на Матвей Вълев и Елисавета Багряна ситуира своите персонажи именно върху тази проблематизация на женското статукво. Тя дидактизира традиционните културни модели и не позволява отместване от тях.

„Госпожата" изгражда визия (образец) за модерната, образована (в чужбина като още една гаранция за подбраност на женския субект – Юлия в Германия, Светла в Робърт колеж) и интелигента жена, която въпреки възможността си да заеме място в социално-публичното, покорно се вписва и самоопределя през патриархалните роли. Повествованието открай-докрай неуморно отстоява тази теза. Повтаря я през гласовете на персонажите си, за да я утвърди като неотменна. Дебатът за ролята и мястото на жената е започнат от самото начало на пиесата. Появата на Юлия, като обект на обсъждане още преди да бъде въведена с реплики и присъствие, е съпроводено от коментара на факта, че тя е *жена*. Оттук заемането на ролята на социално действащ субект е това, което трябва да бъде оправдано. През пола се отчленява и някаква неестественост на социалното вписване, която трябва да бъде оправдана. През гласовете на различни персонажи пиесата превръща механизма на оправдаването на това като че ли не според нормата женско социално присъствие в повторителен. В първо действие на „Госпожа-

та“ е отчетлива (дори натраплива) появата на персонажи, които коментират факта, че Юлия е жена:

Първи работник: Че и госпожата на трощи дадена дума, макар че е **жена**[1].

Втори депутат: Не мога да разбера. Та вие ли – **жена**, млада, състоятелна – вие ли въртите цялата фабрика в София, че отгоре и тая розоварня тук?

Юлия: Ами да. Или трябва непременно да плета чорапи?

Митошков: Госпожата е свършила химия в Германия. Няма да направи фабрика за задушливи газове я, по ѝ отива да фабрикува парфюми.

Втори депутат: То е тъй, ама все пак – **жена**...

Миларов: Разбирам те. Но ела се наобядвай. Ще се успокоиш. Ще обмислим. Ела, ела. (Води я към стълбата). За теб това напрежение, тежката работа, грижите са премного. От кога вече настоявам. Отдели се, остави всичко на Спасов. Върни се вкъщи. Ти си **жена**.

Юлия: Жена... Какво да правя, като съм **жена**!

Стремски: Да се ръководят две фабрики не е лесно, наистина, за сам човек и то **жена**.[2]

Очевидно е, че определянето през пола, което е и определяне през езика, изпълнява ролята на социален кодификатор. То маркира тип трансгресивност, недопустимост. Неестествено е жената да бъде фабрикант, да борави през модела на публичността да напуска семейството си. Текстът търси оправдание за действията и мястото на Юлия и го намира

[1] Подчертаването на думата „жена“ – мое. (б. ав.).

[2] Всички цитати са по **Багряна**, Е., **Вълев**, М. Госпожата. Пиеса. С., 1938. Страниците, от които са взети цитатите, са от първо действие на пиесата, както следва – с. 9, 14, 23, 34.

през добрия ѝ произход, през образованието ѝ – тя е жена, но произхожда от добър род на потомствени търговци на розово масло (през думите на дядо Коста); тя е жена, но е завършила професионално образование в чужбина (Митошков). Качествата на Юлия надхвърлят тези на одомошествената жена, но те винаги трябва да бъдат припомняни като защита, като бариера спрямо разчитането на госпожата като излязла извън естествената нормалност на патриархалната женственост. Самата Юлия разчита себе си като различна. В разказа си, с който представя идващия Стремски на Светла, тя изтъква мнението на инженера за жените, визирайки именно себе си, собствената си неосъществена любовна история:

Светла: Значи – твой стар познат и ... обожател? Сега женен ли е?

Юлия: Не зная. Но не вярвам. Той беше особен. Независим. Мечтаеше за жена, която да не е като другите.

Гледат замислено пред себе си.

Светла: Жена не като другите?

Юлия: Да, жена, която се стреми към нещо повече от дом, деца, кухня. Другарка, с която да работят заедно, да постигнат нещо голямо. Така говореше. А дали е намерил тази жена, не зная[3].

Разказът на Юлия за жената до Стремски, „*жена не като другите*", остава изцяло в рамките на автопроекцията[4]. В него Юлия експроприира собствената си автобиография, своята самопостигнатост, за да я препише като мечта на своя бивш и неосъществен възлюбен. По начина, по който изгражда въображаемия образ на инженера, Юлия отчленява

[3] Цит. по съч., с. 29.

[4] Самият инженер при повторното си завръщане в България отказва да се разпознае през сюжета за равностойно професионално и семейно партньорство с жена.

и един от конфликтите, задвижващи цялата фабула на „Госпожата". През образа на Стремски се сблъскват социалното и въображаемото – жената партньор от фантазията е съратник, *„другарка, с която да работят заедно, да постигнат нещо голямо"*. Тя е пожелана като различна от домоседната женственост, от патриархалните стереотипизации, защото *„се стреми към нещо повече от дом, даца, кухня"*. Тази жена par excellence е Юлия, това е фантазийно въобразената жена на младежкия порив. В крайна сметка обаче реалната пожелана жена-съпруга от Стремски, обявена през личната му речева педоария в края на второ действие, се оказва съвсем различна – прикрепена към пространството на дома:

Стремски: И вие ли, госпожице Светла? Някога и аз мислех, че днешната жена трябва да стане едва ли не мъж. Но сега все повече се разубеждавам. Жените с професия са нещастни.

Юлия: Нещастни?

Стремски: (На Юлия) Да, нещастни. (На Светла) Вие... вие сте създадена да бъдете щастлива и да дадете щастие на мъж, на деца, да изпълните със себе си един хубав дом. А искате професия! Искате да се заровите в сметки. Да си блъскате главата ден и нощ кой да изместите от пътя си. Като се върнете вечер вкъщи, да не можете да стоите на краката си от умора. Да не можете да заобиколите с радост съпруга и децата си. Да намразите и себе си, и живота си, всичко. Това ли мечтаете? Щом ви се иска Париж, идете там, вижте го, накупете си тоалети, червила и пудри – ако мислите, че техните са по-добри от нашите – похарчете си парите и се върнете. Не ви трябва професия!

(...)

Юлия: Не мога да ви позная.

(...)

Стремски: (...) Но Светла няма никаква нужа от професия. Тя трябва да остане такава, каквато си е – само жена, една прекрасна жена.[5]

„Само жена, една прекрасна жена" е мото на патриархалната домоседност, на реалната картография на мъжко-женските социални констелации. Полът на жената е равносилен на мястото ѝ да бъде стожер на дома. Въображаемата съратница е изтласкана от мъжкото социално-инженерно въображение от покорната съпруга, независимата жена е заменена от зависимата. Светла заменя Юлия доколкото е фигура на контрола, на овластеността. Жената с власт е непригодна за дома, съпруга и децата – тя ги прави нещастни. Да бъдеш жена за Стремски и за Миларов означава да даряваш щастие. Жената е функция на пожеланата от мъжа домовност и в този аспект жената е строго контролирана, видяна в устойчива образцовост – да дава грижа на дома, да заобиколи с радост мъжа и децата си, да носи веселост, да бъде красива. Жената се приравнява към дома, тя дарява духа си на предметите и следователно мъжът притежава дома си, както притежава жената. Миларов обяснява любовта си към Светла не с нейната уникалност, с личността ѝ, а през одомошествяването на присъствието ѝ, през жената-като-репрезентирана през дома:

Миларов: Светла, откакто ти дойде при нас, видях какво е да има вкъщи една истинска жена. Твоята ръка се чувства във всичко. Нежните ти грижи изпълниха със радост и дома ни, и мен.

Ръката, трудът, обгрижването са алегории на жената, на нейната роля да бъде скътана, изолирана от външното.

[5] Цит. по съч., с. 62 – 63.

Сантиментално-куртоазното ѝ представяне през думите на професора и инженера само прикриват модела на устойчивата връзка между жената и труда, представен като грижа. Идеализираната представа, която разчита на маскираното като естествено приравняване на „труд" и „грижа", всъщност отказва, превръщайки го в „неестествено", правото на жената да има професия. Като нейно „естествено" състояние се обективизира затвореността ѝ в домовното пространство, където през фигурата на „грижата" тя ще бъде вречена да се занимава de facto с труд, който не оставя следи и не е социално видим. Фабриките и научната дейност са за мъжете, жената просто трябва да осигури комфорт и присъствие, което въплъщава представата за интимно. Самата жена се превръща според идеологията на „Госпожата" в чиста репрезентация на представата за дом. Обречеността на женския труд е да бъде невидим социално – доколкото следата от него е чиста проекция на усещането за домовност на мъжа. Тази идея е идеалистично-сантиментално поднесена в текста, но тя си остава проекция на мъжката потребност по освобождаване от утилитарните нужди и изтласкване, и нетърпимост към всяко усилие, което не оставя следи, творби или паметници, които струва да бъдат запомнени. Тук тази представа за труда обаче е намерила достопочтен пренос/превод. Той възлага на жената ролята да полага труд-без-следи и просто заменя речника на социалното подчинение с този на възвишената куртоазност, която нарича „домакинската работа" около поддържането на дома „нежна грижа" и „очарование". Всъщност този речник и репертоар на подмяна, който се поддържа от Стремски и Миларов в пиесата, превръща домашната работа в ценност, която реабилитира патриархалните йерархии. Инженерът и професорът се занимават с духовното и социалното, докато жената до тях се длъжна да одухотворява делничното и вещното. Тра-

дицционалистките, семеен патриархат използва идеологията си чрез натурализация. Той борави с естественост и неестественост на ролята, която една „жена" трябва да заема. Оттам логиката на вкопаващия в домашното жената мъж работи с категориите на щастието и нещастието. Инженерът, който освен всичко останало, е и идеална репрезентация на българския интелигент с широка култура, потенциал и европейско образование, въпреки цялата си модерност вижда жената като контрамодерен проект. За него тя е „карловска роза" (така инженерът нарича в пиесата Светла, която е и модела на идеалната патриархална женственост в повествованието), естествено красива и смирена, въплъщение на градината, на своя дом. Натурализиращите стереотипи спрямо женствеността, такава, каквато я вижда мъжката патриархална норма, пряко контрастират с родово-неестествената жена с професия. Представите на Стремски и Миларов, които успяват да овластят повествованието, да оповестят ситуационната логичност и да предначертаят края на историята, всъщност налагат като универсален критерий „едно общество, където мъжете и жените се различават по достъпа си до властта"[6]. А различният достъп до властта според Ив Козовски Седжуик неизбежно е свързан „с важни родови различия и в структурата, и в характера на сексуалността"[7].Тук сексуалността е видяна като образ на пола, като универсална и еднаква за всички жени. Родът и полът на жената са идеологически конструирани, социално защитавани и атакувани. Тук могат да се припомнят атаките в началото на първо действие срещу Юлия, които всъщност залагат на това, че тя е „жена" и следователно да има социална власт, т.е. да е фабрикант е неестествено;

[6] **Бурдийо**, П. Мъжкото господство. С., 2002.

[7] **Седжуик**, Ив К. Увод към „Между мъже". – Във: Времето на жените. С., 1999.

може да се приложи и защитата на Миларов и на Стремски на родовата и полова представа за – „една истинска жена" и „само жена, една прекрасна жена". Прави впечатление, че макар и опоненти, както и хора с различни темпераменти (интровертен професор и екстровертен инженер), Стремски и Миларов изказват абсолютно припокриващи се тези за женската родова роля. Тази тавтология всъщност влиза в езика на идеологическото повторение, което трябва окончателно да удостовери именно чрез пълното съвпадане на мненията на различните персонажи своята правоверност. Механизмът на тази идеология на повтарянето е обикнат от „Госпожата" подход – гласовете относно социалната неуместност на Юлия (фабрикантка, пък жена) в началото също са сглобени през тавтологичното ехо (работник, старец, депутат, съпруг, състудент-инженер изговарят една и съща идеологическа формула, оспорваща жената като социален агент). Важно е да се отбележи, следвайки линията на различния достъп до социалното, предопределен от пола, че когато Стремски желае най-разпалено да защити защо да бъдеш жена с професия е „неестествено" освен аргументите за личното нещастие, изтощението и себеомразата като следствие, той прибягва и до дефиниране в категориите на рода: „Някога и аз мислех, че днешната жена трябва да стане едва ли не мъж.". Така се аргументира инженерът пред възлюбената си Светла, за да я разубеди да търси кариера в Париж. Жената с професия е „едва ли не мъж". Всъщност полът (не искам някак да пропускам, че пиесата не прави разлика между род и пол, доколкото предписва функции на пола като предопределящ социалното поприще и натурализира конструирания род) е категория за културна роля, последната котва в стереотипа на „естественото" състояние на нещата, което „Госпожата" предписва. Ако се измени на естествените предписания на пола и рода, ако поискат власт и достъп, кой-

то не им естествено даден, жените стават нещастни. Юлия изоставя дома си и бракът ѝ се разпада, в по-голямата част от пиесата работата във фабриката също не върви добре, фалитът се разминава като по чудо, при цялото „женско" усилие (нещата идват по местата си едва когато Стремски изобличава предателя-счетоводител Спасов).

Няколко са изводите, които могат да се направят след анализа на „Госпожата". Сексуалната разлика между мъжа и жената се приема като социална разлика. Сексуалното се отнася към социалното като репрезентация на асиметрията. Според идеологията на пиесата женската власт е в дома, публичната фемининна власт деградира женственото в жената. Паралелно с това полът е идеологически регламентиран. Той е система от норми и правила, които определят до кои полета е прието и до кои не е прието, редно и естествено жената и мъжът да имат социален достъп. Следователно употребата на пола в текста цели да въдвори героите/героините в роля (семейна), която по никакъв начин не зависи от желанията на субекта. Заедно с това, тъй като не се отнася до човека, а до нормата, полът е *експроприация*. Той е гещалт за съотнасяне. Отношенията между мъжа и жената, от една страна, са видени през семейно-патриархалния модел, а от друга, през властова диаспора. Полетата на мъжка и женска власт (социалното и семейното) се хармонизират, но не влизат в схватка, докато балансът им не се наруши. Тогава хармонията се разпада (Юлия и Данаил). Моделът на хармонията е този, утвърден през двойката на Светла и Стремски. Казано по друг начин идеята за ред в пиесата „Госпожата" разчита на устойчиви полови репрезентации – женствена жена, къщовница, грижовна майка и съпруга – това е моделът на „истинската жена". Мъжът е съпруг, социално активен, интелигент, глава на семейството, взимащ решения и определящ/изговарящ нормите. Когато устойчивостта на тези

репрезентации се пропука, се разрушава и светът, който те поддържат. От тази гледна точка социалното, патриархално пространство в „Госпожата" може да бъде наречено и *социородово*, доколкото устойчивите роли, вплетени в семейни модели, гарантират стабилността и нормата в света.

В крайна сметка, дори и ала „укротяване на опърничавата" нещата в пиесата се подреждат – Юлия се връща в семейното ложе, оставя младия Стремски да прилага социално и индустриално инженерство във фабриката и се превръща просто в госпожа Миларова[8].

[8] Може да бъде обърнато специално внимание и върху практиката на назоваване през личното име и статуса в пиесата. Юлия и Светла са изписвани пред речевите ремарки навсякъде с малки имена, докато Миларов и Стремски говорят през фамилните си имена. Коментар върху тази практика на междувоенните десетилетия да пишат жената с малко име, а мъжът с фамилия, направих в частта „По следите на Вайнингер. Цитиращата проза" (Георги Стаматов). Там, както и тук, в този избор на назоваване личи освен всичко останало интимизация на женското присъствие срещу по-голямата придадена социална тежест на мъжкото. Не е за подценяване и фактът, че пиесата се вълнува твърде много от семейните статуси на женските си персонажи, Юлия е наричана госпожата, а пред обръщането към Светла често стои „госпожица". В този аспект е интересно и озаглавяването на пиесата, което отпраща отново към семейно-статусните речеви модели.

Елисавета Багряна и Матвей Вълев: едно (не)успешно творческо сътрудничество

Андрей Ташев

Abstract: The paper traces out the history of creation and reception of Elisaveta Bagryana's works, written in co-authorship with Matvey Valev. On the basis of these particular literary works the text offers broader conclusions about the causes and the potential of the two writers' creative collaboration.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Matvey Valev, plays, radio-plays, co-authorship

На 1 октомври 1938 г. Народният театър открива новия си сезон с пиесата „Госпожата". И до днес поставящите началото на сезона театрални представления се гледат с особен интерес, защото се смята, че те показват насоката, в която ще се развива целият сезон на съответната трупа. Но в случая с откриването на сезон 1938/39 г. на Народния театър има и няколко допълнителни фактора, които заостряват вниманието на тогавашната публика и театрална критика към „Госпожата". Първо, от театъра до последния момент пазят в тайна избора на тази пиеса. Второ, за поставянето ѝ е ангажиран творческият елит на Народния театър (режисьор е Хрисан Цанков, а главните роли изпълняват Невена Буюклиева, Владимир Трандафилов, Зорка Йорданова и Борис Михайлов). Трето, избрана е съвременна българска пиеса, а не чуждестранна и/или класическа, каквато е била обичайната практика. И не на последно, а може би дори на първо място, автори на „Госпожата" са двама от най-известните български писатели по онова време – Елисавета Багряна и Матвей Вълев, които в края на 1938 г. вече са партньори и в живота.

Културната общественост на София и на цяла България очаква с нетърпение да разбере какъв е резултатът от творческото сътрудничество между двамата и се пита могат ли една талантлива поетеса и един също толкова талантлив белетрист да създадат добра драматургична творба.

Действието на пиесата се развива в Карлово и София през 1931 г., а на официалната програма на Народния театър сюжетът ѝ е резюмиран така: „Драмата „Госпожата" [...] е къс от живота на едно съвременно семейство. По съдържание тя засяга времето, когато се разрази катастрофата в производството и търговията с розово масло"[1]. Но нито интересният съвременен сюжет, нито персонажите, сред които откриваме „един от първите образи на напълно еманципирана жена в нашата драматургия"[2] – главната героиня г-жа Юлия Миларова – нито заплетената интрига, нито известните имена на авторите, режисьора и актьорите успяват да спасят „Госпожата" от пълен провал. Пиесата се задържа на сцената шест представления, което само по себе си не е малко, като се има предвид че в този период рядко някой от премиерните спектакли на Народния театър е игран повече от десет пъти[3]. Но Д. Б. Митов свидетелства, че на второто представление на „Госпожата" салонът е бил почти празен и много безразличен[4], а негативните коментари продължават да валят и след свалянето на пиесата от сцената. За „Госпожата" излизат над двайсет рецензии, огромната част от които са отрицателни. Пиесата е не просто кри-

[1] **Госпожата:** Драма в три действия и една картина от Е. Багряна и Матвей Вълев: [Програма]. С., Народен театър, 1938, с. 3.

[2] **Карастоянов,** Хр. Матвей Вълев: Литературнокритически очерк. С., Български писател, 1982, с. 43 – 44.

[3] Вж. **Гълъбова,** Сн., **Гърчев,** Ив. Летопис на Народния театър „Иван Вазов": 1904 – 1970. С., Наука и изкуство, 1971.

[4] **Митов,** Д. Б. Народен театър. „Госпожата". – *Литературен глас*, г. XI, № 404, 12 окт. 1938, с. 7.

тикувана, тя е охулена и подложена на жестоки подигравки и саркастични забележки. В неподписан материал в. „Щурец" например пише:

„ГОСПОЖАТА, комична драма в няколко бездействия и едно задружно заспиване на госпожата и на публиката.

Лица: няколко актьори, повечето от които се чудят защо въобще излизат на сцената.

Безличия – Един репертоар.

Сцената представлява мястото на драмата, а самата драма нищо не представлява".

Публикацията завършва с изречението: „Горката госпожа, горкият театър"[5].

В същия тон Д. Б. Митов коментира: „Все пак трябва да отбележим, че авторите зарегистрираха известен успех – героинята им заспа на сцената, доколкото забелязахме, преди да заспи цялата публика в салона"[6].

Както личи от последния цитат, критиките на рецензентите са насочени не толкова към режисьора и актьорите, колкото към двамата автори – Елисавета Багряна и Матвей Вълев. Те понасят и основната част от обидите, упреците и подигравките заради неуспеха на пиесата, въпреки че постановката на едно драматургично произведение е колективно дело.

Може да се спори по въпроса доколко критиките към „Госпожата" са основателни и доколко те са плод на завист, недостатъчно вникване в текста на пиесата (който е публикуван в годината на премиерата[7]) или се дължат на някаква друга причина. Но така или иначе, този огромен неуспех, съпътстван с критики и подигравки, би отказал много писате-

[5] **Щурец.** Госпожата. – *Щурец*, г. VII, № 305, 15 окт. 1938, с. 3.

[6] **Митов, Д. Б.** Народен театър. „Госпожата". – *Литературен глас*, г. XI, № 404, 12 окт. 1938, с. 7.

[7] **Багряна, Е., Вълев, М.** Госпожата: Пиеса в три действия и една картина. С., Хемус, 1938.

ли от съвместна творческа дейност. Това твърди и самата Елисавета Багряна в анкетата на Иван Сарандев: „Но след събитията у мен вече нямаше желание повече да работя. Тези отрицателни рецензии някак ме обезкуражиха. Викам, няма смисъл, аз ще си пиша поезията“[8].

Този спомен на Багряна обаче не е точен, защото тя и Матвей Вълев продължават да творят заедно почти веднага след злощастната премиера на „Госпожата“, и то отново в полето на драматургията. През 1939 г. двамата пишат радиопиесата „Знамето“[9]. Тя проследява премеждията на трима български офицери, попаднали в плен през Първата световна война, но избягали от пленническия лагер и опитващи се да пренесат в България спасеното и скрито от тях знаме на полка. „Знамето“ печели трета награда на конкурса за радиопиеси, обявен от Радио „София“. Авторите ѝ получават премия от 2000 лева, а самата пиеса е излъчена през 1940 г. Отзивите за нея са далеч по-добри от тези за „Госпожата“. Проф. Веселин Димитров пише по повод „Знамето“: „Текстът, извънредно радиофоничен, изпъстрен с диалози, къси реплики, напрежение, се слуша с интерес – особено тогава, през 1940 година“[10] и я определя като „безспорното явление на българския радиотеатрален небосклон през 1940 година“[11]. Този успех се дължи вероятно и на факта, че двамата автори са превърнали един от дефектите на пиесата „Госпожата“ в ефект в радиопиесата „Знамето“. Сред многото несъвършенства, за които е критикувана „Госпожата“, е претрупаната звукова картина. Един от рецензентите ѝ пише: „Непрекъснатото звънене на телефона, тракането на чинии,

---

[8] **Сарандев, И.** Елисавета Багряна: Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 96.

[9] Текстът ѝ не е публикуван, но се съхранява в ЦДА, ф. 178К, оп. 5, а.е. 39.

[10] **Димитров, В.** История на радиото в България. Т. 2. С., Витраж, 1994, с. 261.

[11] Пак там, с. 260.

вагонетки, автомобилната свирка, шумът в розоварната – всичкия този звуков баласт пречи на действащите лица да се съсредоточат, да се изразят до край, да оживеят“[12]. Но това, което може да е недостатък в една сценична пиеса, се превръща в предимство в радиопиесата, където звукът и говорът са единственото средство за предаване на съдържанието.

Можем да предположим, че водеща роля в написването на „Знамето“ е имал Матвей Вълев, който вече е бил с опит в радиотеатъра (заедно с Ангел Каралийчев той е написал първата оригинална българска радиопиеса – „Великденска вечер“, която под заглавието „Крилата помощ“ е излъчена в края на 1938 г. и публикувана същата година[13]; автор е и на радиопиесата „Пороят“, излъчена през 1939 г.). Но и Багряна е взела дейно участие в писането на текста. В него например откриваме две стихотворения, наречени „Хор на заложниците“ и „Песента на Овчарката“, които несъмнено са дело на поетесата.

Елисавета Багряна и Матвей Вълев пишат заедно и трета пиеса – „Чудакът“. Тя засяга проблема за иманярството, заредена е със силен морализаторски патос, но остава незавършена по неизвестни за мен причини (от шестте запланувани картини са написани само три).

Въпросът, пред който се изправя всеки изследовател, запознал се с историята на това интересно творческо сътрудничество, е: Защо въпреки провала на „Госпожата“ и отчаянието от него, за което говори Багряна, и въпреки неголемия им опит в драматургията, тя и Матвей Вълев продължават да пишат пиеси заедно? Едва ли отговорът се крие

[12] **Трояновъ, М.** Е. Багряна и Матвей Вълев: „Госпожата. Драма в три действия и една картина“. – *Изкуство и критика*, г. I, 1938, № 8, с. 444, разр. авт. – М. Т.

[13] **Каралийчев, А., Вълев, М.** Крилата помощ: Пиеса в три картини. С., Хемус, 1938.

само в биографичния факт, че в този период двамата писатели са двойка в живота. Вероятно има по-дълбоки, чисто творчески мотиви за това трудно обяснимо продължаващо съавторство, които си заслужава да потърсим.

Нека тръгнем от общия въпрос, какво е необходимо за едно успешно сътрудничество между двама или повече творци. Обобщавайки множеството конкретни отговори, които бихме дали, можем да заключим, че творците, в този случай писателите, трябва да имат нещо, което ги свързва, нещо общо в творческите им идеи, възгледи, стил, тематика и т.н., но и нещо, което ги различава. Ако имат само общо помежду си, няма смисъл да пишат заедно, а ако имат само различия или ако тези различия са твърде дълбоки – няма да могат. Разбира се, за почти всички писатели можем да кажем, че имат нещо общо и нещо различно помежду си. Но важен в случая е балансът между двете. Тук ще предложа и ще подложа на проверка хипотезата, че между Багряна и Матвей Вълев до началото на 40-те години на XX в. балансът между общото и различното е продуктивен, подходящ за успешно творческо сътрудничество, и че те са осъзнали или интуитивно са доловили този факт, затова са продължили да пишат заедно.

Различията между двамата писатели изпъкват още от пръв поглед. На първо място, те творят преимуществено в отделни литературни родове: Багряна – поезия, а Матвей Вълев – проза. Оттук произтичат множество различия в стила им на писане и в начина им на изразяване. На характерните за поезията есенциалност и лаконичност се противопоставя значително по-голямата възможност за многословие и описателност в белетристиката. Багряна прекрасно е формулирала есенциалността на поезията, и то тъкмо в спомен за работата им по „Госпожата": „Обикаляхме Карлово, гледахме старите къщи, проучихме целия процес на розо-

варството. Имаше едно помещение, дето складираха тонове рози. Тогава у мен се породи идеята, че тонове рози са потребни, за да се извади шишенце есенция. Казвам, поезията е по този начин – колко много е необходимо да преживееш и от всичко това да напишеш един стих“[14]. Матвей Вълев, от своя страна, непрестанно се опитва да изчисти текстовете си от многословието и излишната описателност, което личи от неговите редакции при по-късните издания на произведенията му. Тоест, отчитал е това като стилистичен проблем в творчеството си и се е опитвал да се справи с него. Но невинаги е успявал. Багряна си спомня: „[П]рез време на писането [на „Госпожата“] чувствах, че [Матвей] се проявява повече като белетрист, а не като драматург. И особено първото действие беше много разказвателно, после го съкращавахме“[15]. Вероятно съзнавайки тази особеност на стила си, недопустима за драматургичен текст, Матвей Вълев е помолил Багряна да му „сътрудничи“ (както тя се изразява) с надеждата, че намесата ѝ ще направи текста по-пригоден за сцената. Показателно е, че от седемте пиеси, на които е автор (включително радиопиесите и незавършената пиеса), шест са написани в съавторство, пет от които с поети (три с Багряна и две с Йордан Стубел; шестата е с Ангел Каралийчев, който също е писал стихове в началото на творческия си път). Единствено радиопиесата му „Порой“ от 1939 г. не е написана в съавторство.

Сред другите особености, отличаващи творческия облик на двамата писатели, е хуморът. Като цяло той отсъства от творчеството на Багряна, но е основен дял от съчиненията на Матвей Вълев. Над 300 от неговите текстове са в областта на хумора и сатирата.

[14] **Сарандев, И.** Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 93.

[15] Пак там, с. 92.

Житейският и творчески опит на двамата, както и различните им гледни точки (женска и мъжка) – също са сред важните отлики, които не трябва да се пренебрегват.

На този фон допирните места между Елисавета Багряна и Матвей Вълев са много повече. Първата е подсказана от самата Багряна в анкетата на Иван Сарандев. Това е идеята за мястото на жената в съвременното общество. Поетесата казва: „Идеята ѝ [на пиесата „Госпожата"] е абсолютно съвременна… идеята за жената, която трябва да заеме място в обществения живот, да се включи наравно с мъжа в производството"[16]; „[Г]ероинята ни трябваше да бъде жена, която работи и е инициативна, една делова жена. Матвей споделяше тези разбирания за мястото на съвременната жена в обществото. Той виждаше и знаеше как е на Запад, вижда, че и моето душевно стремление е такова"[17].

Към идеята за обществено активната, делова и инициативна жена, споделяна и от двамата, трябва да прибавим и тази за независимата, пътуващата жена. Този мотив преминава не само през ранното, а през цялото творчество на Багряна („Видение" от „Вечната и святата", „Далечно плаване" от „Пет звезди", „На Валентина Терешкова" от „От бряг до бряг" и др.). Паралелът между героинята на Багряна и Жоржета от повестта на Матвей Вълев „На котва" показва много общи черти между тях. Жоржета пътува по моретата и океаните, спира на всяко пристанище, на което пожелае, навсякъде има приятели и роднини. Тя е напълно освободена от предразсъдъците и традициите, наложени от обществото. За нея можем да кажем, че е една завършена гражданка на света.

Изобщо, любовта към пътуването, копнежът по далечното, екзотичното обединява Елисавета Багряна и Матвей

[16] Пак там, с. 95.
[17] Пак там, с. 94.

Вълев и в житейски, и в творчески план. Тук се коренят космополитизмът и универсализмът, характерни за творчеството и на двамата писатели.

Интересът към морето и свързаните с него хора – моряци, рибари и т.н. – също обединява двамата автори. В творчеството на Багряна има много стихотворения и цели стихотворни цикли, посветени на тази тема (като стихотворението „Рибар" от „Вечната и святата", циклите „Черноморие" и „Зовът на морето" от стихосбирката „Звезда на моряка" и мн. др.). Матвей Вълев, от своя страна, е един от първите маринисти в българската проза и първият, създал цялостен образ на морето и неговите хора.

И за Багряна, и за Матвей Вълев е характерен стремежът към циклизиране на произведенията им. Стихосбирките на Багряна обикновено са съставени от цикли, обединяващи отделните творби. Матвей Вълев също свързва разказите си, публикувани първоначално в периодиката, в по-големи цялости – цикли, сборници, повест, дори роман. Тенденцията към циклизиране е ярко изразена още в първата му книга – „Прах след стадата" (1937) – за която Георги Цанев пише: „По своята циклова постройка тя напомня „Вечери в Антимовския хан" и „Ако можеха да говорят" на Йовкова"[18]. С други думи, и Багряна, и Матвей Вълев не остават на нивото на отделното произведение (стихотворение за единия и разказ за другия), а търсят общото между тях и се стремят да създадат по-големи концептуални цялости.

И двамата пишат произведения за деца, които ги превръщат в едни от най-популярните и търсени писатели за деца през 30-те и първата половина на 40-те години на XX в., а Багряна – и след това.

---

[18] **Цанев, Г.** „Прах след стадата". Разкази от Матвей Вълев. – *Изкуство и критика*, г. I, 1938, № 1, с. 49.

Паралелите могат да продължат още, но и тези са достатъчни, за да покажат, че в тематично, идейно и структурно отношение между творчеството на Елисавета Багряна и Матвей Вълев има много общи черти. Двамата писатели гледат в една и съща посока, следват едни и същи литературни тенденции. Различията между тях са главно стилистични, свързани с литературните родове, в които творят, и със специфичните им гледни точки и опит. Това не са различия по същество, а само драпавини в творческия тандем, които лесно биха могли да се изгладят. Тези наблюдения, както и сполучливият им съвместен творчески опит в радиодраматургията (с радиопиесата „Знамето"), загатват за съществувалия голям потенциал Елисавета Багряна и Матвей Вълев да създадат значими литературни произведения заедно. Сътрудничеството между тях не е било каприз, а добре обоснован творчески експеримент и можем само да съжаляваме, че той не е продължил по-дълго и по-интензивно, за да видим и зрелите плодове от него.

ЛИТЕРАТУРА

Багряна, Е., **Вълев,** М. Госпожата: Пиеса в три действия и една картина. С., Хемус, 1938.

Госпожата. Драма в три действия и една картина от Е. Багряна и Матвей Вълев. [Програма]. С., Народен театър, 1938.

Гълъбова, Сн., **Гърчев,** Ив. Летопис на Народния театър „Иван Вазов": 1904 – 1970. С., Наука и изкуство, 1971.

Димитров, В. История на радиото в България. Т. 2. С., Витраж, 1994.

Каралийчев, А., **Вълев,** М. Крилата помощ: Пиеса в три картини. С., Хемус, 1938.

Карастоянов, Хр. Матвей Вълев: Литературнокритически очерк. С., Български писател, 1982.

Митов, Д. Б. Народен театър. „Госпожата". – *Литературен глас*, г. XI, № 404, 12 окт. 1938, с. 7.

Сарандев, И. Елисавета Багряна: Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990.

Трояновъ, М. Е. Багряна и Матвей Вълев: „Госпожата. Драма в три действия и една картина". – *Изкуство и критика*, г. I, 1938, № 8, с. 443 – 444.

Цанев, Г. „Прах след стъпката". Разкази от Матвей Вълев. – *Изкуство и критика*, г. I, 1938, № 1, с. 48 – 49.

Щурец. Госпожата. – *Щурец*, г. VII, № 305, 15 окт. 1938, с. 3.

Андре Френо в преводите на Елисавета Багряна

Юлиан Жилиев

Abstract: The text examines the translated into Bulgarian by Elisaveta Bagryana poems of the French poet André Frénaud in an attempt to restore the occasion for their meeting and the choice of Bagriana to present precisely him in "Anthology of Modern French Poetry" (1966), by contextualizing the activities of the COMES (Community of European Writers) during the Cold War.

Keywords: Elisaveta Bagryana, André Frénaud, "Anthology of Modern French Poetry" (1966), Nicole Racine, Bernard Pingaud, Giancarlo Vigorelli, "L'Europa letteraria" (literary magazine), East-West dialogue

В неотдавна излязла своя книга Адам Загайевски посвещава няколко реда на френския поет Андре Френо, но не толкова за да припомни, че през 1930 г. младият Андре, преди поезията и войната, преди германския военнопленнически лагер и Съпротивата, е бил лектор по френски език в университета в родния му град и, нищо чудно, може да е сядал в някое кафене точно до дядо му, до родителите му или до леля му, която по това време е учила пиано... Или причината не е толкова лична: стиховете му в чудесното джобно издание, което притежава, са превеждани от други двама полски поети – Артур Мендзижецки и Збигнев Херберт. Читателят вероятно ще се досети, че около тези няколко имена се заплита един вълнуващ емигрантски сюжет в най-новата полска литература, за който Загайевски само загатва. В парижките си години самият той не случил да се срещне с живия поет, въпреки че знаел къде е домът му в Париж, на улица „Бургунд-

ска" № 7[1]. През 2017 г. Загайевски публикува стихотворение със заглавие „Андре Френо", в което цитира началото и края на стихотворението му „Къща за продан" в превода на Херберт[2]. Поетът от Бургундия, роден в миньорското градче Монсо-ле-Мин, впрочем има великолепна поема, в която се пита „къде е моят роден край?". „Не там, където съм роден... Той е в стихотворението. Няма друго място, където желая да почивам. Гроб, съживяван от прилива на сокове, там изтеклият ми живот пее с глас винаги свеж"[3] – така (в свободен превод) може да се резюмира творчеството на Андре Френо, един измежду големите поети на XX в., а – както напоследък узнаваме – и един от инициаторите и ревностните поддръжници на писателския диалог между Запада и Изтока в периода на Студената война.

Елисавета Багряна превежда няколко негови стихотворения, повечето от които първоначално са публикувани в сп. „Септември"[4] и сп. „Пламък"[5]. Същата година с незначи-

---

Zagajewski, A. *Slight Exaggeration*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2017, p. 166.

Zagajewski, A. "André Frénaud" – *Kwartalnik Artiystyczny*, 2/2017, r. XXIV, nr 94, s. 38. Повече за Френо и полските поети вж. **Franaszek**, A. Zjazd Królów. Zbigniew Herbert w polskim Paryżu Anno Domini 1967, *Texty drugie*, 4/2017, s. 380 – 381; **Gautier**, B. *La poésie contre le chaos: Une biographie de Zbigniew Herbert*, Noir sur Blanc, 2018, p. 19.

Frénaud, A. Où est mon pays?, *Il n'y a pas de paradis*, Gallimard, 1967, p. 137.

Френо, А. Къща за продан – *Септември*, 1966, 6, с. 112.

Френо, А. „Думите в стихотворението", „Древна памет", „Няма рай", „Без любов", „Епитафия" – *Пламък*, 1966/6, с. 93 – 94. В дневникови записки за срещите си с Багряна Любен Георгиев отбелязва, че на 9.I.1966 г. поетесата се молила (чете главно) да преведе за френската антология някой съвременен поет, като му обещава да даде преводите в „Пламък". На 17 – 18.III.1966 г. „В Хасаря с Дора Габе и Багряна", записва: „Говорим за преводите ѝ на Френо. Много са хубави, но половината нямат препинателни знаци. – Така са написани. Така съм ги и оставила. Леда Милева каза, че ще ги даде така, а пък, ако от издателството много натискат, ще им сложи точки и запетаи. Нали нас по-рано затова ни биха – за стиховете на Анастас Стоянов, които начеткахме без препинателни знаци." И по-нататък, в „След завръщане от Швеция", отбелязва: „Писала на Френо, че му е превела стихове в кн. 6 на

телни поправки тези стихотворения, плюс „Кой притежава и какво?“ и „Моята омразна любов поезията“, излизат (закъдето са и предназначени) в „Антология на съвременната френска поезия“, придружени вече с кратка бележка за автора от Невена Стефанова[6]. Участието на Багряна тук е само с осемте заглавия на Френо; броят им е достатъчно голям, за да се доловят характерни черти от поетиката му. Така антологията, привлякла изявени имена в стихотворния превод и разкрила разнообразните поетически търсения на 47 автори от началото века до 60-те години, е посрещната като обнадеждаващо явление, с одобрителни отзиви в периодиката, подчертаващи и усилието, и качествата на този панорамен труд.

Към края на отминаващия век Йосиф Бродски „в режим на икономичност“ препоръчва от френските поети: „Аполинер, Жюл Сюпервиел, Пиер Реверди, Блез Сандрар, Макс Жакоб, Франсис Жам, Андре Френо, нещо от Елюар, нещичко от Арагон, Виктор Сегален и Анри Мишо“[7]. Разбира се, добавя еврейско-руско-американско-италианският почитател на Френо, става въпрос за литературен вкус, не за йерархия, близост, общност или други значения.

Сред отзивите за антологията е и текст на Николай Дончев, в който отбелязва, че Андре Френо се отличава „с

„Пламък“. Някой ù казал, че няма да излязат. Излъгал я е. Макар и без запетаи, печатат се. Надявам се, че няма да падне властта...“ („С Багряна през годините“, в сб. „Нестинарска съдба“, С., 1995, с. 89 – 94.)

[6] „Антология на съвременната френска поезия“, съст. и ред. Невена Стефанова, С., Народна култура, 1966, с. 299 – 307. Много по-късно, „след падането на властта“, Н. Стефанова припомня високата оценка на Френо за поезията на Вапцаров и изненадващо този път го представя като „...антикомунист, но близък приятел на Пол Елюар“ („Книги и поуки“, в. „Култура“, бр. 4, 4 февруари 2000 г.). Покойник от 1993 г., самият Френо не е могъл да се предпази от подобно криворазбиране.

[7] **Бродски, Й.** Как да четем книги – *По-малко от единица*. Прев. от англ. Валентин Кръстев. С., Факел експрес, 1997, с. 218.

твърде нюансиран и структурално сложен стих“[8]. Авторът пояснява, че поетическият превод „според нас, е адаптация, не транскрипция“, и посочва като пример за такава адаптация преводите на Ат. Далчев (на Ж. Сюпервиел), на Е. Багряна (на А. Френо) и на Н. Кехлибарева (на Р. Кьоно). Впрочем Н. Дончев познава лично А. Френо от конгресите на КОМЕС, заедно са и през декември 1964 г. при връчването на международната награда за поезия „Етна-Таормина“ на Анна Ахматова и Марио Луци[9]. Любопитно би било да разберем какво представлява *Comunità europea degli scrittori*, или *COMES*, след като знаем, че на конгреса на организацията в Рим през 1965 г. Багряна се запознава с Рафаел Алберти или (пак там) „се заражда приятелството ѝ с френския поет Андре Френо“ и „тя с жив интерес пристъпва към превода на цикъл негови стихотворения с модерен мисловен строй“[10].

---

[8] **Дончев**, Н. Антология на съвременната френска поезия – *Септември*, 1967, 5, с. 253.

[9] **Дончев**, Н. КОМЕС заседава в Сицилия, Вечер на поезията в чест на Анна Ахматова – *Септември*, 4, 1965, с. 242 – 247; 247 – 249. Няколко години по-рано, в кн. 1, 1959, проф. Валтер Мауро в специална кореспонденция за списанието съобщава за учредяването на организацията: „Международен конгрес на писателите в Неапол“, с. 186 – 188. В НАМ е запазен машинописният оригинал на доклад на Багряна след връщането ѝ от XXXI конгрес на ПЕН клубовете в Бразилия (1960); в текста, описващ „страха от червената опасност“ в далечната страна и „наелектризираната атмосфера“ по време на конгреса, се споменава и за създаването на Европейската общност на писателите в Италия, „за което се каза, че Съветският съюз го прави и то като противодействие на Интернационалния ПЕН клуб...“ (цит. по **Зографова**, К. Играещата със стихиите, Изток-Запад, 2013, с. 244). По това време в СССР няма ПЕН център и съветските писатели са поканени като гости и наблюдатели на конгреса, но отсъстват за сметка на този засвидетелстващ им уважение и крайно неправдоподобен слух.

[10] „По любов и по дълг“, предговор на Блага Димитрова към *Елисавета Багряна. Избрани преводи*, С., Народна култура, 1979, с. 18. Запознаването на Багряна и Френо на конгреса в Рим е отбелязано и от **Малинова**, Л. Елисавета Багряна. Писма. С., Огледало, 2012, с. 62. Две пощенски картички от 12.X.1965 г. до Дора Габе и до Петър Динеков като че ли споделят с получателите си, че единствената истина, за която може да се пише открито, е красотата на Вечния град.

Дейността на КОМЕС между 1958 г. и 1969 г., освен в текстовете на В. Мауро и Н. Дончев, е коментирана и в неотдавнашни публикации на Никол Расин, опиращи се на т.нар. архив „Френо-Пинго", както и на документацията, предоставена ѝ от Паола Анджолети, дъщеря на основателя на организацията Джовани Батиста Анджолети и негова лична секретарка. Съхраняван от Френо, представител на Франция в Управителния съвет на КОМЕС, архивът на френската секция е предаден след смъртта му на Бернар Пинго, секретар на секцията от сформирането ѝ през 1961 г., романист и есеист, приятел на поета и един от задълбочените интерпретатори на творбите му. Възникването на Общността на европейските писатели (по инициатива на синдиката на италианските) става възможно след началото на процеса на „размразяване", почувстван като относителна либерализация на режимите в страните от Източния блок. Основната ѝ задача е да подпомогне диалога между писателите, да насърчи превода и рецепцията на литературни произведения, да умножи неофициалните контакти и дискусии, да обедини духовете под знака на поезията и изкуството в една идеологически и икономически разделена Европа, обявила Студената си война, но претендираща за „мирно съвместно съществуване". Този изпълнен с надежди проект е осъществен, но за кратко. Предимството на Общността пред изгубилия довоенното си влияние и натежал от антикомунистически предубеждения интернационален ПЕН клуб е в това, че от самото си създаване успява да привлече голям брой писатели от Съветския съюз и от „народните демокрации". „Другарите Георги Караславов и Павел Матев", както пише Н. Дончев, присъстват на учредяването ѝ в Неапол. Френската изследователка Никол Расин отбелязва, че според документ от м. март 1962 г. членове на КОМЕС (с президент Джузепе Унгаретти) са 952 писатели от 26 страни: от Италия (172),

Дейността на КОМЕС между 1958 г. и 1969 г., освен в текстовете на В. Мауро и Н. Дончев, е коментирана и в неотдавнашни публикации на Никол Расин, опиращи се на т.нар. архив „Френо-Пинго", както и на документацията, предоставена ѝ от Паола Анджолети, дъщеря на основателя на организацията Джовани Батиста Анджолети и негова лична секретарка. Съхраняван от Френо, представител на Франция в Управителния съвет на КОМЕС, архивът на френската секция е предаден след смъртта му на Бернар Пинго, секретар на секцията от сформирането ѝ през 1961 г., романист и есеист, приятел на поета и един от задълбочените интерпретатори на творбите му. Възникването на Общността на европейските писатели (по инициатива на синдиката на италианските) става възможно след началото на процеса на „размразяване", почувстван като относителна либерализация на режимите в страните от Източния блок. Основната ѝ задача е да подпомогне диалога между писателите, да насърчи превода и рецепцията на литературни произведения, да умножи неофициалните контакти и дискусии, да обедини духовете под знака на поезията и изкуството в една идеологически и икономически разделена Европа, обявила Студената си война, но претендираща за „мирно съвместно съществуване". Този изпълнен с надежди проект е осъществен, но за кратко. Предимството на Общността пред изгубилия довоенното си влияние и натежал от антикомунистически предубеждения интернационален ПЕН клуб е в това, че от самото си създаване успява да привлече голям брой писатели от Съветския съюз и от „народните демокрации". „Другарите Георги Караславов и Павел Матев", както пише Н. Дончев, присъстват на учредяването ѝ в Неапол. Френската изследователка Никол Расин отбелязва, че според документ от м. март 1962 г. членове на КОМЕС (с президент Джузепе Унгарети) са 952 писатели от 26 страни: от Италия (172),

Дейността на КОМЕС между 1958 г. и 1969 г., освен в текстовете на В. Мауро и Н. Дончев, е коментирана и в неотдавнашни публикации на Никол Расин, опиращи се на т.нар. архив „Френо-Пинго", както и на документацията, предоставена ѝ от Паола Анджолети, дъщеря на основателя на организацията Джовани Батиста Анджолети и негова лична секретарка. Съхраняван от Френо, представител на Франция в Управителния съвет на КОМЕС, архивът на френската секция е предаден след смъртта му на Бернар Пинго, секретар на секцията от сформирането ѝ през 1961 г., романист и есеист, приятел на поета и един от задълбочените интерпретатори на творбите му. Възникването на Общността на европейските писатели (по инициатива на синдиката на италианските) става възможно след началото на процеса на „размразяване", почувстван като относителна либерализация на режимите в страните от Източния блок. Основната ѝ задача е да подпомогне диалога между писателите, да насърчи превода и рецепцията на литературни произведения, да умножи неофициалните контакти и дискусии, да обедини духовете под знака на поезията и изкуството в една идеологически и икономически разделена Европа, обявила Студената си война, но претендираща за „мирно съвместно съществуване". Този изпълнен с надежди проект е осъществен, но за кратко. Предимството на Общността пред изгубилия довоенното си влияние и натежал от антикомунистически предубеждения интернационален ПЕН клуб е в това, че от самото си създаване успява да привлече голям брой писатели от Съветския съюз и от „народните демокрации". „Другарите Георги Караславов и Павел Матев", както пише Н. Дончев, присъстват на учредяването ѝ в Неапол. Френската изследователка Никол Расин отбелязва, че според документ от м. март 1962 г. членове на КОМЕС (с президент Джузепе Унгаретти) са 952 писатели от 26 страни: от Италия (172),

Дейността на КОМЕС между 1958 г. и 1969 г., освен в текстовете на В. Мауро и Н. Дончев, е коментирана и в неотдавнашни публикации на Никол Расин, опиращи се на т.нар. архив „Френо-Пинго", както и на документацията, предоставена ѝ от Паола Анджолети, дъщеря на основателя на организацията Джовани Батиста Анджолети и негова лична секретарка. Съхраняван от Френо, представител на Франция в Управителния съвет на КОМЕС, архивът на френската секция е предаден след смъртта му на Бернар Пинго, секретар на секцията от сформирането ѝ през 1961 г., романист и есеист, приятел на поета и един от задълбочените интерпретатори на творбите му. Възникването на Общността на европейските писатели (по инициатива на синдиката на италианските) става възможно след началото на процеса на „размразяване", почувстван като относителна либерализация на режимите в страните от Източния блок. Основната ѝ задача е да подпомогне диалога между писателите, да насърчи превода и рецепцията на литературни произведения, да умножи неофициалните контакти и дискусии, да обедини духовете под знака на поезията и изкуството в една идеологически и икономически разделена Европа, обявила Студената си война, но претендираща за „мирно съвместно съществуване". Този изпълнен с надежди проект е осъществен, но за кратко. Предимството на Общността пред изгубилия довоенното си влияние и натежал от антикомунистически предубеждения интернационален ПЕН клуб е в това, че от самото си създаване успява да привлече голям брой писатели от Съветския съюз и от „народните демокрации". „Другарите Георги Караславов и Павел Матев", както пише Н. Дончев, присъстват на учредяването ѝ в Неапол. Френската изследователка Никол Расин отбелязва, че според документ от м. март 1962 г. членове на КОМЕС (с президент Джузепе Унгарети) са 952 писатели от 26 страни: от Италия (172),

чийто собствен проблем, но и проблем на писателите от Източния блок, е формулиран като „подчинение" (на историята, на официалната визия за реалността, на „готовите" истини, в това число и на готовия романов *модел*, непреминал през личния креативен експеримент)[14]. Трудността при общуването е посочена без евфемизми: докато западните писатели могат да се абстрахират от идеологическите си предпочитания, за да дискутират върху романа, то нещата съвсем не стоят така за събеседниците им, които едновременно са и писатели, и политици и у които авторът никога не е отделим от представителя на режима (тъй като заема повече или по-малко официална длъжност или работи за някаква държавна организация). Може да се съжалява за този факт – допълва Б. Пинго, – но той съществува; и целият проблем е да се разбере дали тази обвързаност трябва да се интерпретира като отношение на зависимост, или като форма на солидарност, дали потиска творческия дух, или открива други перспективи.

Либерализацията на режима все пак е *на режима* и от него зависи какво, къде и кога да се публикува. Покрай ленинградската среща и малко след нея на руски език излизат „Метаморфозата" на Кафка, „Чумата" на Камю и откъси от „нуво роман" на Н. Сарот, А. Роб-Грийе и М. Бютор, поднесени с жесток критически коментар. С почти същия ентусиазъм и ожесточение и в нашата периодика за първи път се появяват страници от „декадентските образци" на западната литература, но онова, което за Б. Пинго и Общността на европейските писатели е напредък в отварянето на Изтока към Запада, на Изток не се възприема еднозначно, а често и особено за обикновения „новопочвеник" е още една „модерна" заплаха за регионалните му ценности и мотив за солидарност с

[14] **Pingaud**, B. L'année dernière à Léningrad – *Esprit*, 1964, 7, p. 20.

режима, единствения гарант за писателския му престиж в границите на езиковата територия. Именно тези граници са универсално и пренебрежимо зачеркнати заедно с режимите във визионерския проект на Анджолети и Вигорели за литературна Европа от Атлантика до Урал.

Въпреки заявената толерантност на Общността към идеологическите убеждения (но не и към комунистическия диктат), по инициатива на Б. Пинго и на А. Френо (който пък най-малко може да мине за симпатизант на съветския режим) КОМЕС протестира срещу задържането и процеса срещу Й. Бродски[15], новината за чието освобождаване е донесена от съветската делегация точно на конгреса през 1965 г. в Рим[16]. Според Яков Гордин (руски историк) решаващо е било предупреждението на „приятеля на СССР" Ж.-П. Сартр (член на КОМЕС), че заради „делото Бродски" съветската делегация на европейския писателски форум ще се окаже в трудно положение. По-малко вероятно е съветската делегация да е донесла и вестта за арестуването на А. Синявски и Ю. Даниел в Москва, разпространила се бързо сред участниците във форума[17]. И в този случай А. Френо и Дж. Вигорели протестират, включително и срещу „срамното поведение" на М. Шо-

---

[15] **Racine**, N. La communauté des écrivains européenne (COMES), une rivale du PEN Club? – *Une Europe malgré tout, 1945 – 1990: contacts et réseaux culturels, intellectuels et scientifiques entre Européens dans la guerre froide*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, Bern, Berlin, 2009, p. 146 – 147.

[16] **Cluny**, Cl.-M. L'AVANT-GARDE notion confuse ou congrès confus? – *Le Monde*, 16 octobre 1965. Авторът споменава и за неотдавнашното приемане на албанската секция; цитира прословутата фраза на Вигорели, че „не сме и никога няма да бъдем антидемократи, антикомунисти и антихристияни", че „свободата на писателя е неизменна цел на Общността", както и думите му на „почит към смелостта на испанските и португалските писатели, които рискуват много, за да не бъдат откъснати от Европа"; отбелязва също и че гватемалският поет М. Астуриас е прочел на френски декларация за създаването на Общност на латиноамериканските писатели (C. L. E.).

[17] **Racine**, N. *Op. cit.*, p. 147. Също и: **Быков**, В. Дългият път до дома. Прев. от белорус. П. Николов, <http://pavelnik.blogspot.com/2016/02/50.html>

тава да е валидно и печатният орган на Общността, издаваното от Вигорели двумесечно списание *L'Europa Letteraria*[19] (1960 – 1965), въпреки свободния си дух и впечатляващата артистична география на съдържанието си, прекратява съществуването си.

Срещата на Багряна и Френо в Рим е предизвестена не само от публикуваните им книги в поредиците „Съвременни поети" и „Около света" на П. Сегерс, но и от страниците на списание „Литературна Европа", където благодарение на Н. Дончев и В. Мауро редовно са представяни български автори: от И. Вазов, П. П. Славейков, Г. Милев, Й. Йовков и Н. Вапцаров до Е. Багряна, Г. Караславов, К. Калчев, А. Гуляшки, В. Петров, Бл. Димитрова и дори до най-млади поети от сп. „Пламък", също и двутомната „Антология на българската поезия" на Луиджи Салвини или „Съвременна испанска поезия" на Далчев и Муратов. С картичка от 30 декември 1960 г. Вигорели уведомява Багряна за предстоящата публикация[20], четири нейни стихотворения излизат на следващата година, в кн. 12[21]. Що се отнася до Френо, той е специално име за италианските поети. Само в първата годишнина на списанието негови стихове са публикувани в кн. 1, 3 и 5 – 6, в превод на Дж. Унгарети, Дж. Капрони, П. П. Пазолини, Фр. Фортини, М. Л. Спациани, В. Серени. Три от тези стихотворения ще преведе и Багряна. А за самостоятелните книги на Френо в Италия преводи подготвят още и А. Бертолучи, Л. Ерба, М. Луци, Дж. Орели, А. Паронки, Н. Ризи, С. Солми, Д. Валери, Е. Витторини и А. Занзото, за да се окаже, че един

[19] <http://ot.zetesisnet.it/circe/document.aspx?LKU=40145&FWD=1&TRG=MD>

[20] „Имам вече превода и го четох с цялото си възхищение!" (на френски). Дж. Вигорели, 12.XII.1960.

[21] Elisaveta Bagriana, Il passato e altre poesie: Ora so; Le stagioni; Il ritorno; Il passato (Traduzione dal bulgaro e nota introduttiva di Mario De Micheli e Leonardo Pampuri), *L'Europa Letteraria*, n. 12/1961, p. 63 – 66. <http://ot.zetesisnet.it/circe/document.aspx?LKU=39025&FWD=1&TRG=MD>

съвременен френски поет може да има 16 преводачи само на италиански език! Разбира се, на Багряна не ѝ е било нужно да знае всичко това, както може би не се е и интересувала, че Андре Френо вече е превеждан на немски от Паул Пьортнер, на хърватски от Звонимир Мърконич, на унгарски от Дюла Ийеш, както през 1966 г. няма и как да знае, че съвсем скоро поезията на Френо ще бъде преведена и на полски от Херберт, Ивашкевич и Мендзижецки (под общото заглавие „Няма рай", каквото носи най-представителният сборник на автора), отново на унгарски от Д. Ийеш, А. Каройи, Л. Калноки и З. Йекей, на румънски от Мария Бануш (озаглавила книгата със стихотворението на Френо „Моята омразна любов поезията"), на руски (заедно с Й. Гийвик) от Кудинов и Ваксмахер, на македонски от М. Матевски или на албански от Л. Старова – все известни поети и преводачи. В анкетата на Иван Сарандев с Багряна има само няколко реда[22] за Френо, които трудно могат да съвпаднат със записките на Л. Георгиев за „избора" на поет за френската антология или със споменатото от Бл. Димитрова „приятелство". Но едва ли е учудващо, че за Френо и КОМЕС е писано толкова малко у нас, като се има предвид разказаното от Васил Биков за конгреса в Рим: „Ние слушахме внимателно и с известно удивление дълбокомислените изказвания на Сартр, на режисьора Антониони, на Джанкарло Вигорели, които говореха съвсем не така и не за това, което бяхме свикнали да чуваме в родината"[23]. Все пак е приятно да научим, че Багряна превежда

[22] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 163 – 164. „Той ми изпрати свои стихове и мен ми харесаха, превела съм доста от него. Н. Дончев ми каза, че в момента във Франция е един от най-модерните поети. [...] А ето и една от най-хубавите му работи от преведените – „Къща за продан" (следват цитирани първите три стиха).

[23] **Биков**, В. *Цит. съч.* Изключително интересен репортаж от Клод Роа за атмосферата и за някои от участниците (Сартр, Шкловски, Паустовски, Алберти, Аксьонов, Карлос Барал, Едуард Голдцюкер, Куазимодо, Лакснес, Моравия, Ален Жуфроа, Унгарети) в конгреса, проведен под наслов „Европей-

изследване на българската история, култура и литература, което се вижда както от емигрантската, така и от местната книгоиздателска продукция и периодика. Особено значение има интензивната им и висококачествена преводаческа работа върху произведения от българския фолклор, поезия и художествена проза, които чрез емигрантското книгоиздаване и периодичен печат се разпространяват в доста точки на света.

Преводи от български език на руските писатели емигранти на страниците на руската емигрантска периодика достигат например до Прага – в първия брой на преместеното от България там списание „Русская мысль“ (1922) са публикувани преведени от А. М. Фьодоров стихотворения на българските поети Иван Вазов, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Кирил Христов, Дора Габе, Стилян Чилингиров, а в априлския брой на същото списание се намира място и за двадесет български народни песни, преведени на руски език от фолклориста Василий Нечитайлов. Или до Париж, където К. Балмонт също публикува няколко свои превода на български народни песни в авторитетното емигрантско списание „Последние новости“ .

Преводите на произведения от български автори са съвсем обичайно явление и за руската емигрантска периодика[2], излизаща в София. Опити за запознаване на руските читатели с образци на българската литература в превод предприемат емигрантските вестници „Русь“ (1922 – 1928) от 63-тия си брой (16 март 1923 г.), когато публикува превод (преводачът не е посочен) на „Славословие на пролетта“ („Гимн весне“) от току-що издадената книга на представения като

[2] Периодика на руската емиграция в България (1920 – 1943). Енциклопедичен справочник. Отг. редактор Р. Русев. Съст., автори на статиите и редактори Р. Русев, Х. Манолакев, Й. Люцканов, Р. Илчева, Г. Петкова. С., ИЦ „Боян Пенев“, 2012, с. 132 – 133.

„талантлив представител на младото течение в българската литература" Трифон Кунев „Весели злополучия", „Голос" (1928 – 1934), „Молодое слово" (1931 – 1937) и други.

За българския фолклор и за българската лирика от 19-тото и началото на 20-тото столетие руският читател в емиграция получава представа от преводите на Константин Дмитриевич Балмонт, Александър Митрофанович Фьодоров и други руски писатели, превеждали творби на български класици.

Наблюденията и преводите на Балмонт са събрани в два забележителни сборника, издадени от българското Министерство на народната просвета през 1923 г.

Първият, „Соучастие душ", включва значителна част от неговите изследвания върху народното и поетично творчество на българите и другите славяни, както и множество преводи на стихотворения, народни песни и приказки. Със самостоятелни очерци в него са представени неколцина съвременни български автори в областта на поезията, към която Балмонт не крие своите пристрастия. Измежду тях като „най-непосредствен, непроизволно-мелодичен и тънко-чувствителен като току-що разтворено пролетно цвете", той откроява Емануил Попдимитров. Лириката на Никола Ракитин „поета на прозрачните стихове, непосредствени като повея на вятъра", пък му се вижда изключително близка за руското възприятие с чувството към родната земя и непосредственото съприкосновение с природата; много от стиховете на този поет той поставя наравно с руската поезия, която намира за най-добрата на света. Високо оценява и Николай Лилиев – като художник-импресионист и изящен виртуоз, уверявайки, че стиховете му много леко се поместват в руски превод, че книги като „Лунни петна" или „Птици в нощта", прекрасни образци на музикалната поезия, го сродяват с руските поети, възприели за основно положе-

„талантлив представител на младото течение в българската литература" Трифон Кунев „Весели злополучия", „Голос" (1928 – 1934), „Молодое слово" (1931 – 1937) и други.

За българския фолклор и за българската лирика от 19-тото и началото на 20-тото столетие руският читател в емиграция получава представа от преводите на Константин Дмитриевич Балмонт, Александър Митрофанович Фьодоров и други руски писатели, превеждали творби на български класици.

Наблюденията и преводите на Балмонт са събрани в два забележителни сборника, издадени от българското Министерство на народната просвета през 1923 г.

Първият, „Соучастие душ", включва значителна част от неговите изследвания върху народното и поетично творчество на българите и другите славяни, както и множество преводи на стихотворения, народни песни и приказки. Със самостоятелни очерци в него са представени неколцина съвременни български автори в областта на поезията, към която Балмонт не крие своите пристрастия. Измежду тях като „най-непосредствен, непроизволно-мелодичен и тънко-чувствителен като току-що разтворено пролетно цвете", той откроява Емануил Попдимитров. Лириката на Никола Ракитин „поета на прозрачните стихове, непосредствени като повея на вятъра", пък му се вижда изключително близка за руското възприятие с чувството към родната земя и непосредственото съприкосновение с природата; много от стиховете на този поет той поставя наравно с руската поезия, която намира за най-добрата на света. Високо оценява и Николай Лилиев – като художник-импресионист и изящен виртуоз, уверявайки, че стиховете му много леко се поместват в руски превод, че книги като „Лунни петна" или „Птици в нощта", прекрасни образци на музикалната поезия, го сродяват с руските поети, възприели за основно положе-

ние на своето художествено творчество музиката като достоверен ключ за духовното прозрение.

Истинска скъпоценност представлява и другата книга на Балмонт – „Золотой сноп болгарской поэзии. Народные песни". В огледалото на руската реч тук е отразено част от богатото българско фолклорно творчество – над 100 песни, покриващи твърде широк диапазон от теми и настроения. С този свой труд, по думите на автора на предговора Ем. Попдимитров, руският поет „е изковал златна огърлица, която с тънкото си майсторство може да пробуди удивлението и у русина, и у чуждоземеца". За преводите, прочитите и интерпретациите на Балмонт може да се кажат само най-добри думи – пречупени през неговата уникална емоционална призма и образно-поетична система, българските народни песни или стихотворенията на съвременни поети не само запазват своя неподправен дух, а получават и допълнително очарование.

Добро ориентиране в българската поезия, ако се съди по извършената селекция от стихотворения, показва и А. М. Фьодоров в съставената от него „Антология болгарской поэзии" (1924). С кратки биографични данни и преведени на руски стихотворения са представени 35 български поети от различни поколения. В предговора към сборника, написан от Ст. Чилингиров, преводите на А. М. Фьодоров са оценени – пресилено или не – като „най-добри от всички, които до този момент са се появявали на какъвто и да е друг език"[3]. Изтъкната е и постигнатата изключителна близост с оригинала, особено в почти непреводими по стихотворен ритъм и строеж на поетичната фраза стихове, каквито са Яворовите „Хайдушки песни". По мнение на Ст. Чилингиров съставителят на антологията, добре запознат с нашата ли-

[3] **Чилингиров**, Ст. Предисловие. – В: **Федоров**, А. *Антология болгарской поэзии*. С., 1924, с. 3.

тература и действителност, с българския език, е успял без онова пристрастие, с което се отнасят един към друг родните поети, да подбере и извлече от техните произведения именно това, което през неговия обективен поглед представлява известна ценност и би могло да представи българското творчество пред чуждия читател в достоен и изискан вид. Чилингиров подчертава специално ползата от такъв род книги, защото дават възможност страна като нашата, „неизвестна по света като културна и творческа единица", при посредничеството на великия руски език да привлече вниманието към своята литература.

Опит да представи българската поезия на руския читател в емиграция прави през 1937 г. и Анатолий Владимирович Бинецки със своята „Маленькая антология современной болгарской лирики" .

Далеч по-непознат от К. Балмонт и А. Фьодоров, почти забравен днес, Бинецки е талантлив и обещаващ тогава автор, отличаван дори в конкурс на престижното емигрантско литературно списание „Воля России" (Париж) за най-добър разказ на емигрантска тема.

Името му се среща у нас през 1926 г. в четвърти (който се оказва и последен) брой на руското емигрантско списание „Эос", издавано от Американската гимназия в Самоков. Там той е представен със стихотворенията „Пятая весна" и „Пророк" (с. 5) и с ескиза „В шахтах" (с. 7 – 19), съдържащ лични спомени и разкриващ различни страни от живота на руските работници-емигранти в гр. Перник (превърнат по онова време в своеобразен руски център, където от 17 хил. жители около 3 хил. са руснаци, с руски театър с оперетно-драматична трупа, кино, 3 библиотеки, „Кръжок на руската национална младеж").

Между 1928 и 1930 г. сътрудничи продължително на руския емигрантски вестник „Голос", където системно публи-

кува свои преводи на български поети, част от които влизат по-късно и в неговата антология на съвременната българска лирика: Николай Лилиев („Утро светлыми лучами...“ и „Печаль ночная отразила...“, № 32, „Фракийские песни“, № 48, „Сияет небо голубое...“, № 58, „В слепую вечность лунный лук...“, № 231); Д. Дебелянов („Черная песня“, „Молитва“, № 181, „Назад стремится взор мой жадный... “, № 193, „Письмо“, № 234); Е. Багряна („Апрель“, № 186, „Видения“, № 214, „На даче“, № 223, „Вихри“, № 229); Ив. Х. Христов („Колодец“, № 186); Е. Пондимитров („В ночной дождь“, № 232, „В дороге ночью“, № 232); Н. В. Ракитин („Небо звездное раскрыло...“, № 233); Н. Фурнаджиев („Дитя“, № 237, „В эту ночь, я помню, млели травы...“, № 246, „Порой и я бываю недоволен...“, № 290); А. Далчев („Путь“, № 257, „Лес“, „Как печально мое возвращение...“, № 267); Дора Габе („Птицы“, № 280)[4]. Тук публикува и критически текст за Багряна („Заметки о болгарских лириках: I. Елиз. Багряна“, № 225, 1930).

Съвсем оскъдна е биографичната информация, която може да се открие за него: Роден на 1 септември 1902 г., доброволец, участник в Бялото движение (във военни части под командването на Корнилов), завършва руско военно училище в България (Александровското) през 1923 г., след което работи в мините в Перник, учи в Руската гимназия в Шумен през 1926 г., от 1927 г. живее в Прага. Завършва славянска филология в Историко-филологическия факултет на Софийския университет през 1934 г. След дългогодишна пауза името му отново се свързва с България. А. Бинецки е сред първите преподаватели по специалността „Руска филология“ в Софийския университет, създадена през 1953 г. след разде-

[4] **Люцканов, Й.** Голос. – В: *Периодика на руската емиграция в България (1920 – 1943).* Енциклопедичен справочник. Отг. редактор Р. Русев. Съст., автори на статиите и редактори Р. Русев, Х. Манолакев, Й. Люцканов, Р. Илчева, Г. Петкова. С., ИЦ „Боян Пенев“, 2012, с. 132 – 133.

лянето на единната специалност „Славянска филология" в три самостоятелни специалности – „Българска филология", „Руска филология" и „Славянска филология". Според Алманаха на Софийския университет, издаден през 1988 г. (Т. 2. 1939 – 1988. А – З. С., 1988, 208 – 209), той е бил преподавател по руски език в Софийския университет (Факултет по славянски филологии, 1951 – 1963)[5]. Научните му интереси са в областта на методиката на преподаване на руски език и практиката на превода. Съавтор на един руско-български речник[6] и пет учебника по руски език за студенти[7].

Неговата „Маленькая антология современной болгарской лирики", отпечатана в печатница „Рахвира" на Бедрос Балъкчиян & С-ие (София, ул. „Веслец", № 8) през 1937 г. е твърде скромно издание (64 странички, малък формат). В краткия си предговор съставителят преводач уточнява, че антологията му няма претенции за пълнота, тъй като далеч не всички български лирици са представени в нея, тя има повече информационен характер, да запознае руското общество с българската лирика, създадена само след Първата световна война. Което, разбира се, не противоречи и с друга преследвана негова цел – чисто естетическата, която, смятам, също е постигната.

С по няколко стихотворения в антологията са представени 8 български поети: **Елисавета Багряна, Дора Габе** –

---

[5] Алманах на Софийския университет „Климент Охридски" 1939 – 1988. А – З. С., УИ „Климент Охридски" 1988, с. 208 – 209.

[6] Руско-български речник. Под ред. на Е. Главиноков. С., Наука и изкуство, 1955.

[7] Русский язык. Хрестоматия-учебник для старших курсов русской филологии. Ч. 1. Под ред. на М. Джанановой. С., Наука и изкуство, 1953; Русский язык. Хрестоматия-учебник для старших курсов русской филологии. Ч. 2. Под ред. на М. Джанановой. С., Наука и изкуство, 1955; Русский язык. Хрестоматия-учебник для студентов III курса русской филологии. С., Наука и изкуство, 1960; Грамматика современного русского языка для студентов русистов. С., Наука и изкуство, 1962, 1965; Русский язык. Учебник-хрестоматия для студентов IV и V курсов русской филологии. С., Наука и изкуство, 1962.

„Птицы", „Каприз", „Потерянная", „Укажи мне путь..." (бълг. „Отначало"), **Атанас Далчев** – „Обоз" (бълг. „Коли"), „44, Avenue du Main", „Как печально мое возвращение...", „В цвету, в волнующем полете...", **Димчо Дебелянов** – „Черная песня", „Молитва", **Емануил Попдимитров** – „Ночной дождь", „Буря", „Молитвенник", „Ночной путь", **Николай Лилиев** – „Вечер погладит по струнам...", „С пением птиц...", „Кого зовешь, кого так молишь...", „Посмотри, как трепещут...", „Утро светлыми лучами...", „Пьеро", „Печаль ночная отразила", „В слепую вечность лунный лук...", **Асен Разцветников** – „Бродим над бездной по склонам...", „Я над бездной повис...", „Уснули бездны, горы и отроги..." и **Мара Белчева** – „У порога" (бълг. „Стъбло и тиха гранка..."), „Шторы таинственной тьмой..." (бълг. „Сива завеса лежи върху прозора...").

Елисавета Багряна присъства с пет стихотворения („Апрель", „Видения", „Потомок", „Вихри", „На даче"), всички те взети само от „Вечната и святата", първата от четирите ѝ издадени до момента стихосбирки.

Може би съвсем случайно, и може би и не първо е представена именно Багряна. Само с едно изключение (на Мара Белчева) е спазен азбучният принцип, подреждането е според фамилиите на авторите. Възможно е, изключението, ако не става въпрос за добавяне в последния момент, да е наложено от причина от чисто композиционен характер – именно поетеси да открият и затворят антологията.

Струва ми се обаче, че дори и да не беше се доверил на тези външни, формални критерии за подредбата на авторите, Анатолий Бинецки пак би започнал с Елисавета Багряна по някаква вътрешна своя интуиция и пристрастие.

Подбраните стихотворения от българската поетеса отразяват различни състояния на неговата човешка и творческа същност, засягат скъпи и важни за него теми. В тях е заложено дълбоко съвпадение с настроенията му.

Струва ми се, че „Апрель" е стихотворението, в най-висока степен удало се на преводаческите опити на Бинецки. И защото именно тук мелодията, съчетанието на звуците, звуковата организация са не само най-точно, но и с най-голямо вникване предадени. И затова че, придържайки се към основните рими на Багряна, преводачът предлага оригинални находчиви свои решения.

Други две от петте стихотворения на Багряна, преведени от Бинецки – „Видение" и „Потомка", обаче изискват повече внимание, не за друго, а защото са също интерпретирани на руски не от кого да е, а съответно от Анна Ахматова и Марина Цветаева.

Добре известен факт е, че в продължение на дълги години Багряна поддържа близки човешки и творчески отношения с Анна Ахматова. В младостта си тя буквално диша поезията на Ахматова, знае я наизуст, декламира стиховете ѝ в компанията на млади български стихотворци. Младата Багряна, това забелязва и Блага Димитрова[8], възприема именно от Ахматова „пълната женска откровеност при творческото саморазкритие, а също и диалогичната конструкция на някои песни, наситени с вътрешен драматизъм" .

Действително в повечето стихотворения от цикъла „Вечната и святата" може да бъде разпозната и Ахматова, макар че и във „Видение", и в „Потомка" има несвойствени за руската поетеса моменти.

Във „Видение" ритъмът на стиха е уловен по-добре от Ахматова в сравнение с Бинецки, който е сякаш някак прекалено многословен тук. Но пък кипенето, поривът, полетът, характерни за Багряна, са по-чужди на Ахматова като нейна вътрешна предразположеност. Стихът ѝ внушава по-скоро характерното за нея спокойствие, равновесие, отколкото

[8] **Димитрова,** Б. По любов и по дълг. – В: **Багряна,** Е. *Избрани преводи.* С., Народна култура, 1979, с. 7.

Струва ми се, че „Апрель“ е стихотворението, в най-висока степен удало се на преводаческите опити на Бинецки. И защото именно тук мелодията, съчетанието на звуците, звуковата организация са не само най-точно, но и с най-голямо вникване предадени. И затова че, придържайки се към основните рими на Багряна, преводачът предлага оригинални находчиви свои решения.

Други две от петте стихотворения на Багряна, преведени от Бинецки – „Видение“ и „Потомка“, обаче изискват повече внимание, не за друго, а защото са също интерпретирани на руски не от кого да е, а съответно от Анна Ахматова и Марина Цветаева.

Добре известен факт е, че в продължение на дълги години Багряна поддържа близки човешки и творчески отношения с Анна Ахматова. В младостта си тя буквално диша поезията на Ахматова, знае я наизуст, декламира стиховете ѝ в компанията на млади български стихотворци. Младата Багряна, това забелязва и Блага Димитрова[8], възприема именно от Ахматова „пълната женска откровеност при творческото саморазкритие, а също и диалогичната конструкция на някои песни, наситени с вътрешен драматизъм“ .

Действително в повечето стихотворения от цикъла „Вечната и святата“ може да бъде разпозната и Ахматова, макар че и във „Видение“, и в „Потомка“ има несвойствени за руската поетеса моменти.

Във „Видение“ ритъмът на стиха е уловен по-добре от Ахматова в сравнение с Бинецки, който е сякаш някак прекалено многословен тук. Но пък кипенето, поривът, полетът, характерни за Багряна, са по-чужди на Ахматова като нейна вътрешна предразположеност. Стихът ѝ внушава по-скоро характерното за нея спокойствие, равновесие, отколкото

[8] **Димитрова,** Б. По любов и по дълг. – В: **Багряна,** Е. *Избрани преводи.* С., Народна култура, 1979, с. 7.

Струва ми се, че „Апрель“ е стихотворението, в най-висока степен удало се на преводаческите опити на Бинецки. И защото именно тук мелодията, съчетанието на звуците, звуковата организация са не само най-точно, но и с най-голямо вникване предадени. И затова че, придържайки се към основните рими на Багряна, преводачът предлага оригинални находчиви свои решения.

Други две от петте стихотворения на Багряна, преведени от Бинецки – „Видение“ и „Потомка“, обаче изискват повече внимание, не за друго, а защото са също интерпретирани на руски не от кого да е, а съответно от Анна Ахматова и Марина Цветаева.

Добре известен факт е, че в продължение на дълги години Багряна поддържа близки човешки и творчески отношения с Анна Ахматова. В младостта си тя буквално диша поезията на Ахматова, знае я наизуст, декламира стиховете ѝ в компанията на млади български стихотворци. Младата Багряна, това забелязва и Блага Димитрова[8], възприема именно от Ахматова „пълната женска откровеност при творческото саморазкритие, а също и диалогичната конструкция на някои песни, наситени с вътрешен драматизъм“ .

Действително в повечето стихотворения от цикъла „Вечната и святата“ може да бъде разпозната и Ахматова, макар че и във „Видение“, и в „Потомка“ има несвойствени за руската поетеса моменти.

Във „Видение“ ритъмът на стиха е уловен по-добре от Ахматова в сравнение с Бинецки, който е сякаш някак прекалено многословен тук. Но пък кипенето, поривът, полетът, характерни за Багряна, са по-чужди на Ахматова като нейна вътрешна предразположеност. Стихът ѝ внушава по-скоро характерното за нея спокойствие, равновесие, отколкото

[8] **Димитрова,** Б. По любов и по дълг. – В: **Багряна,** Е. *Избрани преводи.* С., Народна култура, 1979, с. 7.

Струва ми се, че „Апрель" е стихотворението, в най-висока степен удало се на преводаческите опити на Бинецки. И защото именно тук мелодията, съчетанието на звуците, звуковата организация са не само най-точно, но и с най-голямо вникване предадени. И затова че, придържайки се към основните рими на Багряна, преводачът предлага оригинални находчиви свои решения.

Други две от петте стихотворения на Багряна, преведени от Бинецки – „Видение" и „Потомка", обаче изискват повече внимание, не за друго, а защото са също интерпретирани на руски не от кого да е, а съответно от Анна Ахматова и Марина Цветаева.

Добре известен факт е, че в продължение на дълги години Багряна поддържа близки човешки и творчески отношения с Анна Ахматова. В младостта си тя буквално диша поезията на Ахматова, знае я наизуст, декламира стиховете ѝ в компанията на млади български стихотворци. Младата Багряна, това забелязва и Блага Димитрова[8], възприема именно от Ахматова „пълната женска откровеност при творческото саморазкритие, а също и диалогичната конструкция на някои песни, наситени с вътрешен драматизъм" .

Действително в повечето стихотворения от цикъла „Вечната и святата" може да бъде разпозната и Ахматова, макар че и във „Видение", и в „Потомка" има несвойствени за руската поетеса моменти.

Във „Видение" ритъмът на стиха е уловен по-добре от Ахматова в сравнение с Бинецки, който е сякаш някак прекалено многословен тук. Но пък кипенето, поривът, полетът, характерни за Багряна, са по-чужди на Ахматова като нейна вътрешна предразположеност. Стихът ѝ внушава по-скоро характерното за нея спокойствие, равновесие, отколкото

[8] **Димитрова,** Б. По любов и по дълг. – В: **Багряна,** Е. *Избрани преводи.* С.: Народна култура, 1979, с. 7.

тази кратка, но напълнена с енергия среща разказва Блага Димитрова[9]. Протягайки ръка на Багряна, Цветаева възкликва: „Какая черная!“, усещайки нейния южен темперамент, искрящ от тъмните очи, от бронзовия тен (лятото Багряна прекарва на Черно море). Блага Димитрова обяснява възклицанието на Цветаева именно със загара. По-скоро обаче това е бил намек, намек именно към стихотворението „Потомка“ . Ето какви стихове има в преведеното след години стихотворение: „Но стучит в моих висках – лихая, // Темная, повстанческая кровь“ . Изобщо тъмното, черният цвят доминира в това стихотворение, и в оригинала, и в превода – „чернее врана“, „полночный час“ … Стихотворението е в цветовата гама, преимуществено черно-бяла, която повече допада на Ахматова, отколкото на Цветаева.

Преводите на стихотворението на Елисавета Багряна, направени от Анатолий Бинецки и Марина Цветаева, също се отличават значително един от друг.

Дори по различен начин са озаглавени те – съответно „Потомок“ у Бинецки и „Правнучка“ у Цветаева. Цветаева не е запазила заглавието на Багряна, избирайки синонимичен вариант на дума с друг корен, не толкова, за да избегне дума, принадлежаща по-скоро към книжната лексика, колкото за да подчертае, че стихотворението е и „нейно“ по дух, като емоция.

Несъмнено същата идея е имал и Бинецки, използвайки същото заглавие от оригинала, но във форма в мъжки род (в руския език, разбира се, думата „потомок“ не се използва във форма за женски род). Преводачът ненапразно е посочил в предговора си, че споделя мнението на К. Чуковски за това, че един превод може да бъде сполучлив само тогава, когато се превежда онова, което е в съгласие с темперамента и настроенията на преводача.

---

[9] **Димитрова,** Б. Пак там, с. 10.

Първите два стиха на Цветаева и Бинецки съвпадат изцяло, те са и максимално близо до оригиналния текст: „Нет ни прародительских портретов, / Ни фамильных книг в моем роду...". По-нататък обаче двамата тръгват в различни посоки – и текстовете им, и подбраната лексика, и звученето са доста различни.

При Анатолий Бинецки се усеща съзнателното натрупване на звучни шумни съгласни, от което стихът започва да изглежда някак по-груб, по-агресивен.

Стихът на Марина Цветаева е далеч по-нежен, естествен и богат на оттенъци, значително по-близък до музиката на стиха на Елисавета Багряна. Като изключим играта на цветовете, като че ли присъства самата Цветаева – волна, динамична, игрива, мечтателна, непредвидима.

Багряна звучи доста добре на руски в интерпретацията на Анатолий Бинецки. Преводите са изпълнени на прилично и преводаческо, и поетическо ниво, преводачът се е постарал да даде всичко най-добро от себе си. Това са от онези преводи, интерпретации на чужди творби, които се усещат от преводачите като техни собствени, в тях са самите те – личността им, светоусещането им, техният интелект, чувственост и емоции.

Още веднъж за преводите на „Потомка" на руски език

Дечка Чавдарова

Abstract: The text considers the Russian translations of E. Bagryana's poem "Descendant", amongst which Marina Tsvetaeva's stands out. Being compared are the interpretations of the theme of "foreign blood" pertaining to the lyrical subject, in different translations, while emphasising the equal importance of the theme in Tsvetaeva's work. The kinship explains the refraction of Bagryana's poetry through the worldview of the Russian poet, in her translation. The originality of M. Tsvetaeva's interpretetation unveils in her reluctance to literally follow the original, and the introduction of motifs from her own poetry. Observed in the translations of other authors are either the literal following of the original, or an outstepping of its meaning. This leads to the conclusion that a talented translator does not apprehend a freedom of interpretation, preserving the spirit of the original (even when the choice of the translation work is pragmatically motivated, as in the case with M.Tsvetaeva).

Keywords: Elisaveta Bagryana, poetry, translation, russian language

Към преводите на стихотворението на Багряна „Потомка" на двама руски поети – М. Цветаева и А. Бенецки – се обръща Р. Русев, като ги поставя в контекста на руско-българските културни връзки и в частност на темата за емиграцията (срещата на М. Цветаева с Багряна в Париж и интереса на А. Бенецки, емигрант в България, към българската поезия. Ценни са припомнянето на историята на създаването на преводите и опитът да се разбере мотивировката на преводачите за тяхното насочване именно към поезията на Багряна и конкретно към стихотворението „Потомка".

За мен особено важен е въпросът за близостта на Марина Цветаева до Багряна, който ме занимава отдавна. Тази бли-

зост (но и различията в сходството) открих в устойчивите мотиви в поезията на двете поетеси и ролите на лирическия „аз": Амазонка, Богородица, Магдалина[1]. В някои случаи става дума за текстуални съвпадения. Принудена съм да припомня това, защото в българското литературознание (в изследванията на творчеството на Багряна) се е наложило мнението за близостта на Багряна до Ахматова, създадено въз основа на паралитературни текстове – спомени на съвременници или интервюта с Багряна. Р. Русев също подчертава връзката Багряна – Ахматова, като отпраща към спомените на Блага Димитрова. Но, обръщайки се към превода на М. Цветаева на стихотворението „Потомка", той отбелязва близостта на творбата на Багряна до личността на преводачката, която според него мотивира заемането с превода: „В повечето стихотворения от цикъла „Вечната и святата" може да бъде разпозната Ахматова, но в стихотворението „Потомка", като изключим играта на цветовете, като че ли присъства Цветаева – волна, динамична, мечтателна, непридвидима"[2]. (Оставям настрани въпроса за проблематичността на такава мотивировка, за наличието на други, прагматичните фактори – осигуряването на насъщния, които Р. Русев отрича.)

Ще продължа разкриването на близостта на Цветаева до стихотворението на Багряна оттам, където свършва Р. Русев – посочването на черти от личността на Цветаева – и ще потърся сходството в интерпретацията на един от

Чавдарова, Д. Две интерпретации евангельских тем в поэзии М. Цветаевой и Е. Багряны. – В: *Западноевропейският модернизъм и славянските литератури (края на XIX – началото на XX в. и 20-те години)*. Велико Търново, 1999, с. 289 – 296.

Русев, Р. Потомка на Е. Багряна в руски преводи (Марина Цветаева, Анатолий Бенецки). – В: *Интерпретираме руската класика. Сборник в чест на 75-годишнината на проф. дфн Петко Троев*. Научен ред.: Р. Божанкова. Съст. и ред.: А. Вачева, Г. Петкова, Р. Парашкевова. С., Факултет по славянски филологии при СУ „Св. Климент Охридски", 2018, с. 167.

основните мотиви в „Потомка“ и в поезията на Цветаева – мотива за „чуждата кръв“. Лирическият „аз“ на Цветаева се идентифицира като потомка на чужда кръв: прабабата полякиня, прадядото циганин[3]. Подобна самоидентификация е присъща и на лирическия „аз“ на Багряна в стихотворението „Потомка“. Ето как Цветаева интерпретира мотива за „чуждата кръв“ в своя превод на стихотворението на Багряна:

Юная прабабка жаркой масти,
В шёлковом тюрбане ниже глаз,
С чужеземцем, тающим от страсти,
Не бежала ли в полночный час?[4]

Цвета на очите (епитета на Багряна „тъмноока“) Цветаева превръща в знак на страстта, която е същност на лирическия „аз“ в собствената ѝ поезия“ („жаркой масти“). Бих казала, че същността на лирическия „аз“ на Багряна е вариант на циганската същност у Цветаева. В превода на Цветаева страстта се приписва и на чужденеца любовник: „тающий от страсти“. В този контекст се оказва непотърсена опозицията тъмен – светъл от текста на Багряна и на преден план излиза равенството в страстта (равенството /неравенството е друг устойчив мотив в поезията на Цветаева).

В интерпретацията на образа на идеалния свят в стихотворението на Багряна Цветаева въвежда несъществуващ у българската поетеса мотив, който се вписва във

---

[3] От тази гледна точка Цветаева осмисля и ролята на любимия си поет Пушкин в руската култура, като подчертава неговата африканска кръв и използва метафората „черният паметник на поета върху белия сняг на Русия“ – Вж. **Цветаева**, М. Мой Пушкин. М., Советский писатель, 1981.

[4] Преводите се цитират по сайта <https://stihi.ru/2013/05/25/28>, публикация на Красимир Георгиев.

основните мотиви в „Потомка“ и в поезията на Цветаева – мотива за „чуждата кръв“. Лирическият „аз“ на Цветаева се идентифицира като потомка на чужда кръв: прабабата полякиня, прадядото циганин[3]. Подобна самоидентификация е присъща и на лирическия „аз“ на Багряна в стихотворението „Потомка“. Ето как Цветаева интерпретира мотива за „чуждата кръв“ в своя превод на стихотворението на Багряна:

Юная прабабка жаркой масти,
В шёлковом тюрбане ниже глаз,
С чужеземцем, тающим от страсти,
Не бежала ли в полночный час?[4]

Цвета на очите (епитета на Багряна „тъмноока“) Цветаева превръща в знак на страстта, която е същност на лирическия „аз“ в собствената ѝ поезия“ („жаркой масти“). Бих казала, че същността на лирическия „аз“ на Багряна е вариант на циганската същност у Цветаева. В превода на Цветаева страстта се приписва и на чужденеца любовник: „тающий от страсти“. В този контекст се оказва непотърсена опозицията тъмен – светъл от текста на Багряна и на преден план излиза равенството в страстта (равенството /неравенството е друг устойчив мотив в поезията на Цветаева).

В интерпретацията на образа на идеалния свят в стихотворението на Багряна Цветаева въвежда несъществуващ у българската поетеса мотив, който се вписва във

---

[3] От тази гледна точка Цветаева осмисля и ролята на любимия си поет Пушкин в руската култура, като подчертава неговата африканска кръв и използва метафората „черният паметник на поета върху белия сняг на Русия“ – Вж. **Цветаева**, М. Мой Пушкин. М., Советский писатель, 1981.

[4] Преводите се цитират по сайта <https://stihi.ru/2013/05/25/28>, публикация на Красимир Георгиев.

Това сравнение подсказва, че Цветаева, за разлика от Фили-Грань, не се стреми към буквално следване на оригинала, а в по-голяма степен създава своя интерпретация.

Следващите две строфи в превода на Фили-Грань, съдържащи образа на идеала на лирическия „аз" у Багряна, също се доближават плътно до нейния поетически свят – те запазват образите на Багряна със семантиката 'стихия': коня, вятъра, широтата на полето:

Конский топот – в чьём гудит он сердце?
Чья-то смерть отстала, временя?
Юная прабабка с иноверцем
выбрали судьбу – но и меня!

Оттого, быть может, и люблю я
неостановимый бег коней,
поля ширь и ветра поцелуи –
как привет от пращурки моей.

В превода на Тина Шанаева интерпретацията на мотива за чуждата кръв се отдалечава в голяма степен от текста на оригинала, без да запазва (в сравнение с превода на Цветаева) духа на Багряна:

То ли дух черноокой богини
Среди звёзд полонил чужестранец?
Маскарадно – в штанах и тюрбане,
Кровь моя от бесстрашия стынет.

Изчезва образът на прабабата, тоест, темата за националната идентичност, и вместо това се появяват образите на „черноока богиня" и „чужденец сред звездите", изграждащи абстрактен романтичен трансцендентен свят. Появява

Това сравнение подсказва, че Цветаева, за разлика от Фили-Грань, не се стреми към буквално следване на оригинала, а в по-голяма степен създава своя интерпретация.

Следващите две строфи в превода на Фили-Грань, съдържащи образа на идеала на лирическия „аз" у Багряна, също се доближават плътно до нейния поетически свят – те запазват образите на Багряна със семантиката 'стихия': коня, вятъра, широтата на полето:

Конский топот – в чьём гудит он сердце?
Чья-то смерть отстала, временя?
Юная прабабка с иноверцем
выбрали судьбу – но и меня!

Оттого, быть может, и люблю я
неостановимый бег коней,
поля ширь и ветра поцелуи –
как привет от пращурки моей.

В превода на Тина Шанаева интерпретацията на мотива за чуждата кръв се отдалечава в голяма степен от текста на оригинала, без да запазва (в сравнение с превода на Цветаева) духа на Багряна:

То ли дух чернookой богини
Среди звёзд полонил чужестранец?
Маскарадно – в штанах и тюрбане,
Кровь моя от бесстрашия стынет.

Изчезва образът на прабабата, тоест, темата за националната идентичност, и вместо това се появяват образите на „чернooка богиня" и „чужденец сред звездите", изграждащи абстрактен романтичен трансцендентен свят. Появява

Това сравнение подсказва, че Цветаева, за разлика от Фили-Грань, не се стреми към буквално следване на оригинала, а в по-голяма степен създава своя интерпретация.

Следващите две строфи в превода на Фили-Грань, съдържащи образа на идеала на лирическия „аз" у Багряна, също се доближават плътно до нейния поетически свят – те запазват образите на Багряна със семантиката 'стихия': коня, вятъра, широтата на полето:

Конский топот – в чьём гудит он сердце?
Чья-то смерть отстала, временя?
Юная прабабка с иноверцем
выбрали судьбу – но и меня!

Оттого, быть может, и люблю я
неостановимый бег коней,
поля ширь и ветра поцелуи –
как привет от пращурки моей.

В превода на Тина Шанаева интерпретацията на мотива за чуждата кръв се отдалечава в голяма степен от текста на оригинала, без да запазва (в сравнение с превода на Цветаева) духа на Багряна:

То ли дух черноокой богини
Среди звёзд полонил чужестранец?
Маскарадно – в штанах и тюрбане,
Кровь моя от бесстрашия стынет.

Изчезва образът на прабабата, тоест, темата за националната идентичност, и вместо това се появяват образите на „черноока богиня" и „чужденец сред звездите", изграждащи абстрактен романтичен трансцендентен свят. Появява

Това сравнение подсказва, че Цветаева, за разлика от Фили-Грань, не се стреми към буквално следване на оригинала, а в по-голяма степен създава своя интерпретация.

Следващите две строфи в превода на Фили-Грань, съдържащи образа на идеала на лирическия „аз" у Багряна, също се доближават плътно до нейния поетически свят – те запазват образите на Багряна със семантиката 'стихия': коня, вятъра, широтата на полето:

Конский топот – в чьём гудит он сердце?
Чья-то смерть отстала, временя?
Юная прабабка с иноверцем
выбрали судьбу – но и меня!

Оттого, быть может, и люблю я
неостановимый бег коней,
поля ширь и ветра поцелуи –
как привет от пращурки моей.

В превода на Тина Шанаева интерпретацията на мотива за чуждата кръв се отдалечава в голяма степен от текста на оригинала, без да запазва (в сравнение с превода на Цветаева) духа на Багряна:

То ли дух черноокой богини
Среди звёзд полонил чужестранец?
Маскарадно – в штанах и тюрбане,
Кровь моя от бесстрашия стынет.

Изчезва образът на прабабата, тоест, темата за националната идентичност, и вместо това се появяват образите на „черноока богиня" и „чужденец сред звездите", изграждащи абстрактен романтичен трансцендентен свят. Появява

Това сравнение подсказва, че Цветаева, за разлика от Фили-Грань, не се стреми към буквално следване на оригинала, а в по-голяма степен създава своя интерпретация.

Следващите две строфи в превода на Фили-Грань, съдържащи образа на идеала на лирическия „аз" у Багряна, също се доближават плътно до нейния поетически свят – те запазват образите на Багряна със семантиката 'стихия': коня, вятъра, широтата на полето:

Конский топот – в чьём гудит он сердце?
Чья-то смерть отстала, временя?
Юная прабабка с иноверцем
выбрали судьбу – но и меня!

Оттого, быть может, и люблю я
неостановимый бег коней,
поля ширь и ветра поцелуи –
как привет от пращурки моей.

В превода на Тина Шанаева интерпретацията на мотива за чуждата кръв се отдалечава в голяма степен от текста на оригинала, без да запазва (в сравнение с превода на Цветаева) духа на Багряна:

То ли дух черноокой богини
Среди звёзд полонил чужестранец?
Маскарадно – в штанах и тюрбане.
Кровь моя от бесстрашия стынет.

Изчезва образът на прабабата, тоест, темата за националната идентичност, и вместо това се появяват образите на „черноока богиня" и „чужденец сред звездите", изграждащи абстрактен романтичен трансцендентен свят. Появява

се несъществуващ у Багряна и влизащ в противоречие с художествения свят на творбата мотив за маскарада. В следващата строфа преводачката запазва образа на конския бяг като знак на идеалния свят на Багряна и въвежда детайлите на националната идентичност, но неочаквано идентифицира българското с турската и руската култура:

И не так ли сама я сверкаю,
Направляя свой норов на скачки?
Кровь турчанки и русской казачки
В жилы дерзкой болгарки стекает.

В този случай можем също да говорим за собствена интерпретация, но такава, която се отдалечава от смисъла на оригинала – и по-конкретно от идеята за българската национална идентичност.

Друг превод – на Инеса Соколова – свидетелства и за фактическа грешка, резултат от интерференция: „древна" се разчита като „деревня", тоест, „село" („живет во мне деревня"). В интерпретацията на мотива за прабабата, за чуждата кръв, се запазват детайлите от костюма, но неутралното название „брюки" снема значението източно, съдържащо се в „шалвари". Изчезва и опозицията „тъмен – светъл", но се запазва мотивът за страстта:

Представляю бабушку глазастой,
шёлковые брюки и тюрбан;
убегала в темени ужасной
к чужестранцу: страстный был роман.

В следващите две строфи, които трябва да пресъздадат идеалния свят на Багряна, се запазват знаците на стихията (конския бяг) и на българското пространство (равнината край Дунав), но се въвежда образът на рая, който липсва в по-

етическия свят на „Потомка“. Така светът на Багряна, изграждащ образа на българското пространство и българската история, се замества от универсален романтичен топос.

Конский топот разносился эхом
по равнине, где течёт Дунай,
два кинжала для защиты. С ветром
уносилась по дороге в рай.

В рай любви, и это ли не счастье –
Кони подгоняются ненастьем,
так в народе часто говорят.

Симптоматично е, че в последната строфа изчезва и темата за националната принадлежност, за любовта към българската земя, вследствие на което двойствеността на лирическия „аз“ се осмисля като универсална черта:

Может, буду грешной и коварной
спотыкаясь в жизненном пути,
дар от предков – не бывать прохладной,
счастье с горем призвана нести.

Сред представените четири превода на „Потомка“ преводът на Марина Цветаева се откроява с майсторството и оригиналността на интерпетацията на чуждия текст (независимо от мотивировката на превода и използването на подстрочник). Като истински творец, Цветаева не се стреми към буквално сходство с оригинала, тя пречупва стихотворението на Багряна през собственото си светоусещане, прави го „свое“. Преводът на Цветаева хвърля допълнителна светлина върху близостта на поетическите светове на двете поетеси, която ни се разкрива при съпоставителния анализ на тяхното творчество.

етическия свят на „Потомка". Така светът на Багряна, изграждащ образа на българското пространство и българската история, се замества от универсален романтичен топос.

Конский топот разносился эхом
по равнине, где течёт Дунай,
два кинжала для защиты. С ветром
уносилась по дороге в рай.

В рай любви, и это ли не счастье –
Кони подгоняются ненастьем,
так в народе часто говорят.

Симптоматично е, че в последната строфа изчезва и темата за националната принадлежност, за любовта към българската земя, вследствие на което двойствеността на лирическия „аз" се осмисля като универсална черта:

Может, буду грешной и коварной
спотыкаясь в жизненном пути,
дар от предков – не бывать прохладной,
счастье с горем призвана нести.

Сред представените четири превода на „Потомка" преводът на Марина Цветаева се откроява с майсторството и оригиналността на интерпетацията на чуждия текст (независимо от мотивировката на превода и използването на подстрочник). Като истински творец, Цветаева не се стреми към буквално сходство с оригинала, тя пречупва стихотворението на Багряна през собственото си светоусещане, прави го „свое". Преводът на Цветаева хвърля допълнителна светлина върху близостта на поетическите светове на двете поетеси, която ни се разкрива при съпоставителния анализ на тяхното творчество.

ЛИТЕРАТУРА

Леенсон, Е. Фольклорные традиции в поэзии Цветаевой. – В: *Русский язык*, 2010, № 12, с. 35 – 40 <http://rus.1sep.ru/view_article.php?id=201001209>

Малинова, Л. „Кукувица" – това е моята същност. – В: *Литературен вестник*, г. V, № 36, 8 – 14 ноември 1995 г., с. 10 – 11.

Русев, Р. Потомка на Е. Багряна в руски преводи (Марина Цветаева, Анатолий Бенецки). – В *Интерпретираме руската класика. Сборник в чест на 75-годишнината на проф. дфн Петко Троев*. Научен ред.: Р. Божанкова. Съст. и ред.: А. Вачева, Г. Петкова, Р. Парашкевова. С., Факултет по славянски филологии при СУ „Св. Климент Охридски", 2018, с. 163 – 169. <http://digilib.nalis.bg/dspviewerb/srv/image_singpdff/a7e02d2d-ca68-4b20-b64d-703d92158464>

Цветаева, М. *Мой Пушкин*. М., Советский писатель, 1981.

Чавдарова, Д. Две интерпретации евангельских тем в поэзии М. Цветаевой и Е. Багряны. – В: *Западноевропейският модернизъм и славянските литератури (края на XIX – началото на XX в. и 20-те години)*. Велико Търново, 1999, с. 289 – 296.

Чавдарова, Д. Темата за Амазонката у Марина Цветаева и Елисавета Багряна. – В: *Епископ-Константинови четения*, 2001, № 4/5, с. 109 – 117.

Четирима мъже и една жена – поезията на Елисавета Багряна в Швеция[1]

Даниела Асенова

Abstract: This article considers the work of the Bulgarian poet Elisaveta Bagryana (1893 – 1991) and her reception in Sweden. Her work provides an example of how poetry can be received and interpreted differently over time within one and the same literary context (in this case Swedish). Bagryana's reception in Sweden covers a period of almost 30 years, from 1943, when she was nominated for the Nobel Prize in Literature, to 1970, when a selection of her poetry was translated into Swedish. Different interpretations by four Swedish men, Anton Karlgren, Józef Trypućko, Artur Lundkvist and Nils Åke Nilsson, all of whom were involved in various ways with the Nobel Prize in Literature, place Bagrjana's poetical world between two opposite poles – ranging from a view of her poetry as limited by her personal life to an emphasis on its universal significance.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Nobel prize of literature, poetry, reception in Sweden, Anton Karlgren, Niels Oke Nilsson, Joseph Tripuchko, Arthur Lundkqist

1. Въведение

[...] *no single way of reading can be appropriate to all texts, or even to any one text at all times* [...]
David Damrosch

[1] Статия с подобно заглавие на шведски език е публикувана в упсалското електронно списание „Слово", вж. **Assenova**, D. Fyra män och en kvinna – svenska tolkningar av en bulgarisk poetessa – *Slovo*, 2014, 55, 18 – 33. Независимо от приликата в заглавието, става дума за две различни статии – първата се обръща към шведската литературна аудитория, докато настоящата – към българската.

За обикновения читател възприемането на литературното произведение е акт, който започва с четенето на книга. Интересът към книгата, автора и неговото творчество обаче не възниква без повод и съвсем не е безкраен. Компетентният глас на литературния критик, препоръките на приятели и познати безспорно провокират читателския интерес. Но интерпретациите са подвластни на времето и мястото. В крайна сметка хронотопът придава социален контекст на художествената творба. Тази зависимост засяга с особена сила представителите на т.нар. „малки литератури", към които изначално липсва голям интерес. На определено място и в определено време дадено творчество може да се интерпретира по един начин, но неговото тълкуване се променя в по-късна фаза. Промяната в интерпретациите според Дейвид Дамрош не отразява някаква вътрешна логика на литературния текст, а е резултат на сложни културни явления[2].

Как едно и също творчество се тълкува в различни периоди от време, но на едно и също място може да се илюстрира с рецепцията на родната ни поетеса Елисавета Багряна (1893 – 1991) в Швеция. В България „вечната и святата" още с едноименната си дебютна стихосбирка се превръща в явление и досега се възприема като една от водещите поетеси в литературната ни история. В Швеция обаче стиховете ѝ са неизвестни. Единственият преведен сборник с малка част от поетичното ѝ творчество „Животът, който исках да бъде поема"[3], не предизвиква сензация при издаването му и в момента по-скоро е забравен. В Швеция интересът към бъл-

[2] Цитатът на английски език: "The shifts a work may undergo, [...], do not reflect the unfolding of some internal logic of the work in itself, but come about through often complex dynamics of cultural change and contestation" –Damrosch, D. What is World Literature?, Princeton, N. J., Princeton University Press, 2003.

[3] **Bagrjana**, E. Livet jag ville göra till dikt. I tolkning av Gun Bergman och Carin Davidsson; förord av Artur Lundkvist, Stockholm, Bonniers, „Röster", 1970.

гарската литература никога не е бил особено голям и постепенно нашата литература сякаш става все по-анонимна дори и сред шведските слависти.

Един от най-бързите и ефективни начини за въвеждане на неизвестни писатели в шведското литературно поле е чрез номиниране за Нобелова награда. Самото предложение открехва тясната вратичка, даваща възможност на предложения автор да бъде представен пред Нобеловия комитет. Освен това предложението би могло да предизвика и превод на творчеството (или част от творчеството) на шведски език.

Багрянината поезия на шведски език е свързана изцяло с Нобеловата награда. Тя е единственият български творец, предложен за наградата *вероятно* два пъти в рамките на три десетилетия. За първи път нейното име попада в списъка с предложения за 1943 г. и остава, без да бъде подновено, в списъците за 1944 г. и 1945 г. Това предложение може да се реконструира от документите в Нобеловия архив на Шведската академия. Второто предложение, все още *предполагаемо*, поради 50-годишната засекретеност на документите в архива, не може да бъде изцяло реконструирано. В момента достъпът до архивните документи приключва с 1968 г. Независимо от този факт, събитията, свързани с Багряна в Швеция между 1966 г. и 1970 г., както и появата на гореспоменатата стихосбирка на шведски език, са силни индикатори за предполагаемото предложение.

В този контекст главно четирима мъже коментират поезията на Багряна: Антон Карлгрен (1882 – 1973), единственият експерт за всички славянски литератури в Нобеловия институт между 1922 и 1948 г.; Йозеф Трипучко (1910 – 1983), професор по славянски езици в Упсалския университет от 1967 до 1977 г.; Артур Лундквист (1906 – 1991), известен шведски писател с подчертан интерес към „малките" лите-

Колкото непознати са Багряна и българската литература сред шведските читателски кръгове, толкова неизвестен е и А. Карлгрен за шведските слависти, въпреки че в продължение на 30 години той е професор по славянски езици в университета в Копенхаген. Значително по-известно е неговото име и дейност като журналист и публицист, свързано с работата му в един от водещите шведски всекидневници „Дагенс Нюхетер" от 1908 г. до 1923 г. От 1922 г. Карлгрен е назначен в Нобеловия институт на Шведската академия. Както своя предшественик А. Йенсен, така и той отговаря за всички славянски литератури, но за разлика от Йенсен, интересът му е ограничен в рамките на Русия и руското общество. Що се отнася до славянските литератури, списъкът с негови публикации е минимален. Освен статията в две части „Предреволюционната руска литература"[7] и очерка за полския лауреат за 1925 г. Владислав Раймонт[8], остава да се прибави само преводът на романа на Фьодор Достоевски „Бесове"[9]. Независимо от липсата на публикации в областта на литературата, като експерт в Нобеловия институт Карлгрен пише 43 оценки за всички славянски писатели, предложени от 1922 г. до 1948 г. Сред тези оценки е и неговата студия за Багряна, забавена приблизително две години.

Едва през септември 1944 г. Карлгрен изпраща дългоочакваната експертна оценка на тогавашния председател на

вители от българската литература: Христо Ботев (Jensen 1891) и Пенчо Славейков (1912a, 1912б, 1913, 1916). През 1895 г. излиза и романът на Иван Вазов "Под игото" (Vazov 1894) в превод от английски език на Е. Силвертоп. Едва тридесет и две години след преводите на Йенсен на шведски език се появява книга от български автор, „Чифликът край границата" на Йордан Йовков в превод от български на Карл Локранц (Jovkov 1948).

[7] **Karlgren**, A. Den förrevolutionära ryska litteraturen. Del I. Vår tid 5, 145 – 199; Del II. 1920 –21, Vår tid 6, 69 – 120.

[8] **Karlgren**, A. Wladyslaw Reymont, Ord och Bild1, 1925, 34, 85 – 97.

[9] **Dostojevski**, F. Onda andar. Roman i tre delar. Övers. från ryska av A. Karlgren. 1918–22, Stockholm: Norstedt. Gustavsson, S. Józef Trypućko in memoriam – Slovo 1983, 27, 40 – 42.

Нобеловия комитет Пер Халстрьом, изследване от 61 страници, което самият той в придружително писмо[10] иронично нарича „малка дисертация" и с което (въпреки значителния брой страници) отхвърля нейната номинация. Отправната точка в изследването са първите три стихосбирки на Багряна, представени на членовете на комитета по следния начин:

Продукцията на Багряна в книжен формат – единствената, до която имах достъп – достига общо около 150 малки стихотворения, от които само малка част надхвърлят повече от 20-ина стиха. Те са разделени в три стихосбирки. Багряна дебютира през 1927 г. с „Вечната и святата", произведение, което предизвиква голям успех и с един удар ѝ осигурява престижно място в българската литература. През 1932 г. следва „Звезда на моряка": тя е посрещната значително по-малко благосклонно от критиката и публиката. Накрая, през 1936 г. излиза „Сърце човешко"; българската критика, която видях, я разглежда с много уважение, но без особен ентусиазъм[11].

От приблизително 150-те стихотворения, споменати в цитата, Карлгрен коментира малко повече от една трета, по-точно 31 стихотворения от първата стихисбирка и по 17 от втората и третата. Освен собствените си преводи, привежда и преводи на нейни стихове на френски и немски език.

Изследването на Карлгрен за поезията на Багряна показва, от една страна, изразена мъжка и консервативна позиция, а от друга – отношение към поет представител на незначи-

[10] Писмото на А. Карлгрен от 7.10.1944 г. се съхранява в Нобеловия архив на Шведската Академия.

[11] **Karlgren**, A. Elisabeth Bagrjana. Svenska Akademiens Nobelarkiv, 61 s, 1944, s 1. Цитатите от експертната оценка са в мой превод. По-нататък в скоби се отбелязва страницата в оригиналния документ, без да се повтаря името и годината: (пак там, XX).

телена и далечена страна. Основният му извод е, че българската авторка, макар и с огромна репутация в собствената си страна, остава встрани от „световния оркестър на поезията", нейният глас е маргинален, поради по-скоро „локално приспособените ѝ гласови възможности" (пак там, 60). За него поезията на Багряна е „интимен, безрезервно откровен любовен дневник" (пак там, 7), в който стих след стих тя разкрива своите „светкавични романси" (пак там, 7).

В експертната си оценка Карлгрен свежда поетичната сфера на Багряна до две основни теми: любовта и пътуването. Според него двете теми са неотделими: „признанието за изгарящата жажда за любов и неспирната борба да утоли тази жажда" е свързано с „копнеж за чужди простори [...] за да се удовлетвори тази жажда" (пак там, 7). Както за експерта, така и за читателя, става дума за „отегчение и повторно отегчение" (пак там, 60), но всъщност не „ненужните повторения" са основният аргумент за критичната позиция на експерта, а по-скоро способността на Багряна да „шокира целомъдрената аудитория" (пак там, 30).

Тонът на Карлгрен често е ироничен, понякога дори сарказтичен. Един пример е мотивът за вечността на любовта в стихотворението „Вечната", представен от него като „не особено сензационно откритие" (пак там, 30). Друг пример е тълкуването на стихотворението „Святата". Според Карлгрен Багряна създава „осмото тайнство" (както е известно, те са само седем), с което „канонизира земната любов" (пак там, 31). Фактът, че Багряна и Карлгрен имат диаметрално различни възгледи за любовта, прозира с изключителна яснота от следния цитат:

> *че любовта, когато премине известна граница, във всеки случай далеч не е свята, а напротив – грях, е схващане, което се проявява и в други стихотворения – в скоби само ще кажем, че това ѝ* [на любовта] *качество сякаш*

телена и далечена страна. Основният му извод е, че българската авторка, макар и с огромна репутация в собствената си страна, остава встрани от „световния оркестър на поезията", нейният глас е маргинален, поради по-скоро „локално приспособените ѝ гласови възможности" (пак там, 60). За него поезията на Багряна е „интимен, безрезервно откровен любовен дневник" (пак там, 7), в който стих след стих тя разкрива своите „светкавични романси" (пак там, 7).

В експертната си оценка Карлгрен свежда поетичната сфера на Багряна до две основни теми: любовта и пътуването. Според него двете теми са неотделими: „признанието за изгарящата жажда за любов и неспирната борба да утоли тази жажда" е свързано с „копнеж за чужди простори [...] за да се удовлетвори тази жажда" (пак там, 7). Както за експерта, така и за читателя, става дума за „отегчение и повторно отегчение" (пак там, 60), но всъщност не „ненужните повторения" са основният аргумент за критичната позиция на експерта, а по-скоро способността на Багряна да „шокира целомъдрената аудитория" (пак там, 30).

Тонът на Карлгрен често е ироничен, понякога дори сарказтичен. Един пример е мотивът за вечността на любовта в стихотворението „Вечната", представен от него като „не особено сензационно откритие" (пак там, 30). Друг пример е тълкуването на стихотворението „Святата". Според Карлгрен Багряна създава „осмото тайнство" (както е известно, те са само седем), с което „канонизира земната любов" (пак там, 31). Фактът, че Багряна и Карлгрен имат диаметрално различни възгледи за любовта, прозира с изключителна яснота от следния цитат:

> *че любовта, когато премине известна граница, във всеки случай далеч не е свята, а напротив – грях, е схващане, което се проявява и в други стихотворения – в скоби само ще кажем, че това ѝ* [на любовта] *качество сякаш*

телена и далечена страна. Основният му извод е, че българската авторка, макар и с огромна репутация в собствената си страна, остава встрани от „световния оркестър на поезията", нейният глас е маргинален, поради по-скоро „локално приспособените ѝ гласови възможности" (пак там, 60). За него поезията на Багряна е „интимен, безрезервно откровен любовен дневник" (пак там, 7), в който стих след стих тя разкрива своите „светкавични романси" (пак там, 7).

В експертната си оценка Карлгрен свежда поетичната сфера на Багряна до две основни теми: любовта и пътуването. Според него двете теми са неотделими: „признанието за изгарящата жажда за любов и неспирната борба да утоли тази жажда" е свързано с „копнеж за чужди простори [...] за да се удовлетвори тази жажда" (пак там, 7). Както за експерта, така и за читателя, става дума за „отегчение и повторно отегчение" (пак там, 60), но всъщност не „ненужните повторения" са основният аргумент за критичната позиция на експерта, а по-скоро способността на Багряна да „шокира целомъдрената аудитория" (пак там, 30).

Тонът на Карлгрен често е ироничен, понякога дори сарказтичен. Един пример е мотивът за вечността на любовта в стихотворението „Вечната", представен от него като „не особено сензационно откритие" (пак там, 30). Друг пример е тълкуването на стихотворението „Святата". Според Карлгрен Багряна създава „осмото тайнство" (както е известно, те са само седем), с което „канонизира земната любов" (пак там, 31). Фактът, че Багряна и Карлгрен имат диаметрално различни възгледи за любовта, прозира с изключителна яснота от следния цитат:

> *че любовта, когато премине известна граница, във всеки случай далеч не е свята, а напротив – грях, е схващане, което се проявява и в други стихотворения – в скоби само ще кажем, че това ѝ* [на любовта] *качество сякаш*

телена и далечена страна. Основният му извод е, че българската авторка, макар и с огромна репутация в собствената си страна, остава встрани от „световния оркестър на поезията", нейният глас е маргинален, поради по-скоро „локално приспособените ѝ гласови възможности" (пак там, 60). За него поезията на Багряна е „интимен, безрезервно откровен любовен дневник" (пак там, 7), в който стих след стих тя разкрива своите „светкавични романси" (пак там, 7).

В експертната си оценка Карлгрен свежда поетичната сфера на Багряна до две основни теми: любовта и пътуването. Според него двете теми са неотделими: „признанието за изгарящата жажда за любов и неспирната борба да утоли тази жажда" е свързано с „копнеж за чужди простори [...] за да се удовлетвори тази жажда" (пак там, 7). Както за експерта, така и за читателя, става дума за „отегчение и повторно отегчение" (пак там, 60), но всъщност не „ненужните повторения" са основният аргумент за критичната позиция на експерта, а по-скоро способността на Багряна да „шокира целомъдрената аудитория" (пак там, 30).

Тонът на Карлгрен често е ироничен, понякога дори сарказтичен. Един пример е мотивът за вечността на любовта в стихотворението „Вечната", представен от него като „не особено сензационно откритие" (пак там, 30). Друг пример е тълкуването на стихотворението „Святата". Според Карлгрен Багряна създава „осмото тайнство" (както е известно, те са само седем), с което „канонизира земната любов" (пак там, 31). Фактът, че Багряна и Карлгрен имат диаметрално различни възгледи за любовта, прозира с изключителна яснота от следния цитат:

> *че любовта, когато премине известна граница, във всеки случай далеч не е свята, а напротив – грях, е схващане, което се проявява и в други стихотворения – в скоби само ще кажем, че това ѝ* [на любовта] *качество сякаш*

не предизвиква" ужас, а по-скоро я превръща в още по-привлекателна за поетесата (пак там, с. 19).

За съвременния читател морализаторското тълкуване на поезията на Багряна е трудно да се разбере, но оценката е писана през 40-те години на миналия век, когато и в шведското общество доминира патриархалният възглед за ролята на жената. Подобен възглед е характерен изобщо за шведската литературна критика по това време. Творчеството на жените писателки по-скоро реферира жената, а не писателката. Женската поезия се представя като отражение на специфична женска чувствителност, като рефлекс на експлозивната и хаотична природа на жената.

Пример в този смисъл е как упсалският професор Гунар Тидестрьом представя шведско-финландската поетеса Едит Сьодергран[12] в монография, публикувана през 1949 г.[13] Въпреки че признава нейната оригиналност, в същото време той ограничава поезията ѝ в рамките на традиционната мъжка литературна критика за жената писател. В книгата си „Битката за Едит", Агнета Рахикайнен посвещава специална глава на монографията на Тидестрьом и констатира, че преекспонирайки биографичния материал за поетесата Г. Тидестрьом създава нейния митологичен образ на „самотна", „нещастна", „бедна", „болна за любов" жена[14].

Именно в духа на това време Карлгрен представя поезията на Багряна. Според него нейното творчеството е „поетична автобиография", в която „тя се ангажира само със

[12] Творчеството на Едит Сьодергран (1892 – 1924) е обект на множество изследвания в Скандинавия, въпреки скромното ѝ литературно наследство. Сьодергран оставя само пет тома поезия, сборник с афоризми и няколко младежки стихотворения. Но това е достатъчно, за да се нареди сред най-уважаваните представители на скандинавския модернизъм.

[13] **Tideström**, G. Edith Södergran. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1949.

[14] **Rahikainen**, A. Kampen om Edith – biografi och myt om Edith Södergran. Stockholm: Atlantis, 2014, p. 370 – 371.

собственото си експлозивно аз" (пак там, с. 15)[15], изглежда като „феерична и в същото време изключително взискателна любовница (пак там, с. 13), чувствата ѝ са „неосъзнати", „експанзивни", „мощни", тя е „страстно тръпнеща, с копнеещи за романтика сетива" (пак там, с. 13). В рефератa за стихотворението „Звезда на моряка" Карлгрен формулира кристално ясно цялостната си позиция за поезията на Багряна: става дума за „собствения [ѝ] дневник от едно бурно животоплаване", в което „предимно за собствена сметка тя търси звездата на моряка" (пак там, с. 23). В това обобщение се отразява освен личната позиция на експерта (без да забравяме, че той е референт в Шведската академия за всички славянски литератури), липсата на поетично въображение, предразсъдъците на времето към жените поети, както и пренебрежителното му отношение към „малките" литератури.

Духът на времето и омаловажаването в оценката на Карлгрен прозират и в аргумента за „аполитичния характер" на Багрянината поезия (пак там, с. 59). Трите стихосбирки са публикувани между Първата и Втората световна война, а оценката е писана, когато Втората световна война все още продължава. Журналистът и публицистът Карлгрен открива липса на социален и политически ангажимент в поезията на Багряна, което обобщава по следния начин:

> *За европейския читател е малко учудващо, че поетеса от една страна, в която политическите и социални страдания между двете войни придобиват огромни размери, успява да избегне в поезията си и най-малкото ехо на ожесточените борби на деня и да се изолира в собствения си малък личен свят* (пак там, с. 58).

[15] Вж. бел. 10. A. Ibid. p. 15.

собственото си експлозивно аз" (пак там, с. 15)[15], изглежда като „феерична и в същото време изключително взискателна любовница (пак там, с. 13), чувствата ѝ са „неосъзнати", „експанзивни", „мощни", тя е „страстно тръпнеща, с копнеещи за романтика сетива" (пак там, с. 13). В рефератa за стихотворението „Звезда на моряка" Карлгрен формулира кристално ясно цялостната си позиция за поезията на Багряна: става дума за „собствения [ѝ] дневник от едно бурно животоплаване", в което „предимно за собствена сметка тя търси звездата на моряка" (пак там, с. 23). В това обобщение се отразява освен личната позиция на експерта (без да забравяме, че той е референт в Шведската академия за всички славянски литератури), липсата на поетично въображение, предразсъдъците на времето към жените поети, както и пренебрежителното му отношение към „малките" литератури.

Духът на времето и омаловажаването в оценката на Карлгрен прозират и в аргумента за „аполитичния характер" на Багрянината поезия (пак там, с. 59). Трите стихосбирки са публикувани между Първата и Втората световна война, а оценката е писана, когато Втората световна война все още продължава. Журналистът и публицистът Карлгрен открива липса на социален и политически ангажимент в поезията на Багряна, което обобщава по следния начин:

> *За европейския читател е малко учудващо, че поетеса от една страна, в която политическите и социални страдания между двете войни придобиват огромни размери, успява да избегне в поезията си и най-малкото ехо на ожесточените борби на деня и да се изолира в собствения си малък личен свят* (пак там, с. 58).

[15] Вж. бел. 10. A. Ibid. p. 15.

собственото си експлозивно аз" (пак там, с. 15)[15], изглежда като „феерична и в същото време изключително взискателна любовница (пак там, с. 13), чувствата ѝ са „неосъзнати", „експанзивни", „мощни", тя е „страстно тръпнеща, с копнеещи за романтика сетива" (пак там, с. 13). В рефератa за стихотворението „Звезда на моряка" Карлгрен формулира кристално ясно цялостната си позиция за поезията на Багряна: става дума за „собствения [ѝ] дневник от едно бурно животоплаване", в което „предимно за собствена сметка тя търси звездата на моряка" (пак там, с. 23). В това обобщение се отразява освен личната позиция на експерта (без да забравяме, че той е референт в Шведската академия за всички славянски литератури), липсата на поетично въображение, предразсъдъците на времето към жените поети, както и пренебрежителното му отношение към „малките" литератури.

Духът на времето и омаловажаването в оценката на Карлгрен прозират и в аргумента за „аполитичния характер" на Багрянината поезия (пак там, с. 59). Трите стихосбирки са публикувани между Първата и Втората световна война, а оценката е писана, когато Втората световна война все още продължава. Журналистът и публицистът Карлгрен открива липса на социален и политически ангажимент в поезията на Багряна, което обобщава по следния начин:

> *За европейския читател е малко учудващо, че поетеса от една страна, в която политическите и социални страдания между двете войни придобиват огромни размери, успява да избегне в поезията си и най-малкото ехо на ожесточените борби на деня и да се изолира в собствения си малък личен свят* (пак там, с. 58).

[15] Вж. бел. 10, A. Ibid. p. 15.

собственото си експлозивно аз" (пак там, с. 15)[15], изглежда като „феерична и в същото време изключително взискателна любовница (пак там, с. 13), чувствата ѝ са „неосъзнати", „експанзивни", „мощни", тя е „страстно тръпнеща, с копнеещи за романтика сетива" (пак там, с. 13). В рефератa за стихотворението „Звезда на моряка" Карлгрен формулира кристално ясно цялостната си позиция за поезията на Багряна: става дума за „собствения [ѝ] дневник от едно бурно животоплаване", в което „предимно за собствена сметка тя търси звездата на моряка" (пак там, с. 23). В това обобщение се отразява освен личната позиция на експерта (без да забравяме, че той е референт в Шведската академия за всички славянски литератури), липсата на поетично въображение, предразсъдъците на времето към женските поети, както и пренебрежителното му отношение към „малките" литератури.

Духът на времето и омаловажаването в оценката на Карлгрен прозират и в аргумента за „аполитичния характер" на Багрянината поезия (пак там, с. 59). Трите стихосбирки са публикувани между Първата и Втората световна война, а оценката е писана, когато Втората световна война все още продължава. Журналистът и публицистът Карлгрен открива липса на социален и политически ангажимент в поезията на Багряна, което обобщава по следния начин:

> *За европейския читател е малко учудващо, че поетеса от една страна, в която политическите и социални страдания между двете войни придобиват огромни размери, успява да избегне в поезията си и най-малкото ехо на ожесточените борби на деня и да се изолира в собствения си малък личен свят* (пак там, с. 58).

[15] Вж. бел. 10. A. Ibid. p. 15.

собственото си експлозивно аз" (пак там, с. 15)[15], изглежда като „феерична и в същото време изключително взискателна любовница (пак там, с. 13), чувствата ѝ са „неосъзнати", „експанзивни", „мощни", тя е „страстно тръпнеща, с копнеещи за романтика сетива" (пак там, с. 13). В рефератa за стихотворението „Звезда на моряка" Карлгрен формулира кристално ясно цялостната си позиция за поезията на Багряна: става дума за „собствения [ѝ] дневник от едно бурно животоплаване", в което „предимно за собствена сметка тя търси звездата на моряка" (пак там, с. 23). В това обобщение се отразява освен личната позиция на експерта (без да забравяме, че той е референт в Шведската академия за всички славянски литератури), липсата на поетично въображение, предразсъдъците на времето към жените поети, както и пренебрежителното му отношение към „малките" литератури.

Духът на времето и омаловажаването в оценката на Карлгрен прозират и в аргумента за „аполитичния характер" на Багрянината поезия (пак там, с. 59). Трите стихосбирки са публикувани между Първата и Втората световна война, а оценката е писана, когато Втората световна война все още продължава. Журналистът и публицистът Карлгрен открива липса на социален и политически ангажимент в поезията на Багряна, което обобщава по следния начин:

> *За европейския читател е малко учудващо, че поетеса от една страна, в която политическите и социални страдания между двете войни придобиват огромни размери, успява да избегне в поезията си и най-малкото ехо на ожесточените борби на деня и да се изолира в собствения си малък личен свят* (пак там, с. 58).

[15] Вж. бел. 10, A. Ibid. p. 15.

собственото си експлозивно аз" (пак там, с. 15)[15], изглежда като „феерична и в същото време изключително взискателна любовница (пак там, с. 13), чувствата ѝ са „неосъзнати", „експанзивни", „мощни", тя е „страстно тръпнеща, с копнеещи за романтика сетива" (пак там, с. 13). В реферата за стихотворението „Звезда на моряка" Карлгрен формулира кристално ясно цялостната си позиция за поезията на Багряна: става дума за „собствения [ѝ] дневник от едно бурно животоплаване", в което „предимно за собствена сметка тя търси звездата на моряка" (пак там, с. 23). В това обобщение се отразява освен личната позиция на експерта (без да забравяме, че той е референт в Шведската академия за всички славянски литератури), липсата на поетично въображение, предразсъдъците на времето към жените поети, както и пренебрежителното му отношение към „малките" литератури.

Духът на времето и омаловажаването в оценката на Карлгрен прозират и в аргумента за „аполитичния характер" на Багрянината поезия (пак там, с. 59). Трите стихосбирки са публикувани между Първата и Втората световна война, а оценката е писана, когато Втората световна война все още продължава. Журналистът и публицистът Карлгрен открива липса на социален и политически ангажимент в поезията на Багряна, което обобщава по следния начин:

> *За европейския читател е малко учудващо, че поетеса от една страна, в която политическите и социални страдания между двете войни придобиват огромни размери, успява да избегне в поезията си и най-малкото ехо на ожесточените борби на деня и да се изолира в собствения си малък личен свят* (пак там, с. 58).

[15] Вж. бел. 10, A. Ibid. p. 15.

В стихосбирката „Звезда на моряка“ Карлгрен констатира по-интензивно присъствие на мотива за пътуването – втората от двете теми, до които той ограничва поезията на Багряна. В първата стихосбирка „Вечната и святата“ – според експерта Багряна е само „задъхана от треска за пътуване“, състояние, което във втората се превръща в надежда, „че там ще намери убежище от преследващите я клевети и ще забрави грижите, които я потискат“ (пак там, с. 30). Заглавието на първия цикъл в стихосбирката „От бряг до бряг“ пък интерпретира като „всеобхватна програма“ за „околосветско пътешествие“ и очевидно разочарован от неизпълнението ѝ, експертът иронично отбелязва, че „по-далеч от Париж и Венеция световното пътешествие не стига“ (пак там, с. 31). В заключение критикът обобщава, че става дума за „страст“, която я „мори“

> *през три стихосбирки, с която уморява и читателите – още повече че поради неубедителността ѝ човек започва да се пита дали за поезията би било особена загуба, ако тези пътувания останат неосъществени – когато все пак наистина осъществява някое пътуване, става ясно, че няма много за разказване* (пак там, с. 60).

Двадесет и пет години по-късно (1969) мнението на Йозеф Трипучко за Багряна е съвсем различно. Писмото си до поетесата той приключва именно с цитат от стихотворението „Париж“ (виж по-долу), в което тя описва града в цялата му сложност като гигантски кръстоп от хора и съдби. В писмото си упсалският професор благодари за екземпляра от „Избрани стихотворения“[16] с лично посвещение от поетесата, който получава от Българското посолство.

[16] **Багряна, Е.** Избрани стихотворения. Под ред. на Блага Димитрова. Предг. Петър Динеков. С., Български писател, 1968.

Трипучко е преди всичко полонист. Според Свен Густавсон сред шведските слависти е бил наричан „енциклопедия на полонистиката", но е познавал „отлично както полската, така и славянските литератури"[17]. Писмото на Трипучко не само показва високата му оценка за поезията на Багряна, но хвърля светлина върху събитията около *предполагаемото* предложение на Багряна за Нобелова награда. Все още не може да се каже много за самото предложение, но Трипучко изглежда е бил важно звено както в процеса на предлагането ѝ, така и в преводаческия процес на единствената и до днес книга на Багряна на шведски език. Сред неговите писма в университетската библиотека в Упсала е запазена покана от Българското посолство за „частна вечеря" с тогавашния посланик Лалю Ганчев[18] и двете преводачки, Карин Давидсон и Гун Бергман[19].

В края на 60-те години на миналия век според Трипучко Багряна е най-добрият поет в славянския свят и „единственият, който може да се съревновава за „първото място":

Катедра по СЛАВЯСКИ ЕЗИЦИ
УПСАЛСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ

Упсала, 30.IV.1969 г.

Многоуважаема Госпожо!

Неотдавна получих чрез Българското посолство Вашата книга „Избрани стихотворения", с прекрасно посвещение.

Дълбоко съм развълнуван от това доказателство, че ме помните и съм безкрайно благодарен за този ценен дар, който ще бъде истинско украшение в моята славянска библиотека.

Повярвайте ми, когато казвам, че съм верен и отдаден почитател на Вашата поезия. Аз съм убеден, че понастоящем

---

17 **Gustavsson**, S. 1983, с. 41.

18 Лалю Ганчев е посланик на България в Стокхолм от 1964 до 1972 г.

19 Поканата е с дата 27.01.1967 г. Писмото на Трипучко, че приема поканата е от 3.2.1967 г., а датата на вечерята е 10.2.1967 г.

няма друг поет в славянския свят, който би могъл да се съревновава за първото място с Вас. Вече разговарях няколко пъти с моя колега професор Н. О. Нилсон да Ви предложи за Нобелова награда, но за жалост, изборът се решава от няколко високопоставни лица в Стокхолм, които много малко познават славянските литератури и най-добрите им представители.

Все още си спомняме Вашето посещение в Упсала и го възприемаме като голямо събитие за шведската ни славистична история. Ако отново посетите Швеция, ще бъдете един от нашите най-скъпи гости.

Още веднъж изпращам най-топлите си благодарности, заедно с уверението в искренното ми и дълбоко уважение към Вас.

Józef Tyrpućko
Професор

Послепис: Това лято ще ходя в Париж. В мислите си ще нося Вашите прекрасни стихове:

Обичам твоите безбройни сиви улици,
През вековете оцелели тъмни къщи...[20]

Посещението, за което се споменава в писмото на Трипучко, е от 1966 г., годината, в която Н. О. Нилсон среща Багряна в Стокхолм. Официалният повод за посещението е отбелязването на 100-годишнината от рождението на Пенчо Славейков (1866 – 1912), еднакво непознат в Швеция как-

[20] Писмото е на полски език. Преводът от полски на шведски е на професора по полски език в Упсалския университет Малгожата Ана Пакален Парикман, а от шведски на български – мой. Писмото се съхранява в Националния литературен музей в София. Авторката изказва специални благодарности на Людмила Малинова-Димитрова и Людмил Димитров, които ми изпратиха копие от откритото от тях писмо.

то и Багряна, но първият български кандидат за Нобелова награда.

Ще припомня, че Славейков е предложен за наградата през 1912 г. не от България, а от тогавашния експерт за славянски литератури А. Йенсен. Благодарение на личните му усилия и във връзка именно с предложението за Нобелова награда на шведски език има четири книги на Славейков, включително и незавършеният епос „Кървава песен".[21] Очевидно Нобеловата награда е катализатор за популяризирането на неизвестни писатели и литератури, дори когато не са отличени с наградата, но все пак става дума за феномен, ограничен както във времето, така и от контекста. В случая със Славейков този феномен започва и приключва с Йенсен. Ето защо изглежда (меко казано) странно, че 100-годишнината от рождението на поета трябва да се отбележи по специален начин в Швеция.

Въпреки че конкретната причина за посещението на Багряна през 1966 г. изглежда странна, интересът към славянските литератури в Швеция се повишава в края на 50-те години и през следващото десетилетие, което отново има връзка с Нобеловата награда. В рамките на седем години – от 1958 г. до 1965 г. – трима славянски писатели са отличени с наградата: Борис Пастернак (1958), Иво Андрич (1961) и Михаил Шолохов (1965). В този кратък период лауреатите, представители на славянските литератури, са толкова на брой, колкото за предишните 57 години (1901 – 1957). Времето обаче все още не е „узряло" за български лауреат, още по-малко за жена-поет от славянските литератури[22]. Патри-

[21] Славейковата кандидатура е представена детайлно в статията „Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея". Вж. **Асенова, А.** Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея. – *Пенчо Славейков. 150 години от рождението му*. С., ИЦ „Боян Пенев", 2017.

[22] Едва през 1996 г. с наградата е отличена полската поетеса Вислава Шимборска.

то и Багряна, но първият български кандидат за Нобелова награда.

Ще припомня, че Славейков е предложен за наградата през 1912 г. не от България, а от тогавашния експерт за славянски литератури А. Йенсен. Благодарение на личните му усилия и във връзка именно с предложението за Нобелова награда на шведски език има четири книги на Славейков, включително и незавършеният епос „Кървава песен".[21] Очевидно Нобеловата награда е катализатор за популяризирането на неизвестни писатели и литератури, дори когато не са отличени с наградата, но все пак става дума за феномен, ограничен както във времето, така и от контекста. В случая със Славейков този феномен започва и приключва с Йенсен. Ето защо изглежда (меко казано) странно, че 100-годишнината от рождението на поета трябва да се отбележи по специален начин в Швеция.

Въпреки че конкретната причина за посещението на Багряна през 1966 г. изглежда странна, интересът към славянските литератури в Швеция се повишава в края на 50-те години и през следващото десетилетие, което отново има връзка с Нобеловата награда. В рамките на седем години – от 1958 г. до 1965 г. – трима славянски писатели са отличени с наградата: Борис Пастернак (1958), Иво Андрич (1961) и Михаил Шолохов (1965). В този кратък период лауреатите, представители на славянските литератури, са толкова на брой, колкото за предишните 57 години (1901 – 1957). Времето обаче все още не е „узряло" за български лауреат, още по-малко за жена-поет от славянските литератури[22]. Патри-

[21] Славейковата кандидатура е представена детайлно в статията „Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея". Вж. **Асенова, Д.** Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея. – *Пенчо Славейков. 150 години от рождението му*. С., ИЦ „Боян Пенев", 2017.

[22] Едва през 1996 г. с наградата е отличена полската поетеса Вислава Шимборска.

то и Багряна, но първият български кандидат за Нобелова награда.

Ще припомня, че Славейков е предложен за наградата през 1912 г. не от България, а от тогавашния експерт за славянски литератури А. Йенсен. Благодарение на личните му усилия и във връзка именно с предложението за Нобелова награда на шведски език има четири книги на Славейков, включително и незавършеният епос „Кървава песен".[21] Очевидно Нобеловата награда е катализатор за популяризирането на неизвестни писатели и литератури, дори когато не са отличени с наградата, но все пак става дума за феномен, ограничен както във времето, така и от контекста. В случая със Славейков този феномен започва и приключва с Йенсен. Ето защо изглежда (меко казано) странно, че 100-годишнината от рождението на поета трябва да се отбележи по специален начин в Швеция.

Въпреки че конкретната причина за посещението на Багряна през 1966 г. изглежда странна, интересът към славянските литератури в Швеция се повишава в края на 50-те години и през следващото десетилетие, което отново има връзка с Нобеловата награда. В рамките на седем години – от 1958 г. до 1965 г. – трима славянски писатели са отличени с наградата: Борис Пастернак (1958), Иво Андрич (1961) и Михаил Шолохов (1965). В този кратък период лауреатите, представители на славянските литератури, са толкова на брой, колкото за предишните 57 години (1901 – 1957). Времето обаче все още не е „узряло" за български лауреат, още по-малко за жена-поет от славянските литератури[22]. Патри-

[21] Славейковата кандидатура е представена детайлно в статията „Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея". Вж. **Асенова, Д.** Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея. – *Пенчо Славейков. 150 години от рождението му*. С., ИЦ „Боян Пенев", 2017.

[22] Едва през 1996 г. с наградата е отличена полската поетеса Вислава Шимборска.

то и Багряна, но първият български кандидат за Нобелова награда.

Ще припомня, че Славейков е предложен за наградата през 1912 г. не от България, а от тогавашния експерт за славянски литератури А. Йенсен. Благодарение на личните му усилия и във връзка именно с предложението за Нобелова награда на шведски език има четири книги на Славейков, включително и незавършеният епос „Кървава песен".[21] Очевидно Нобеловата награда е катализатор за популяризирането на неизвестни писатели и литератури, дори когато не са отличени с наградата, но все пак става дума за феномен, ограничен както във времето, така и от контекста. В случая със Славейков този феномен започва и приключва с Йенсен. Ето защо изглежда (меко казано) странно, че 100-годишнината от рождението на поета трябва да се отбележи по специален начин в Швеция.

Въпреки че конкретната причина за посещението на Багряна през 1966 г. изглежда странна, интересът към славянските литератури в Швеция се повишава в края на 50-те години и през следващото десетилетие, което отново има връзка с Нобеловата награда. В рамките на седем години – от 1958 г. до 1965 г. – трима славянски писатели са отличени с наградата: Борис Пастернак (1958), Иво Андрич (1961) и Михаил Шолохов (1965). В този кратък период лауреатите, представители на славянските литератури, са толкова на брой, колкото за предишните 57 години (1901 – 1957). Времето обаче все още не е „узряло" за български лауреат, още по-малко за жена-поет от славянските литератури[22]. Патри-

[21] Славейковата кандидатура е представена детайлно в статията „Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея". Вж. **Асенова, Д.** Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея. – *Пенчо Славейков. 150 години от рождението му*. С., ИЦ „Боян Пенев", 2017.

[22] Едва през 1996 г. с наградата е отличена полската поетеса Вислава Шимборска.

то и Багряна, но първият български кандидат за Нобелова награда.

Ще припомня, че Славейков е предложен за наградата през 1912 г. не от България, а от тогавашния експерт за славянски литератури А. Йенсен. Благодарение на личните му усилия и във връзка именно с предложението за Нобелова награда на шведски език има четири книги на Славейков, включително и незавършеният епос „Кървава песен".[21] Очевидно Нобеловата награда е катализатор за популяризирането на неизвестни писатели и литератури, дори когато не са отличени с наградата, но все пак става дума за феномен, ограничен както във времето, така и от контекста. В случая със Славейков този феномен започва и приключва с Йенсен. Ето защо изглежда (меко казано) странно, че 100-годишнината от рождението на поета трябва да се отбележи по специален начин в Швеция.

Въпреки че конкретната причина за посещението на Багряна през 1966 г. изглежда странна, интересът към славянските литератури в Швеция се повишава в края на 50-те години и през следващото десетилетие, което отново има връзка с Нобеловата награда. В рамките на седем години – от 1958 г. до 1965 г. – трима славянски писатели са отличени с наградата: Борис Пастернак (1958), Иво Андрич (1961) и Михаил Шолохов (1965). В този кратък период лауреатите, представители на славянските литератури, са толкова на брой, колкото за предишните 57 години (1901 – 1957). Времето обаче все още не е „узряло" за български лауреат, още по-малко за жена-поет от славянските литератури[22]. Патри-

[21] Славейковата кандидатура е представена детайлно в статията „Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея". Вж. **Асенова, Д.** Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея. – *Пенчо Славейков. 150 години от рождението му*. С., ИЦ „Боян Пенев", 2017.

[22] Едва през 1996 г. с наградата е отличена полската поетеса Вислава Шимборска.

архалните възгледи на 40-те години са валидни и през 60-те както в шведското общество, така и сред литературните критици. От позицията на нашето време звучи смущаващо, че на 14 септември 1965 г. в препълнената университетска аула в Упсала изказването на Шолохов, че „истинската литература е резервирана за мъжете писатели", а „жените-писателки произвеждат само плетиво за дами"[23] е посрещнато със смях и аплодисменти. На въпроса за Нобеловата награда на Селма Лагерльов Шолохов отговаря: „Има изключения, тя е едно от тези изключения"[24]. В годината, когато Шолохов става лауреат на Нобелова награда, сред кандидатите е и Ана Ахматова.

В този контекст Н. О. Нилсон в кратка статия в шведския всекидневник „Експресен" от 7 май 1966 г. представя Багряна като потенциален кандидат за Нобелова награда, но все пак с въпросителен знак. Той прекрасно преценява действителната причина за нейното посещение. Стокхолмският професор започва статията си с въпрос: „Нобелова награда за България?" и завършва отново с питане: „Кога за последен път дадохме Нобелова награда на България?"[25]. Според него българската литература и поезията на Багряна все още са „рядък" феномен:

> *Рядък литературен гост в Стокхолм: български поет. И не кой да е, а Елисавета Багряна, българската Ахматова, национален поет, преведен на 22 езика (но не и на шведски)* [...][26]

---

[23] **Krås,** Sjolochov i Uppsala: Kvinnliga författare skriver handarbete. Dagens Nyheter, 14 december 1965.

[24] **Krås**, Ibid.

[25] **Nilsson**, N. Å. Nobelpris till Bulgarien? På Sverigebesök: Elizaveta Bagrjana, Bulgariens Boye – Expressen, 7 maj 1966.

[26] **Nilsson**, N. Å. Ibid

Н. О. Нилсон преодолява неизвестността на Багряна, сравнявайки поезията ѝ с творчеството на автори, познати в Швеция. За да предизвика читателския интерес, още в заглавието я свързва с шведската поетеса Карин Бойе[27]: „На посещение в Швеция българската Бойе". Както поезията на Багряна, така и стиховете на К. Бойе въстават срещу конвенциите в обществото. Друга прилика е техният индивидуален поетичен стих. Освен това Нилсон назовава Багряна „българската Ахматова" и я представя като последната от голямото „тризвучие" на славянските литератури Ана Ахматова, Марина Цветаева и Елисавета Багряна. На 45 реда в едноколонната статия името на Ахматова се споменава четири пъти, на К. Бойе – два пъти, на М. Цветаева – веднъж, колкото и името на френския поет Аполинер. Според Нилсон творчеството на Багряна стои най-близо до поезията на френския поет. „Звездната карта и земното кълбо" са два от основните символи в нейната поезия, в нея има „ритъм и пулс". Символите, ритъмът и пулсът обаче все още остават скрити зад езиковата завеса. До този момент няма нито едно стихотворение на Багряна на шведски език. Статията на Н. О. Нилсон не успява да предизвика особен интерес, независимо от факта, че по това време той е очевидният авторитет за популяризирането на нови, непознати автори от славянските литератури. Вероятно причината е, че авторът представя творчеството на Багряна не в неговата самобитност, а в сравнение с други познати (славянски) жени-поети.

Единственият досега превод със стихове на Багряна, „Животът, който исках да бъде поема" е публикуван през

[27] Карин Бойе (1900 – 1941) е шведска писателка, поет, есеист и преводач, една от най-ярките представителки на модернизма в шведската поезия. В живота и стиховете си тя се стреми към разрушаване на обществените норми и за равенство между половете. Бойе оставя ярка следа в шведската поезия на XX век.

1970 г. с увод на Артур Лундквист. В изданието са включени 35 стихотворения, преведени от Карин Давидсон и Гун Бергман[28]. Процесът на превеждане започва още през 1966 г., очевидно малко след посещението на Багряна в Швеция. Съвместната работа между Багряна и преводачките е поставено в България на брега на Черно море. Това става ясно от пощенска картичка на Багряна до Петър Динеков, писана на 10 юли 1966 г. от хотел в курорта „Златни пясъци"[29]. След две седмици интензивна работа с шведските преводачки, които Багряна със симпатия нарича „моите шведки", проектът е прекъснат за известно време. Обяснението отново откриваме в писмо до Динеков от 16 март 1967 г. (вж. по-долу).

Известно е, че Багряна превежда поезия в продължение на много години. Като преводач е била убедена в необходимостта от сътрудничеството между автора и преводача, особено когато става дума за превод на поезия. Такава е нейната позиция и при превода на собствените ѝ стихове. В споменатото писмо до Динеков събитията около превода на шведски език са представени по следния начин:

> [...] *Разбира се, най-добре би било, особено при превеждане на поезия, ако тя*[30] *би могла да работи заедно с авторите! – Дано в бъдеще да се създадат такива условия!*
>
> *Лалю Ганчев, когото видях само веднъж накратко в София, ми каза, че шведките искали да им се даде консултант, и изглежда, че досега още нищо не са направили, въпреки че аз поработих доста с тях през 15-те варненски дни миналата година.*

[28] **Bagrjana**, E. 1970.

[29] **Багряна**, Е. Писма. Предговор, съст., ред., коментар Людмила Христова Малинова. С., Огледало, 2012, с. 82.

[30] Местоимението се отнася до „г-ца Бернем". В писмото няма подробности за нея, но очевидно става дума за преведени от г-ца Бернем стихове на Багряна, без да са работили заедно.

Но изглежда, че по́-солидна покана са имали от СССР, защото бях получила оттам писмо от едната, а и другата щеше да отива [...][31]

В писмото не е споменато конкретно име на предвидения консултант, но вероятно става дума за Артур Лундквист. Последното изречение в стихосбирката на шведски език е следното: „Преводите са езиково редактирани от Артур Лундквист". Лундквист не е знаел български. Той се запознава с поезията на Багряна на френски език през 1967 г., когато за първи път посещава България. Посещението и връзката на Лундквист с българската литература са разгледани изчерпателно в статията на Рогер Гилин „Артур Лундквист и България"[32]. Както пише първият професор по български език в Скандинавия, Лундквист притежава „поразителна литературна интуиция", улавяща „най-характерното за писателя"[33], дори когато не е чел произведението на оригиналния език. Според Лундквист поезията на Багрияна е *универсална*. В предговора си пише следното:

Интензивността на чувствата, страстта, доближаването до силни изживявания са характерните особености на нейната поезия. Оттук и живецът ѝ, нейното пламтящо зарево и общовалидност[34].

---

[31] **Багряна,** Е. Писма, 2012, с. 85

[32] **Gyllin**, R. „Artur Lundkvist och Bulgarien". Bröd och Salt. Svenska kulturkontakter med öst. En vänbok till Sven Gustavsson. Red. Roger Gyllin, Ingvar Scanberg & Ingmar Söhrman. 1998, Uppsala: Swedish Science Press, p. 216 – 234.

[33] **Gyllin,** R. Ibid. p. 226

[34] **Lundkvist,** A. Elisaveta Bagriana. Förord i Bagriana, E. Livet jag ville göra till dikt. Stockholm, Bonniers, „Röster", 1970, p. 7. Целият увод на А. Лундквист е преведен от Вера Ганчева и публикуван в книгата Багряна и Словения, с. 212 – 214 (Малинова-Димитрова & Димитров 2013).

Лундквист представя творчеството на Багряна в собствените му параметри. В сравнение с предишните интерпретатори, неговата отправна точка е *не* да *сравни* поезията ѝ с други поети, а да я ***разграничи***. Според него в нейното творчеството звучи „осъзнатата жена". Багряна следва предпоставката „всичко или нищо" и поезия ѝ се характеризира с „тотално емоционално изискване", за разлика от младата Едит Сьодегран, която в едно от стихотворенията си рисува картината на „мъжа, търсещ тяло", който „разочарован открива душа"[35]. Лундквист е единственият сред четиримата шведски мъже, който открива и подчертава общочовешкото значение на Багряна, без да знае и една дума български език. Негови са разкрепостяващите думи за един значителен поет, независимо от пола и страната, в която е роден.

3. Отвъд времето и пространството

Багряна, както знаем, не е Нобелов лауреат за литература, но рецепцията ѝ в Швеция по един или друг начин е свързана с тази награда. След 1970 г. само едно нейно стихотворение, „Боянското чудо", е преведено на шведски език от Пер-Арне Бодин в тематичния брой на списанието „Артес", посветен изцяло на българската литература[36].

От хронологичното представяне на различните етапи в „северната" рецепция на Багряна между 1944 и 1970 г., ясно личи как творчеството ѝ се преоценява и добива ново значение: от поезия с предимно локален характер (Карлгрен), постепенно заема основно място в славянската поетична традиция (Трипучко) и сред славянските жени поети (Нил-

[35] **Lundkvist,** A. Ibid. 1970, 5.
[36] **Bodin,** P.-A. 1981, p. 59 – 60.

сон), докато най-накрая е оценена като общочовешка (Лундквист).

Багряна няма шанс в Нобеловата конкуренция поради двойния си „недостатък" – жена поет и представител на неизвестна литература. Междувременно в рамките на сигурното и предполагаемото ù предложение са наградени само две жени: Габриела Мистрал (1945) и Нели Сакс (1966). Мистрал е подкрепена от своя преводач Ялмар Гулберг, а като беженец в Швеция Н. Сакс е подкрепена от водещи шведски литературоведи във и извън Шведската академия.

След повече от 40 години все пак е неизбежно да не си задам въпроса: как би било оценено творчеството на Багряна днес? Тя би ли имала шанс да стане Нобелов лауреат? Независимо от отговора на тези хипотетични въпроси, за мен е ясно, че Багрянината поезия изпълва своето място във времето и пространството, но както не би могло да има един-единствен начин на тълкуване за всички литературни текстове, така и не можем да очакваме един и същи начин на интерпретиране дори и на един текст във всички времена.

ЛИТЕРАТУРА

Assenova, D. Fyra män och en kvinna – svenska tolkningar av en bulgarisk poetessa – *Slovo*, 2014, 55, p. 18 – 33.

Асенова, Д. Митове и факти. Славейковата Нобелова одисея. – *Пенчо Славейков. 150 години от рождението му*. С., ИЦ „Боян Пенев", 2017, с. 488 – 502.

Багряна, Е. *Избрани стихотворения*. Под ред. на Блага Димитрова. Предг. Петър Динеков. С., Български писател, 1968..

Bagrjana, E. Livet jag ville göra till dikt. I tolkning av Gun Bergman och Carin Davidsson; förord av Artur Lundkvist, Stockholm, Bonniers, „Röster", 1970.

Багряна, Е. Избрани преводи. Предг. Блага Димитрова. С., Народна култура, 1979.

Багряна, Е. Писма. Предговор, съст., ред., коментар Людмила Христова Малинова. С., Огледало, 2012.

Bodin, P.-A. Elisaveta Bagrjana: *Bojanaundret*, i: Tre bulgariska diktare om Bojanakyrkan – *Artes*, 1981, nr 1, p. 59 – 60.

Brodjaga. Sångfågel från Balkan. Elisaveta Bagrjana – *Dagens Nyheter*, 5 maj 1966.

Damrosch, D. What is World Literature?, Princeton, N. J., Princeton University Press, 2003.

Dostojevski, F. Onda andar. Roman i tre delar. Övers. från ryska av A. Karlgren. 1918 – 22, Stockholm: Norstedt.

Gustavsson, S. Józef Trypućko in memoriam – *Slovo* 1983, 27, p. 40 – 42.

Gyllin, R. „Artur Lundkvist och Bulgarien". Bröd och Salt. Svenska kulturkontakter med öst. En vänbok till Sven Gustavsson. Red. Roger Gyllin, Ingvar Scanberg & Ingmar Söhrman. 1998, Uppsala: Swedish Science Press, p. 216 – 234.

Jensen, A. Kristo Botjov. Göteborg: Wettergren & Kerber, 1891.

Jovkov, J. Gården vid gränsen. Övers. Carl Lokrantz. Stockholm, Ljus, 1948.

Карлгрен 1920–21: Karlgren, A. Den förrevolutionära ryska litteraturen. Del I. *Vår tid* 5, 145 – 199; Del II. 1920 –21, *Vår tid* 6, p. 69 – 120.

Karlgren, A. Wladyslaw Reymont, *Ord och Bild1*, 1925, 34, p. 85 – 97.

Karlgren, A. Elisabeth Bagrjana. Svenska Akademiens Nobelarkiv, 61 s, 1944.

KRÅS, Sjolochov i Uppsala: Kvinnliga författare skriver handarbete. *Dagens Nyheter*, 14 december 1965.

Ljunggren, M. „Nils Åke Nilsson". *Svenskt översättarlexikon*. <http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Nils_Åke_Nilsson>

Lundkvist, A. Elisaveta Bagriana. Förord i Bagriana, E. Livet jag ville göra till dikt. Stockholm, Bonniers, „Röster", 1970, p. 5 – 7.

Малинова-Димитрова, Л., **Димитров**, Л. Багряна и Словения. София: Факел, 2013.

Nilsson, N. Å. Leonid Leonov. Svenska Akademiens Nobelarkiv, 1949, s. 8.

Nilsson, N. Å. Leopold Staff. Svenska Akademiens Nobelarkiv, 1950, s. 5.

Nilsson, N. Å. Michail Sjolochov. Svenska Akademiens Nobelarkiv, 1955, s. 9.

Nilsson, N. Å. Nobelpris till Bulgarien? På Sverigebesök: Elizaveta Bagrjana, Bulgariens Boye – *Expressen*, 7 maj 1966.

Rahikainen, A. Kampen om Edith – biografi och myt om Edith Södergran. Stockholm: Atlantis, 2014.

драви и каза: „Моят мъж беше българин". „Как се казва мъжът ви?" – попитах. „Педро Русев, почина еди-кога". „Деца имате ли?" – „Имам, едната ми дъщеря има проблеми с полицията". Въздържах любопитството си да науча защо, нали представях комунистическа страна, тоест недолюбвана от чуждия строй. Бе първата ми среща с родствеици на бъдещата президентка. С госпожата се заприказвахме и тя ми рече: „Познавам една българска поетеса". Отвърнах „Елисавета Багряна", което учуди събеседничката ми откъде знам за кого става дума. Обясних, че Багряна е най-голямата българска поетеса и е известен нейният бразилски цикъл, плод на пребиваването ѝ в страната континент. „Багряна беше у дома", каза госпожата и аз на мой ред се учудих. Попитах я дали можем да се видим на следващия ден и да ми разкаже за Багряна. Да. Има ли снимки с нея? Да. Може ли да ги видя? Разбира се. Багряна пратила след завръщането си в София своя книга с дарствен надпис. Ще я донесе ли? Да.

На другия ден госпожа Дилма се яви в уговорения час в хотела, където бях отседнал, и с такси ме заведе в къщата си. Така имах сгода, вече извън людската гълчава, да я поразпитам и запиша казаното. Него привеждам, като съм отстранил моите въпроси. Задавал съм ги с оглед Багряна, а не бъдещия държавен глава, никой не предполагаше, включая самата девойка, че тя ще заеме най-високата длъжност в страната и ще получи световна известност. Бележките останаха нейде из обилните ми книжа и там престояха четиридесет години преди да ги извадя на видело. През туй време щерката на Дилма и Петър стана министърка на енергетиката на щата Рио Гранде до Сул, министърка в двете правителства на Луис Инасио Лула да Силва и президентка, та бях застaвен от тия хубави причини да опиша моите срещи с Русеви отвъд и отсам океана. Първо нека изложа страниците, които въз основа на записаното у госпожа Дилма стъкмих за отпечатване през 1998 г.

БАГРЯНА В БРАЗИЛИЯ

Че тя е била в оная страна (1960) знае се пряко и косвено, бразилската ѝ стихотворна поредица го потвърждава. Липсват обаче подробности за престоя там и възможността да ги издирим става все по-ограничена, умират общувалите с поетесата под екватора или нямаме достъп до тях, сред вече покойните са Светослав Митиков, цигулар, и приятелят му Гилерме Фигейредо, три негови работи бяха поставяни по наши театрални сцени. В ония времена българин да иде в Южна Америка бе рядкост, поетесата я спохожда моя късмет, представя в Рио де Жанейро ПЕН клуба ни и после гостува на свой роднина, живеещ в Бело Оризонте, столица на щата Минаш Жерайш. Тринадесет години по-късно ми падна случай да разговарям с жената, в чийто дом е била отседнала Багряна и набързо да запиша нейните спомени, които сега предавам без никаква обработка и без моите въпроси, които и липсват върху хартията.

В Бело Оризонте ме заведе откриването на снимкова изложба за българските икони. Май имаше дял и за природните хубости на земята ни. Изложбата бе предоставена от българската дипломатическа мисия в гр. Бразилия и бе показана в щатския Дворец на културата. Бразилци и моя милост казахме обичайните слова, после до мен приближи жена и разбрах, че нейният съпруг е българин, заприказвахме се и тъй научих, че в къщата на Дилма Русев е живяла Багряна. Помолих новата ми позната да ми разправи нещо повече, тя по бразилски любезно се съгласи и у дома ѝ на другия ден записах спомените, които предлагам.

Изложеното от г-жа Дилма, вдовица на П. Русев, изисква някои уточнения, които давам по реда на неясните места. Щом тя нарича съпруга си Педро, кръщелното му име ще да е било Петър. Относно неговия чичо и писател Пенчо, пред-

полагам, че е може би Славейков. На португалски Дилма използва думата тúо, която освен чичо означава и вуйчо, свако, изобщо е доста по-смътна и съм я оставил „чичо" без да съм в състояние да разбера точно за какъв вид роднинска връзка става въпрос.

Оуро Прето е малък град, прочут с бароковите си сгради, в щата Минаш Жерайш. Впрочем, Матвей Вълев, първооткривател на бразилската тематика в българската изящна словесност, с когото Багряна е съавторка на пиесата „Госпожата" (1938), е живял през тридесетте години в същия щат и неговите разкази „Прах след стадата" (1937) и романът „Ферма в Сертон" (1988) отразяват бита из ония краища на огромната страна. През 1964 г. военни извършиха в Бразилия преврат и двадесетгодишното им управление ще се запомни между другото, с безследно изчезнали хора, политически убийства и арести, въоръжена борба, което обяснява защо дъщерята на П. Русев е прекарала три години зад решетки. Надписаната от поетесата книга е сборник нейни стихове. Предоставените от г-жа Дилма данни за съпруга ѝ позволяват по тази нишка да бъдат събрани още факти от негови роднини у нас и да се попълни картината за Багряниното пребиваване в Бразилия, което представлява интересна страница от нейния дълъг и плодоносен път. То заслужава нашето внимание и като връзка между българската и бразилската, латиноамериканската книжовност, още повече защото Багряна е превела стихове от бразилския поет Рибéйро Кóуто.

Дилма: „Педро е братовчед на Багряна. Чичото на Педро е също писател – Пенчо. Багряна стоя един месец приблизително у нас. Дойде по покана на ПЕН клуба, представяйки България. Педро вече знаеше чрез писма, че тя ще идва в Бразилия. Багряна дойде със самолет. Отново в Рио, когато Багряна се връщаше през Париж за България, с Педро я съпроводихме и отидохме в хотел „Серадор", четири дни горе-долу".

В Рио имало една българка, която правела компания на Багряна. Дилма говорела с Багряна на френски, Дилма говорела лошо, Багряна – добре. Педро говорел седем езика. Тримата посетили Оуро Прето, там тя ходела неуморно, пишела. Била много жизнена. Дилма не повярвала, когато видяла в паспорта Багрянината възраст. Багряна предпочела да посети само Оуро Прето и да стои в Бело Оризонте. Вече била чувала да се говори за Оуро Прето. Багряна казвала, че имала син и внучка. Не водела светски живот, разхождала се, хранела се навън, опознавала живописни места, селски клубове, имала трудност да общува с бразилците, които малко знаят чужди езици. Купувала, харесвало ѝ да купува подаръци, платове, била много елегантна, не прахосничка, французойка. Много динамична, самоуверена, в добро настроение. Купувала много козметични средства.

Дилма: „Багряна ме впечатли с невероятната си живост за своята възраст". Дилма запитала Багряна: „Защо си взела това лъжеиме, понеже в Бразилия е дума тежка, много сурова, идва от една риба, багре". Напомняло ѝ тая риба, звучало грозно. Багряна: „Не, на български звучи много красиво това лъжеиме".

Тук Багряна се чувствала много доволна. „Тя много се зачуди, когато Педро ѝ показа брашно от мандиока. Педро правеше гозби за Багряна, български. Тя никога не отказа и едно бразилско блюдо, опитваше всичко"; домакините поднасяли и български ястия. Никога Багряна не казала, че не ѝ е харесало. Разказвала новини за родните, за майка си. Педро умрял година подир Багрянината посещение. Тя донесла много български сувенири. Дилма ми ги показва. Дилма водела Багряна на покупки из магазините и служела за преводачка. Багряна купила много платове, обувки. Педро и Дилма купували, тя ги занесла на родните. Багряна купила полускъпоценни камъни и ги взела за подаръци. Педро купил сбирка такива камъни за

нея. Оуро Прето много впечатлило Багряна, тя не спирала да ходи, разхождала се неуморима, пишела. В Оуро Прето стояли един ден, без да преспиват там, отседнали в хотел, само починали. Багряна била тук по студовете. Един ден видяла някакво голямо животинче и казала, че това е голяма хлебарка, а Дилма ѝ рекла, че е бръмбар. Багряна искала Дилма да отиде с нея в България. Багряна познавала много части на света и не се показала много изненадана от Бразилия. Бавела се много, докато се нагласи, била много точна, грижела се за външността си. Тя била винаги весела, никога не приказвала, че ѝ е мъчно за България, никога не се оплаквала от нищо. Педро е от Габрово. Багряна не се срещала тук с интелектуалци, не поискала, само отдъхвала у Педровото семейство. Отседнала в тази къща: улица „Мажор Лопеш", 469. Снимки били направени пред вратата на тая къща. Дилмината свекърва писала, че Багряна ще ходи в Рио и Педро да отиде да я потърси там. Педро отишъл в Рио. През 1953 г. Дилма се запознала с Педро, той бил почти тридесет години по-голям от нея. Дилма не знае кога е пристигнал в Бразилия, през тридесет и някоя, смята тя. Преди тринадесет години Багряна била в Бело Оризонте. Дилма запитала кога Багряна е почнала да пише стихове и тя обяснила, но Дилма забравила. Багряна била много естествена, говорела малко за себе си, много питала. Дилма не знаела нищо за Багряна преди тя да дойде тук. Може би Педро ѝ е говорил, но тя не обърнала много внимание, знаела, че той има роднини писатели. Пенчо, писателят, бил по-голям от Багряна, бил Педров чичо. Педро Ст. Русев, знае какво е Ст. – Стефанов, Стоянов, Стаменов. Дилма разбрала, когато Багряна била тук, че тя е голяма поетеса. Когато Педро умрял, Дилма пратила телеграма на Багряна с молба да уведоми родствениците и после повече нямала вести от нея. Багряна отговорила на телеграмата незабавно. Дилма още пази телеграмата на френски. Тя не я

пратила до свекърва си, защото била много възрастна. „Но каква нелепост! Багряна осемдесетгодишна!“ – отговори, когато казах на Дилма, че Багряна е навършила осемдесет години. Педро говорел с други българи преди Багряна да дойде, но Дилма не обръщала много внимание. Педро има в България син, завършил инженерство. Ходил в Русия да кара някакъв курс за язовири, цялото Педрово семейство било много ученолюбиво. Багряна разправяла много за Педровия син. Педро водел кореспонденция със сина и майка си, с братя и сестри. Той е роден през 1900 г. След като завършил в България отишъл в Германия. Свекървата писала на Дилма, че са им отнели къщата в Габрово. Българите са много динамични, но Багряна била по-младежка от Педро, така изглеждала. Багряна не била по готварството, обща точка с Дилма, разказвала за много български навици. Дилма има две дъщери и един син, Педрови деца, задомени. Второто дете, по-голямата дъщеря, лежала три години в затвора. Дилма: „Кръвта ѝ се е метнала много на бащата, той се интересуваше от политика“. Багряна била аполитична. Никога не е говорила за това. Дилма: „Аз също не съм докосвала тоя въпрос. Озовах се пред действителността, чак когато дъщеря ми бе задържана“. Багряна не знае, че Педровата дъщеря е била задържана, Дилма не ѝ е писала заради полицията. Педро помолил Багряна на минаване през Париж да купи някоя много хубава рокля за майка му, която била много стара, и Багряна обещала. Тя харесвала много класическа музика. Българката, която правела дружина на Багряна в Рио, е Таня, била там на гости и се върнала в България. Багряна остави тая книга тук, с надпис „На Педро и Дилма с най-топли чувства и искрени пожелания за здраве и щастие по случай Новата 1961 г. Лиза. София, 25.XII.1960 г.“. Тя беше тука през юли и август“.

Таня ще да е Цветана Папазова, сестра на Христо Бояджиев, бивш дипломат и невъзвращенец (братов син на Три-

фон Кунев), човекът списание, издавал го в Рио де Жанейро цели тридесет години (1962 – 1992), с надслов „Български преглед". Пенчо не е Пенчо, а Генчо. Слушайки госпожа Дилма у дома ѝ, нали в португалския език няма звук *ч*, помислих грешно, че тя говори за Пенчо Славейков, та едва кога бе изяснена родата на съпруга ѝ Петър Русев съзнах: упоменатият е Генчо Негенцов, придобил широка известност с красивото лъжеиме Ран Босилек. Двете снимки с Багряна предоставих на Момчил Инджов, който ги отпечата към свой текст за Дилма и ми ги върна.

В Бразилия десет години върших дипломатическа работа: 1972 – 1975, 1992 – 1995, 2001 – 2004. По време на третия престой посланик Венцислав Иванов отиде в Президентския дворец „Планалто" на среща с Дилма и бидейки втория му човек, съветник, придружих го. В края на посещението обадих ѝ на кратко за познанството ми с нейната майка, дали е жива, че съм бил в къщата на ул. „Мажор Лопеш". Висшата държавна сановничка каза: „Тя и сега живее в същата къща". Говорейки за тия лични въпроси, Дилма каза дословно „Аз съм половин българка". Допускам, че го е заявявала и пред други наши сънародници, важното е, че тя и преди да стане президентка, и след това държи да подчертава своя български корен, а то ни най-малко не накърнява бразилската ѝ пълноценност, в онази необятна земя едва ли не всеки е с потекло от други ширини и дължини.

Една среща в Испания

Калин Николов

Abstract: The text describes the visit of Bagryana to Barcelona in 1935 – on the PEN clubs congress. Special attention is given to her photographic picture, together with the members of the congress, made by Zoran Mushich. Key moments from the life of the prominent Slovenian author have been discovers. A conclusion has been made, that Bulgarian art has missed the opportunities to create more works for that prominent poetess.

Keywords: Bagryana, PEN clubs, Barcelona, Zoran Mushich

Преди десетина години Националната галерия в София бе посетена от възрастно семейство, което доскоро поддържало галерия за произведения на изкуството във Венеция. Разговорът с тях бе много интересен. Изказаха мнение, че и Европа е превзета от американския кич на попарта, но все още се срещат творби на майстори и посочиха като такъв името Зоран Мушич. Потърсих повече информация за споменатия и попаднах на снимка в интернет: Музич бе фотографирал Елисавета Багряна[1]. Цитирам Людмила Малинова-Димитрова:

Тръгвайки по следата, подсказана от Багряна в анкетата с проф. Ив. Сарандев, че в словенски вестник е публикувана нейна снимка от коридата, успяхме да издирим и самата статия. Тя се намира във в. „Словенец" от 13 юли 1935, стр. 3, озаглавена е: „Писмо от Испания. От Мадрид до Валенсия" и е подписана от Z. M. (Зоран Мушич). Най-отдолу под текста е поместена направената от него

[1] <https://www.fakel.bg/index.php?t=3428>

фон Кунев), човекът списание, издавал го в Рио де Жанейро цели тридесет години (1962 – 1992), с надслов „Български преглед". Пенчо не е Пенчо, а Генчо. Слушайки госпожа Дилма у дома ѝ, нали в португалския език няма звук *ч*, помислих грешно, че тя говори за Пенчо Славейков, та едва кога бе изяснена родата на съпруга ѝ Петър Русев съзнах: упоменатият е Генчо Негенцов, придобил широка известност с красивото лъжеиме Ран Босилек. Двете снимки с Багряна предоставих на Момчил Инджов, който ги отпечата към свой текст за Дилма и ми ги върна.

В Бразилия десет години върших дипломатическа работа: 1972 – 1975, 1992 – 1995, 2001 – 2004. По време на третия престой посланик Венцислав Иванов отиде в Президентския дворец „Планалто" на среща с Дилма и бидейки втория му човек, съветник, придружих го. В края на посещението обадих ѝ на кратко за познанството ми с нейната майка, дали е жива, че съм бил в къщата на ул. „Мажор Лопеш". Висшата държавна сановничка каза: „Тя и сега живее в същата къща". Говорейки за тия лични въпроси, Дилма каза дословно „Аз съм половин българка". Допускам, че го е заявявала и пред други наши сънародници, важното е, че тя и преди да стане президентка, и след това държи да подчертава своя български корен, а то ни най-малко не накърнява бразилската ѝ пълноценност, в онази необятна земя едва ли не всеки е с потекло от други ширини и дължини.

Една среща в Испания

Калин Николов

Abstract: The text describes the visit of Bagryana to Barcelona in 1935 – on the PEN clubs congress. Special attention is given to her photographic picture, together with the members of the congress, made by Zoran Mushich. Key moments from the life of the prominent Slovenian author have been discovers. A conclusion has been made, that Bulgarian art has missed the opportunities to create more works for that prominent poetess.

Keywords: Bagryana, PEN clubs, Barcelona, Zoran Mushich

Преди десетина години Националната галерия в София бе посетена от възрастно семейство, което доскоро поддържало галерия за произведения на изкуството във Венеция. Разговорът с тях бе много интересен. Изказаха мнение, че и Европа е превзета от американския кич на попарта, но все още се срещат творби на майстори и посочиха като такъв името Зоран Мушич. Потърсих повече информация за споменатия и попаднах на снимка в интернет: Музич бе фотографирал Елисавета Багряна[1]. Цитирам Людмила Малинова-Димитрова:

Тръгвайки по следата, подсказана от Багряна в анкетата с проф. Ив. Сарандев, че в словенски вестник е публикувана нейна снимка от коридата, успяхме да издирим и самата статия. Тя се намира във в. „Словенец" от 13 юли 1935, стр. 3, озаглавена е: „Писмо от Испания. От Мадрид до Валенсия" и е подписана от Z. M. (Зоран Мушич). Най-отдолу под текста е поместена направената от него

[1] <https://www.fakel.bg/index.php?t=3428>

фон Кунев), човекът списание, издавал го в Рио де Жанейро цели тридесет години (1962 – 1992), с надслов „Български преглед". Пенчо не е Пенчо, а Генчо. Слушайки госпожа Дилма у дома ѝ, нали в португалския език няма звук *ч*, помислих грешно, че тя говори за Пенчо Славейков, та едва кога бе изяснена родата на съпруга ѝ Петър Русев съзнах: упоменатият е Генчо Негенцов, придобил широка известност с красивото лъжеиме Ран Босилек. Двете снимки с Багряна предоставих на Момчил Инджов, който ги отпечата към свой текст за Дилма и ми ги върна.

В Бразилия десет години върших дипломатическа работа: 1972 – 1975, 1992 – 1995, 2001 – 2004. По време на третия престой посланик Венцислав Иванов отиде в Президентския дворец „Планалто" на среща с Дилма и бидейки втория му човек, съветник, придружих го. В края на посещението обадих ѝ на кратко за познанството ми с нейната майка, дали е жива, че съм бил в къщата на ул. „Мажор Лопеш". Висшата държавна сановничка каза: „Тя и сега живее в същата къща". Говорейки за тия лични въпроси, Дилма каза дословно „Аз съм половин българка". Допускам, че го е заявявала и пред други наши сънародници, важното е, че тя и преди да стане президентка, и след това държи да подчертава своя български корен, а то ни най-малко не накърнява бразилската ѝ пълноценност, в онази необятна земя едва ли не всеки е с потекло от други ширини и дължини.

фон Кунев), човекът списание, издавал го в Рио де Жанейро цели тридесет години (1962 – 1992), с надслов „Български преглед". Пенчо не е Пенчо, а Генчо. Слушайки госпожа Дилма у дома ѝ, нали в португалския език няма звук *ч*, помислих грешно, че тя говори за Пенчо Славейков, та едва кога бе изяснена родата на съпруга ѝ Петър Русев съзнах: упоменатият е Генчо Негенцов, придобил широка известност с красивото лъжеиме Ран Босилек. Двете снимки с Багряна предоставих на Момчил Инджов, който ги отпечата към свой текст за Дилма и ми ги върна.

В Бразилия десет години върших дипломатическа работа: 1972 – 1975, 1992 – 1995, 2001 – 2004. По време на третия престой посланик Венцислав Иванов отиде в Президентския дворец „Планалто" на среща с Дилма и бидейки втория му човек, съветник, придружих го. В края на посещението обадих ѝ на кратко за познанството ми с нейната майка, дали е жива, че съм бил в къщата на ул. „Мажор Лопеш". Висшата държавна сановничка каза: „Тя и сега живее в същата къща". Говорейки за тия лични въпроси, Дилма каза дословно „Аз съм половин българка". Допускам, че го е заявявала и пред други наши сънародници, важното е, че тя и преди да стане президентка, и след това държи да подчертава своя български корен, а то ни най-малко не накърнява бразилската ѝ пълноценност, в онази необятна земя едва ли не всеки е с потекло от други ширини и дължини.

Една среща в Испания

Калин Николов

Abstract: The text describes the visit of Bagryana to Barcelona in 1935 – on the PEN clubs congress. Special attention is given to her photographic picture, together with the members of the congress, made by Zoran Mushich. Key moments from the life of the prominent Slovenian author have been discovers. A conclusion has been made, that Bulgarian art has missed the opportunities to create more works for that prominent poetess.

Keywords: Bagryana, PEN clubs, Barcelona, Zoran Mushich

Преди десетина години Националната галерия в София бе посетена от възрастно семейство, което доскоро поддържало галерия за произведения на изкуството във Венеция. Разговорът с тях бе много интересен. Изказаха мнение, че и Европа е превзета от американския кич на попарта, но все още се срещат творби на майстори и посочиха като такъв името Зоран Мушич. Потърсих повече информация за споменатия и попаднах на снимка в интернет: Музич бе фотографирал Елисавета Багряна[1]. Цитирам Людмила Малинова-Димитрова:

> *Тръгвайки по следата, подсказана от Багряна в анкетата с проф. Ив. Сарандев, че в словенски вестник е публикувана нейна снимка от коридата, успяхме да издирим и самата статия. Тя се намира във в. „Словенец" от 13 юли 1935, стр. 3, озаглавена е: „Писмо от Испания. От Мадрид до Валенсия" и е подписана от Z. M. (Зоран Мушич). Най-отгоре под текста е поместена направената от него*

[1] <https://www.fakel.bg/index.php?t=3428>

снимка с четиримата делегати на ПЕН конгреса, с надпис: „Членовете на словенския ПЕН клуб (от ляво надясно: Франце Беук, българската поетеса Багряна, Йосип Видмар и д-р Фр. Стеле) след края на конгреса на ПЕН клубовете в Барселона посетиха Мадрид. Снимката запечатва момент, когато те присъстват на корида на Пласа де Торос. (Снимка З. Мушич)". Тук отново публикуваме тази знаменита фотография в много по-добро качество по нейния оригинал, предоставен ни от г-жа Мая Финжгар от любляната Модерна галерия.

Сто шейсет и пет писатели, представители на 25 центъра от цял свят, се срещат в Барселона на конгреса на ПЕН клубовете. Събитието тества организационния капацитет на каталонския ПЕН център, но и огромния авторитет на Херберт Уелс, президент на международния комитет на организацията. Сред най-представителните гости са Ернст Толер, гласът на немската култура в изгнание, и Филипо Томасо Маринети, авангардният водач на италианската делегация. Там е и Джаахарлал Неру, като делегат на Индия. Помпей Фабра председателства каталонската ПЕН и Мария Меант са част от Международния изпълнителен комитет.

Налице е интензивен дебат в Каса дел Меге и Х. Г. Уелс, изправен пред нарушаването на свободата в значителна част от Европа, поставя въпрос пред събралите се дали клубовете на ПЕН са ограничени до „общество на банкети и развлекателни пътувания" и ако трябва „да бъдат преобразувани в Дружество на международните интелектуалци". JV Foix описва атмосферата и разискванията през тези няколко дни в статия за „La Publicitat", публикувана на 22 май, със заглавие „Двама президенти: HG Wells и Pompeu Fabra", която по-късно става част от книгата Els Lloms („Прозрачни слабини"). Дебатите и противоречията не забавят програмата, която

снимка с четиримата делегати на ПЕН конгреса, с надпис: „Членовете на словенския ПЕН клуб (от ляво надясно: Франце Беук, българската поетеса Багряна, Йосип Видмар и д-р Фр. Стеле) след края на конгреса на ПЕН клубовете в Барселона посетиха Мадрид. Снимката запечатва момент, когато те присъстват на корида на Пласа де Торос. (Снимка З. Мушич)". Тук отново публикуваме тази знаменита фотография в много по-добро качество по нейния оригинал, предоставен ни от г-жа Мая Финжгар от люблянската Модерна галерия.

Сто шейсет и пет писатели, представители на 25 центъра от цял свят, се срещат в Барселона на конгреса на ПЕН клубовете. Събитието тества организационния капацитет на каталонския ПЕН център, но и огромния авторитет на Херберт Уелс, президент на международния комитет на организацията. Сред най-представителните гости са Ернст Толер, гласът на немската култура в изгнание, и Филипо Томасо Маринети, авангардният водач на италианската делегация. Там е и Джаахарлал Неру, като делегат на Индия. Помпей Фабра председателства каталонската ПЕН и Мария Меант са част от Международния изпълнителен комитет.

Налице е интензивен дебат в Каса дел Меге и Х. Г. Уелс, изправен пред нарушаването на свободата в значителна част от Европа, поставя въпрос пред събралите се дали клубовете на ПЕН са ограничени до „общество на банкети и развлекателни пътувания" и ако трябва „да бъдат преобразувани в Дружество на международните интелектуалци". JV Foix описва атмосферата и разискванията през тези няколко дни в статия за „La Publicitat", публикувана на 22 май, със заглавие „Двама президенти: HG Wells и Pompeu Fabra", която по-късно става част от книгата Els Llums („Прозрачни слабини"). Дебатите и противоречията не забавят програмата, която

снимка с четиримата делегати на ПЕН конгреса, с надпис: „Членовете на словенския ПЕН клуб (от ляво надясно: Франце Беук, българската поетеса Багряна, Йосип Видмар и д-р Фр. Стеле) след края на конгреса на ПЕН клубовете в Барселона посетиха Мадрид. Снимката запечатва момент, когато те присъстват на корида на Пласа де Торос. (Снимка З. Мушич)". Тук отново публикуваме тази знаменита фотография в много по-добро качество по нейния оригинал, предоставен ни от г-жа Мая Финжгар от люблянската Модерна галерия.

Сто шейсет и пет писатели, представители на 25 центъра от цял свят, се срещат в Барселона на конгреса на ПЕН клубовете. Събитието тества организационния капацитет на каталонския ПЕН център, но и огромния авторитет на Херберт Уелс, президент на международния комитет на организацията. Сред най-представителните гости са Ернст Толер, гласът на немската култура в изгнание, и Филипо Томасо Маринети, авангардният водач на италианската делегация. Там е и Джаахарлал Неру, като делегат на Индия. Помпей Фабра председателства каталонската ПЕН и Мария Меант са част от Международния изпълнителен комитет.

Налице е интензивен дебат в Каса дел Меге и Х. Г. Уелс, изправен пред нарушаването на свободата в значителна част от Европа, поставя въпрос пред събралите се дали клубовете на ПЕН са ограничени до „общество на банкети и развлекателни пътувания" и ако трябва „да бъдат преобразувани в Дружество на международните интелектуалци". JV Foix описва атмосферата и разискванията през тези няколко дни в статия за „La Publicitat", публикувана на 22 май, със заглавие „Двама президенти: HG Wells и Pompeu Fabra", която по-късно става част от книгата Els Llooms („Прозрачни слабини"). Дебатите и противоречията не забавят програмата, която

ноември 1944 г. е в концентрационния лагер „Дахау", където от направените там върху парчета хартия повече от двеста рисунки, оцеляват трийсет и пет.

През 1945 г. е освободен от американската армия, транспортиран е сериозно болен в болница в Любляна. Избягвайки от преследването на комунистическия режим, Музич се установява в американската зона в Горица, след което се премества във Венеция. В следващите години става особено известен като творец: през 1948 г. на Биеналето във Венеция са представени две негови картини; през 1950 г. получава първа награда на Биеналето; оттогава творчеството му е изложено на големи изложби в Европа и САЩ; негови картини са закупени от различни музеи по света, носител е на много престижни награди.

От 1953 г. Мушич разделя живота си между Венеция и Париж (където преди е работил в бившия семинар на Chaim Soutine в Монпарнас). През 1970 – 1971 г. той създава пиктограма на цикъл „Ние не сме последни", посветен на затворниците в концентрационните лагери, и това става най-прочутата от неговите творби.

През 1990 г. във Франция Мушич получава Ордена на почетния легион. През 1995 г. участва в Кан с Миклош Бокор в общата изложба „Време на мрака". През същата година са представени над 250 шедьовъра на огромна ретроспективна изложба в Парижкия Гранд Пале. През 2003 г. неговите картини и рисунки от колекцията на Patti Birch (САЩ) са показани в Пушкинския държавен музей за изящни изкуства в Москва.

Мушич умира на 25 май 2005 г. във Венеция и е погребан в гробището на остров Сан Микеле.

Има ли други художници, които среща голямата ни поетеса? Известно е как Н. Лилиев и Д. Узунов пренасят куфарите на новопристигналата в Мюнхен Багряна през целия

ноември 1944 г. е в концентрационния лагер „Дахау", където от направените там върху парчета хартия повече от двеста рисунки, оцеляват трийсет и пет.

През 1945 г. е освободен от американската армия, транспортиран е сериозно болен в болница в Любляна. Избягвайки от преследването на комунистическия режим, Музич се установява в американската зона в Горица, след което се премества във Венеция. В следващите години става особено известен като творец: през 1948 г. на Биеналето във Венеция са представени две негови картини; през 1950 г. получава първа награда на Биеналето; оттогава творчеството му е изложено на големи изложби в Европа и САЩ; негови картини са закупени от различни музеи по света, носител е на много престижни награди.

От 1953 г. Мушич разделя живота си между Венеция и Париж (където преди е работил в бившия семинар на Chaim Soutine в Монпарнас). През 1970 – 1971 г. той създава пиктограма на цикъл „Ние не сме последни", посветен на затворниците в концентрационните лагери, и това става най-прочутата от неговите творби.

През 1990 г. във Франция Мушич получава Ордена на почетния легион. През 1995 г. участва в Кан с Миклош Бокор в общата изложба „Време на мрака". През същата година са представени над 250 шедьовъра на огромна ретроспективна изложба в Парижкия Гранд Пале. През 2003 г. неговите картини и рисунки от колекцията на Patti Birch (САЩ) са показани в Пушкинския държавен музей за изящни изкуства в Москва.

Мушич умира на 25 май 2005 г. във Венеция и е погребан в гробището на остров Сан Микеле.

Има ли други художници, които среща голямата ни поетеса? Известно е как Н. Лилиев и Д. Узунов пренасят куфарите на новопристигналата в Мюнхен Багряна през целия

ноември 1944 г. е в концентрационния лагер „Дахау", където от направените там върху парчета хартия повече от двеста рисунки, оцеляват трийсет и пет.

През 1945 г. е освободен от американската армия, транспортиран е сериозно болен в болница в Любляна. Избягвайки от преследването на комунистическия режим, Музич се установява в американската зона в Горица, след което се премества във Венеция. В следващите години става особено известен като творец: през 1948 г. на Биеналето във Венеция са представени две негови картини; през 1950 г. получава първа награда на Биеналето; оттогава творчеството му е изложено на големи изложби в Европа и САЩ; негови картини са закупени от различни музеи по света, носител е на много престижни награди.

От 1953 г. Мушич разделя живота си между Венеция и Париж (където преди е работил в бившия семинар на Chaim Soutine в Монпарнас). През 1970 – 1971 г. той създава пиктограма на цикъл „Ние не сме последни", посветен на затворниците в концентрационните лагери, и това става най-прочутата от неговите творби.

През 1990 г. във Франция Мушич получава Ордена на почетния легион. През 1995 г. участва в Кан с Миклош Бокор в общата изложба „Време на мрака". През същата година са представени над 250 шедьовъра на огромна ретроспективна изложба в Парижкия Гранд Пале. През 2003 г. неговите картини и рисунки от колекцията на Patti Birch (САЩ) са показани в Пушкинския държавен музей за изящни изкуства в Москва.

Мушич умира на 25 май 2005 г. във Венеция и е погребан в гробището на остров Сан Микеле.

Има ли други художници, които среща голямата ни поетеса? Известно е как Н. Лилиев и Д. Узунов пренасят куфарите на новопристигналата в Мюнхен Багряна през целия

Нестинарската съдба на Дора Габе и Багряна

Магдалена Трифонова

Abstract: The present study has the modest aim to reconstruct the biographies of the two primes in Bulgarian poetry through the lyrical reading of the poem "Fire-dancer's fate" dedicated by Elisaveta Bagryana to Dora Gabe. The starting point is the poem, which evokes the creative growth of the two poetesses, as well as the development of the long-lived literary friendship between them.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Dora Gabe, lyrics, biography, translators

Едва в страданието си човек разбира кой е всъщност.
Стефан Цвайг

Настоящото изследване има скромната, но – надявам се – интересна цел да реконструира биографиите на двете първи дами в родната ни литература през текстовия прочит на стихотворението „Нестинарска съдба", посветено на Дора Габе. Позовавайки се на архивната памет, докладът представя съдбата на поетесите през максимата „Поезията – това е животът", като се вглежда в творческото наследство и обективно опубличените жестове, а не толкова в интимните „факти". Това ще рече, че тук няма да бъде описано явлението Боян Пенев, въпросът Александър Ликов, вихърът Раде Драйнац, драмата Йордан Стубел. Акцентът е пренесен върху изчистения животопис на Ел. Багряна и Дора Габе, въпреки че понякога е трудно да се прокара граница между личното и литературното.

Нестинарската съдба на Дора Габе и Багряна

Магдалена Трифонова

Abstract: The present study has the modest aim to reconstruct the biographies of the two primes in Bulgarian poetry through the lyrical reading of the poem "Fire-dancer's fate" dedicated by Elisaveta Bagryana to Dora Gabe. The starting point is the poem, which evokes the creative growth of the two poetesses, as well as the development of the long-lived literary friendship between them.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Dora Gabe, lyrics, biography, translators

Едва в страданието си човек разбира кой е всъщност.
Стефан Цвайг

Настоящото изследване има скромната, но – надявам се – интересна цел да реконструира биографиите на двете първи дами в родната ни литература през текстовия прочит на стихотворението „Нестинарска съдба", посветено на Дора Габе. Позовавайки се на архивната памет, докладът представя съдбата на поетесите през максимата „Поезията – това е животът", като се вглежда в творческото наследство и обективно опубличените жестове, а не толкова в интимните „факти". Това ще рече, че тук няма да бъде описано явлението Боян Пенев, въпросът Александър Ликов, вихърът Раде Драйнац, драмата Йордан Стубел. Акцентът е пренесен върху изчистения животопис на Ел. Багряна и Дора Габе, въпреки че понякога е трудно да се прокара граница между личното и литературното.

В хода на търсенето се оформи структура на текста със следните опорни точки:

- обзор на по-значимите тенденции и обстоятелства в културната ситуация в България от началото на XX в. до 1968 г. като контекст на творческото развитие на литературното приятелство между Багряна и Дора Габе;
- маркиране на основните допирни точки в животописа на двете поетеси в изследвания период;
- представяне на характерния почерк на поетесите, връстници на всяко поколение;
- формулиране на изводи за приноса на Дора Габе и Багряна в развитието на българската литература както с авторски, така и с преводни художествени текстове.

В литературната анкета с Дора Габе проф. Иван Сарандев е отредил специално място за интересни „Записи от различни години", породени при случайни срещи, разговори или събеседвания с поетесата. Внимание привлича написаното срещу датата 27 май 1968 г.: „Прочетохме стиховете на Ел. Багряна в кн. 5 на „Септември". Първото от тях – „Нестинарка", е посветено на Дора Габе. Тя е ужасно доволна от този факт"[1].

Известно е, че по това време Багряна е редактор в споменатото периодично издание[2], а същата 1968 г. Дора Габе публикува свой разказ и няколко стихотворения[3] в него. През

[1] **Сарандев**, И. Дора Габе. Литературни анкети. С., Наука и изкуство, 1986, с. 155.

[2] През 1952 г. Багряна е назначена за редактор и член на редколегията (до 1975 г.) на сп. „Септември".

[3] До 1952 г. името на Дора Габе почти не се среща по страниците на сп. „Септември". Публикувала е едва три стихотворения, повлияни от идеологията на Новото време – „Ударник" – в кн. 10 от 1945 г.; „Октомврийска земя" в кн. 5 от 1950 г. и „Димитров" в кн. 10 от 1950 г. Едва през 1956 г. (четири години след назначаването на Багряна) Дора Габе сътрудничи със стихотворения от цикъла „Край Черно море", през 1968 г. в кн. 8 и 9 са поместени

месец август авторката на „Теменуги“ празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември“ получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен“ и „Защо?“, когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба“, включено по-късно в „Контрапункти“ (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака“ и стихотворенията „Звук“, „Благословия“ и „От зли езици обгорена“. Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември“: през 1969 г. („Писмо до никого“ в кн. 6), през 1970 г. („Тайна“, „На ръба“, „Екстаз“, „Невидими очи“, „Морска нощ“, „Разговор със сърцето“, „Съдба“, „Животът ме оголва“ в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата“ в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри“ в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тяхна“ – из поемата „Добруджа“, в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги“ празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември“ получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен“ и „Защо?“, когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба“, включено по-късно в „Контрапункти“ (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака“ и стихотворенията „Звук“, „Благословия“ и „От зли езици обгорена“. Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември“: през 1969 г. („Писмо до никого“ в кн. 6), през 1970 г. („Тайна“, „На ръба“, „Екстаз“, „Невидими очи“, „Морска нощ“, „Разговор със сърцето“, „Съдба“, „Животът ме оголва“ в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата“ в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри“ в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тяхна“ – из поемата „Добруджа“, в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги“ празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември“ получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен“ и „Защо?“, когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба“, включено по-късно в „Контрапункти“ (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака“ и стихотворенията „Звук“, „Благословия“ и „От зли езици обгорена“. Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември“: през 1969 г. („Писмо до никого“ в кн. 6), през 1970 г. („Тайна“, „На ръба“, „Екстаз“, „Невидими очи“, „Морска нощ“, „Разговор със сърцето“, „Съдба“, „Животът ме оголва“ в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата“ в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри“ в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тяхна“ – из поемата „Добруджа“, в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги" празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември" получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен" и „Защо?", когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба", включено по-късно в „Контрапункти" (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака" и стихотворенията „Звук", „Благословия" и „От зли езици обгорена". Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември": през 1969 г. („Писмо до никого" в кн. 6), през 1970 г. („Тайна", „На ръба", „Екстаз", „Невидими очи", „Морска нощ", „Разговор със сърцето", „Съдба", „Животът ме оголва" в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата" в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри" в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тихна" – из поемата „Добруджа", в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги“ празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември“ получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен“ и „Защо?“, когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба“, включено по-късно в „Контрапункти“ (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака“ и стихотворенията „Звук“, „Благословия“ и „От зли езици обгорена“. Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември“: през 1969 г. („Писмо до никого“ в кн. 6), през 1970 г. („Тайна“, „На ръба“, „Екстаз“, „Невидими очи“, „Морска нощ“, „Разговор със сърцето“, „Съдба“, „Животът ме оголва“ в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата“ в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри“ в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тяхна“ – из поемата „Добруджа“, в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги" празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември" получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен" и „Защо?", когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба", включено по-късно в „Контрапункти" (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака" и стихотворенията „Звук", „Благословия" и „От зли езици обгорена". Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември": през 1969 г. („Писмо до никого" в кн. 6), през 1970 г. („Тайна", „На ръба", „Екстаз", „Невидими очи", „Морска нощ", „Разговор със сърцето", „Съдба", „Животът ме оголва" в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата" в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри" в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тяхна" – из поемата „Добруджа", в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги" празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември" получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен" и „Защо?", когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба", включено по-късно в „Контрапункти" (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака" и стихотворенията „Звук", „Благословия" и „От зли езици обгорена". Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември": през 1969 г. („Писмо до никого" в кн. 6), през 1970 г. („Тайна", „На ръба", „Екстаз", „Невидими очи", „Морска нощ", „Разговор със сърцето", „Съдба", „Животът ме оголва" в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата" в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри" в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тясна" – из поемата „Добруджа", в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги" празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември" получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен" и „Защо?", когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба", включено по-късно в „Контрапункти" (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака" и стихотворенията „Звук", „Благословия" и „От зли езици обгорена". Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември": през 1969 г. („Писмо до никого" в кн. 6), през 1970 г. („Тайна", „На ръба", „Екстаз", „Невидими очи", „Морска нощ", „Разговор със сърцето", „Съдба", „Животът ме оголва" в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата" в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри" в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тяхна" – из поемата „Добруджа", в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

месец август авторката на „Теменуги" празнува своята 80-та годишнина и от списание „Септември" получава първите си скъпи дарове – високата художествена оценка от Стефан Коларов[4], както и живописния портрет от проф. Сарандев.[5] Предполагам, че подобни са били намеренията и на Багряна, когато пуска в редакцията стихотворението си за Дора Габе. Изминало е повече от половин столетие от първите публикувани стихотворения на Багряна – „Вечерна песен" и „Защо?", когато талантливото, но омъдрено, перо реди буква по буква душевната истина на едно литературно приятелство, привидно противоречиво, но белязано с орисията на твореца и преводача, на интелектуалеца и културоведа, на жената и поетесата.

Краткият им престой в Хисаря вдъхновява Багряна, която е одушникът, както се изразява, на Дора Габе, преживяваща тежък момент в този период. Лиза не може да работи, за да бъде заедно със своята приятелка, и в деня, когато трябва да се връщат в София, написва стихотворението „Нестинарска съдба", включено по-късно в „Контрапункти" (1972)[6].

Художественият текст, изчистен от лирически грим, ни изправя пред интересни размисли за поетическата стихия на Багряна, отваря ни перспективата към *(не)*познати интертекстуални паралели и литературноисторически контексти, допълва моменти от творческия път на авторката, но

съответно разказът „Във влака" и стихотворенията „Звук", „Благословия" и „От зли езици обгорена". Оттук насетне започва редовно да печата в сп. „Септември": през 1969 г. („Писмо до никого" в кн. 6), през 1970 г. („Тайна", „На ръба", „Екстаз", „Невидими очи", „Морска нощ", „Разговор със сърцето", „Съдба", „Животът ме оголва" в кн. 9), през 1971 г. („Пшеницата" в кн. 10), през 1973 г. („Миниатюри" в кн. 8), през 1975 г. („Земята беше тяхна" – из поемата „Добруджа", в кн. 8).

[4] Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

[5] **Сарандев**, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

[6] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, 1990, с. 135.

и на нейната героиня. Във всеки жизнен и творчески факт откриваме диалог посредством поезията. Така интерпретирана, творческата биография би застанала като малко украшение към литературнокритическата скъпоценност на Здравко Петров – „Съдбата на поетесите".[7]

Може да приемем, че „Нестинарска съдба" е умален модел на Багрянения вихър на таланта по женски жизнен със своето езическо дихание, ала мистичен с дълбокия атавизъм на сестринството, една изящна метафора на дълголетното литературно приятелство, което съдбата е подложила на множество изпитания. Тук всяка дума е история, всеки ред – скърбяща радост, завладяваща с тайнственото присъствие на двете изключителни поетеси.

Заглавието препраща към фолклорните „забежки" на Багряна.[8] Изборът ѝ не е случаен. Нестинарите са хора „вещинари"[9] с лекарско-магическа функция, упоени сякаш от неизвестна сила, която ги учи да предсказват бъдещето, но и която ги предпазва от горещите въглени[10]. Славят се с авторитет на боговдъхновени жреци[11]. Именно тези качества изпълват духовната жарава на съдбата, посипана върху але-

---

[7] **Петров**, Здр. Проблеми на съвременната българска поезия. С., 1978, с. 68 – 78.

[8] „Кукувица", „Първескиня", „Будник", „Коледа", „Моята песен", „Извор-изцелител" и др. В анкетата с проф. Сарандев Багряна споделя, че наред с големите майстори Вагнер, Дебюси, Моцарт, Равел цени композитори като Панчо Владигеров и танцовата драма „Нестинарка" на Марин Големинов. – В: **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, с. 171.

[9] Прихванатите от св. Константин се наричат нестинари или нещинари. Според П. Р. Славейков думата може да произхожда от вещинари. – В: **Арнаудов**, М. Студии върху българските обреди и легенди. Т. 1. С., БАН, 1971, с. 21.

[10] *Сборник за Народни умотворения, наука и книжнина. Кн. VI, София, Министерство на народното просвещение*, Държавна печатница, 1891.

[11] „Светостта на върховния покровител се пренася и върху земния му служител и по силата на праведен живот, молитви всякакви самоизмъчвания нестинарят – особено главният нестинар – добива авторитет на боговдъхновен жрец." Вж. **Арнаудов**, М. Цит. съч., с. 57.

горичното прозрение на Багряна. Горещи въглени не са ли изпитанията житейски, в страдание обрекли двете поетеси? Не са ли те самите древни жрици, в екстаз унесени пред свойто светословно божество?

Въвеждащата философска проекция на битийното време-пространство може да се прочита като предизвикателство, но и като утеха; като греховност, но и като опит за покаяние. Пленява *(ни)* очарованието на една житейска равносметка, чиято причина се таи в бездната на някаква недосегаема тайна. В тази своеобразна изповед се долавя копнението за полет над писателската орис. Зазвучава езическият химн на отминал поетичен хронос, сакрализиран в историческото време на непокорния дух.

На кръстопът съдбовен е изправена чувствителната душевност на Дора Габе. Съдбата ѝ е отредила да се роди в семейството на Пейсах Израелевич и Екатерина Дуел. Бащата пръв открива поетичния талант на по-голямата си дъщеря, дава ѝ да чете тъжните стихове на Надсон, поощрява преводите им[12]. Той самият познава Иван Вазов и Пейо Яворов, а Пенчо Славейков неведнъж го моли да публикува свои статии в сп. „Мисъл". Логичният финал на това духовно обгрижване е появата на стихотворението „Пролет"[13] в детското списание „Младина" през 1900 г., подписано от Тодорка Габе.

Оттук насетне творческият път на девойката ще се свърже навеки с поезията и литературата, сп. „Мисъл" ще се превърне в нейна първа трибуна[14], а „да напечаташ стихове в „Мисъл", то значи никой вече да не може да ти ос-

---

[12] **Михаил**, М. Тъжните очи на миналото. Дора Габе разказва. С., 1994, с. 141.

[13] **Габе**, Т. Пролет. – *Младина*, 9, 1900, № 5, с. 97 – 98.

[14] През 1905 г. в кн. 6. на сп. „Мисъл" за първи път са отпечатани стихове на Дора Габе. Вж. **Габе**, Д. Стихове. – Мисъл, 15, 1905, № 6, с. 313 – 318.; Габе, Д. Теменуги. – *Мисъл*, 15, 1905, № 8, с. 438 – 439. Преди това в кн. № 2 на сп. „Женски труд" от 1904 г. тя е публикувала стих. „Пролет, пролет иде!".

порва правото на поет“[15]. Какво впечатление са направили плахите поетични прощъпулки на литературната общественост виждаме от поместената в сп. „Демократически преглед“ бележка под нейните стихове: „Дора Г. е името на една млада поетеса, чиито стихове за пръв път се появяват на страниците на „Мисъл“.[16] Не по-малко насърчителни са и думите на Яворов в писмото му до Дора Габе: „Мисъл“ Вам не произведе никакво впечатление, но на другите произведе. Читателите нелитератори се възхищават от Вашите стихотворения, но младите поети твърде неохотно прецеждат през зъби едно „хубавички“ са и правят кисели гримаси.“[17]

Подобно признание ще получи по-късно (1915) и студентката по славянска литература и филология от Софийския университет Елисавета Любомирова Белчева, далечната потомка на Добри Чинтулов, родена на 29 април 1893 г. в София. Първите ѝ лирически творби не кой да е, а Йовков отнася в редакцията на сп. „Съвременна мисъл“, за които проф. Михаил Арнаудов[18] и проф. Андре Мазон[19] ѝ предричат „голямо литературно бъдеще“. Любопитно е, че изданието се явява естествен продължител на Кръстевото „Мисъл“ без, разбира се, това да е афиширано[20]. Освен стиховете на Баг-

[15] Из дневника на Петко Росен. – В: **Михаил**, М. Тъжните очи на миналото. Дора Габе разказва. С., Фонд „Д. Г.“, 1994, с. 187.

[16] **Сарандев**, И. Книга за Дора Габе, С., Български писател, 1974, с. 14.

[17] **Билярски**, Ц., В. Билярска. Истинският роман на Яворов. Из документалното наследство на П. К. Яворов. Т. 1. С., Синева, 2013 г., с. 194.

[18] **Динеков**, П. В живота и литературата. С., Български писател, 1982, с. 78.

[19] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, с. 28.

[20] На гърба на една от книжките през първата годишнина като сътрудници са посочени Стоян Михайловски, Яворов, Елин Пелин, Георги Стаматов, Петко Ю. Тодоров, Александър Божинов, Димитър Подвързачов, Теодор Траянов, Кръстьо Пастухов, Янко Сакъзов, Илия Янулов, Ана Карима, Владимир Василев, Кирил Коларов, д-р Асен Златаров, Асен Цанков, Боян Пенев, Иван Площаков и др. Вж.: **Найчев**, Й. Списание „Съвременна мисъл“ – книгоиздателският дебют на Александър Паскалев. – *Литературен свят*, бр. 33, окт. 2011.

ряна в Пасκалевото списание се появяват и творби от Дора Габе[21]. Приемам този факт като първата среща на пристъпващата в поезията Лиза с младата поетеса. Споменавайки името на Йовков, не мога да подмина факта, че той често е споделял с Елисавета по време на многобройните им разходки по „Царя" освен спомени от учителстването си в Добруджа, но и за „чифлика на Дорини"[22]. Допускам, че тази му „заслуга" улеснява отпосле сътрудничеството на двете „златорожки" при възвръщането на жизнената розовина върху лицето на българската поезия.

Още в първите издания на Владимир-Василевото списание, през 1922 г., се появяват три стихотворения, подписани с непознатия, но звучен, псевдоним Ел. Б. Багряна, и психологическият етюд „Някога" на Дора Габе. Сред тези творби, фигуриращи в съдържанието на „Златорог" от третата годишнина, се откроява и преводът от полски език на фрагмент от „Анхели", направен от Дора Габе-Пенева.[23] Творческият поздрав подема по естество действителния диалог на едно извисено духовно общуване между двете талантливи жени.

Не е безизвестно, че отношението към поезията на Юлиуш Словацки Дора Габе получава от своя находчив учител по полски език – Боян Пенев, професор по славянски литератури в Софийския университет, който изиграва съществена роля в духовното израстване на двете поетеси. И ако за Дора Габе-Пенева интелектуалното общуване с него е тъй снизходително, тъй безпощадно, то за Елисавета Багряна е съдбовно.

---

[21] **Габе**, Д. Една до друга лястовички. – *Съвременна мисъл*, 2, 1911, № 8, с. 547.

[22] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, с. 26 – 27.

[23] **Словацки**, Ю. Анхели. Фрагмент. Превела Дора Габе. – *Златорог*, год. III, с. 537.

През ранната пролет на 1924 г.[24] Лиза запознава читателите на „Златорог" с лирическия почерк на Анна Ахматова, а през месец ноември се свързва с Боян Пенев. Познанството им е ощастливено от появата на стихотворния цикъл „Вечната и святата", поместен в януарската книжка на сп. „Златорог" за 1925 г., както и на цикъла „Бретан" – за 1926 г. (вдъхновен от впечатленията по време на почивката им в селцето Пулдю край Атлантическия океан от юли 1925 г.). Тук може би ситуацията около дебюта на книгата „Вечната и святата" щеше да повтори сценария на „Теменуги", но „орис черна"[25] го осуетява.

Все в този период обществеият хоризонт се изпълва със знакови културноисторически събития, които оформят интелектуалния диалог между двете творящи жени. От едно кратко съобщение на редколегията на „Вестник на жената" разбираме, че „новите членки на Писателския съюз" – поетесите Елизабета Б. (Багряна) и Дора Габе, са сътрудници на вестника[26], чийто благороден редактор Христо Чолчев привлича млади хора за списването му. Именно тук, в този културен център, е можело да се установи контакт с всекиго от писателите, художниците, професорите, с хората на изкуството заради многобройните и разни рубрики.[27] Но тъй като по това време все още няма достатъчно пишещи

[24] Годината 1924-а е съдбоносна за Багряна – тя се завръща от Мюнхен и работи върху превода на 9 стихотворения на Ахматова от закупената в Германия нова книга „Anno Domini" – отпечатани във втора книжка на списание „Златорог" за същата година.

[25] **Багряна**, Ел. Живота, който исках да бъде поема. Избрана поезия. С., 1993, с. 32.

[26] *„В последното общо събрание писателският съюз е избрал за свои членове сътрудничките на Вестника, поетесите Елизабета Б. (Багряна) и Дора Габе. С избраните преди тях Мара Белчева и Евгения Димитрова – жените писателки стават четири."* – Вж. Нови членки на Писателския съюз. (Новини). – *Вестник на жената*, 4, № 145, 5 апр. 1924, с. 2.

[27] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, с. 34.

жени, освен Дора Габе, Мара Белчева, Багряна се налага да се подписват с различни псевдоними. Елисавета Любомирова веднъж е Бленова, втори път – Елизабета Б., друг път Микаела или Ничиа Долче. По този начин читателите остават с впечатление, че жените писателки са повече. Тази първоначална творческа интимност по-късно, през 1935 г., Александър Добринов увековечава в колективната карикатура на българските писатели – „Кафене „Цар Освободител", в която на преден план е масата на писателките Дора Габе, Ел. Багряна, Яна Язова и Фани Попова-Мутафова в компанията на Христо Чолчев и оперния певец Петър Райчев[28].

Повод за реална среща като стари познати става първото участие на Багряна в литературно четене на 2 декември 1924 г. по случай 10-годишнината от смъртта на Яворов в 45-а аудитория[29]. На официалното честване в Народния театър присъстват Дора Габе, Елин Пелин, Николай Лилиев и др. Багряна е написала специално стихотворение за Яворов, което чете пред многобройната публика.

За задълбочаване на литературното приятелство между двете прими изиграва роля възложената от Министерството на народната просвета редакторска дейност на Дора Габе на поредицата за деца – „Библиотека за малките", през 1925 г., за чието реализиране тя привлича творци като Ангел Каралийчев, Елисавета Багряна, Асен Босев, Йордан Стубел и художници като Илия Бешков. Паралелно с това от Съюза на българските писатели е подето учредяване на ПЕН клуб (през 1926 г.) за насърчаване на приятелството и партньорството между писателите по света. В българския ПЕН клуб

[28] На 11.10.2018 г. по повод 130 години от рождението на Дора Габе и 125 години от рождението на Ел. Багряна Дом-паметник „Йордан Йовков" инициира възстановка на масата на писателките в кафе-сладкарница „Цар Освободител" по шаржовата картина на Александър Добринов от 1935 г.

[29] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, с. 48.

членуват Елисавета Багряна, Дора Габе, проф. Александър Балабанов, Ангел Каралийчев, Елин Пелин, Йордан Йовков, Николай Лилиев, Тодор Влайков, Теодор Траянов, Стилиян Чилингиров, Николай Райнов, Йордан Стубел и др.

Ще си позволя да се върна отново към автентичния портрет на Дора Габе, съхранен в анкетата на проф. Сарандев, за времето от 1926 до 1929 година, когато заедно с Багряна са *„на кръстопът съдбовен"* и четат стихове и сказки в много градове по покана на читалищата. Едната вечер Дора Габе говори за детската литература, на следващата вечер е Багряна със сказка за Бретан. *„Навсякъде я четях – споделя авторката, – и тя правеше впечатление на хората, защото ставаше дума за непозната страна, за океана, за приливите и отливите"*.[30] Малко по-късно Багряна добавя към поетичния си репертоар стихосбирката „Вечната и святата", която ще ѝ подари приказна разходка до града на любовта. В късната есен на 1928 г. и Дора Габе е в Париж по линия на ПЕН клуба.

Ако приемем творческото пътуване из страната като очертание на хоризонталата в кръстопътието на поетесите, то престоят им във френската столица допълва и неговата вертикала. Физическото преместване в пространството е пресечено с мисионерската визия на пътуването. Пресечна точка е родината[31], която стои „на своя кръстопът съдбовен, обвян от всички ветрове". Едва ли е случайно, че още в първия куплет на стихотворението „Нестинарска съдба" родината не само присъства осезаемо, но тя е исторически локализирана като сакрален топос, като родно място, но и като създателка на жената творец. Не ли за родината, за спасението на родината и връщането ѝ към пределите

[30] **Сарандев**, И. Пак там, с. 56.

[31] **Габе**, Д. Родина (Проникна ми в сиагата твойто слънце...). – *Вечерни новини*, № 53, 8 май 1963.

на България, апелира Дора Габе пред парижката аудитория в късната есен на 1928 г.? Не ли в качеството си на дипломат поставя тя добруджанския въпрос[32], като изнася четири емблематични сказки?[33] Факт е, че именно Дора Габе става пос-ланик на добруджанци в чужбина.[34] Като представител на Изпълнителния комитет на съюз „Добруджа"[35] поетесата издига добруджанската кауза[36] от регионален и национален български въпрос[37] до голям международен проблем.

Това, разбира се, не убягва от деликатния поглед на Лиза Багряна, в чиято поезия темата за родината неизменно присъства. Различното тук е великолепното съчетаване на личното с народното като предопределеност – участта на жената е преплетена със съдбата на поета през образа на изм-ъчената и същевременно неизтощима земя на „ивайловци и

---

[32] ЦДИА, ф. 302, оп. 1, а. е. л. 154-167.

[33] Дора Габе изнася четири сказки – „България през нейната стара литература", „Съдбата на Добруджа през Йовковите разкази", „Ян Каспрович и поетичното му завещание" и „Съвременната българска поезия", като последната чете и в Лондон на 18 март 1929 г. – Вж.: *Зора*, 10, № 2896, 28 февр. 1929, с. 2.; Знаме, 6, № 72, 30 март 1929, с.1.

[34] „Щом взема малко хонорар от някоя книга, заминавам за чужбина да правя пропаганда за Добруджа. Обиколих почти цяла България и говорих за съдбата на Добруджа: да не забравят Добруджа, да не забравят добруджанци." – В: **Сарандев**, И. Цит съч., с. 80 – 81.

[35] **Георгиева**, Ст. Дора Габе – пратеничка на добруджанската организация в Париж и Лондон през 1929 г. – *Епохи*, 10, 2002, № 3 – 4, с. 144 – 155.

[36] Румънски нелепости против българщината в Добруджа. Дора Габе – Еманул Букуца. – *Знаме*, 5, № 158, 14 юли 1928, с. 1. „Румънският писател Еманул Букуца публикува статия в сп. „Пенинсула Балканика" върху народностния облик и миналото на арумъните (цинцарите). На 14 юни Дора Габе му отговаря с отворено писмо чрез в. „Добруджа". – В: **Габе**, Д. Отворено писмо. До г. Еманул Букуца – румънски писател, член на P.E.N.-клуб. – *Добруджа*, 4, № 66, 15 юни 1928, с. 1. На 8 юли Дора Габе пише второ отворено писмо – В: Габе, Д. Отворено писмо. До г. Еманул Букуца – писател – Букурещ. – *Добруджа*, 4, № 68 – 69, 12 авг. 1928, с. 7. Словесният двубой е отразен във в. „Народ" – Венсамин. Двубой. (Бележник). – *Народ*, 17, №172, 1 авг. 1928, с. 1.

[37] Дневни новини. – *Слово*, 18, № 5071, 5 юни 1939, с. 4. „Клубът на българските писателки урежда на 6 юни 1939 г. четене за Добруджа. Участват Дора Габе, Ел. Багряна, Ана Каменова, Северина, Санда Йовчева и др."

богомили“[38]. Родината е също Майка – приютяваща, създаваща, страдаща. Свидетел на благородната проява на своята посестрима по перо, Багряна митологизира жената защитница, интерпретирайки идеята за родината[39]. Допускам, че авторката съвсем съзнателно е подбирала думите в посвещението си стихотворение на Дора Габе[40], която за творбата си „Родина“ е наградена с грамота от Съюза на българските писатели[41]. Добавим ли и събитията от 1940 г., когато във военни куртки двете поетеси влизат с българските войски в свободна Добруджа, понятието „родина“ добива смисъл на *(о)*съпричастеност към съдбата на твореца[42] общественик. Диалогът между двете артикулира кръстопът на идеи за съдбата на жената и родината и пътищата към историята и бъдещето. Идейната сюжетност става израз на сходство между два художествени натюрела.

Съвсем в стила на Багряна се появява вятърът в неговата всевъзможност – „всички ветрове“, чиято волност разбърква пластичната емоционалност на историческото с творческия порив на таланта. Метафоричната динамика от стиха препраща и към една друга възможна проява на вятъра – довяване на българското стихотворно слово в поетичния храм на френската лирика. В ранната пролет на 1929 г., докато е в Лондон, Дора Габе не само изнася сказки по покана на председателката на английския ПЕН клуб Анриета Лесли,

---

[38] **Багряна**, Ел. Избрани стихотворения. Варна, Георги Бакалов, 1982, с. 8.

[39] „Добруджа е моята родина!“ – думи на Дора Габе. – В: ЦДИА, ф. 1771, оп. 1, а. е. 240, л. 1.

[40] В емигрантския вестник „Добруджа“, излизал в София, са публикувани стихотворенията на Дора Габе из цикъла „Добруджа“, конкретно стих. „Родина“ – Вж. **Габе**, Д. Родина. – *Добруджа*, 2, № 35 – 36, 15 апр. 1927, с. 1.

[41] ЦДИА, Л.Ф. „Дора Габе“, № 1771, оп. 1, а. е. 22.

[42] Дневни новини. (Столични вести). – *Слово*, 19, № 5488, 24 окт. 1940, с. 4. „Съюзът на българските писатели урежда литературно четене за Добруджа, в което ще участват писателите, посетили Добруджа при влизането на българските войски: Ел. Багряна, Дора Габе, Б. Болгар и Змей Горянин.“

но с помощта на проф. Андре Мазон тя превежда стихове на Яворов и Багряна.[43] Тази одухотворена стихийност като да съдва пророчеството от 1914 г. за някогашната ученичка от Алианс франсез Багряна, която вече жъне своите първи поетически успехи насред нивата на изящната лирика.

Потомка сякаш на стихиите, родната сестра на вятъра изгражда своя поетичен свят от прастари понятия – земята (родината), небето, огъня. Нестинарската съдба е провидяна в двата основни кръга от представи, с които Багряна работи – движението и огънят. И ако движението при Багряна семантично определя хронотопоса като пътуване към/в културата и литературата, то огънят е очищение, енергия, мисионерство. Още през 1928 г., докато е в Париж, тя участва в литературните вечери, изучава съвременната френска литература, присъства на спектакли на балет, на театрални постановки, концерти, изложби, посещава музеи, запознава се с Цветаева, Маяковски, с художниците Папазов и Паскен[44]. През юни 1929 г. на път за България Багряна се отбива във Венеция, където остава за няколко дни и написва цикъл стихове.

Поетичната стихийност може да бъде прочитана и като проправяне на културните хоризонти в България (Клуб на българските писателки), а също и като изграждане на културните мостове между писатели, критици и изкуствоведи от други държави (ПЕН клуба). През 1929 г. възниква идеята да бъде създадена женска секция към все още недостъпния Съюз на българските писатели под името Клуб на жените писателки. Едни от неговите основателки са Дора Габе и Багряна[45], чиято дейност можем да обобщим като професио-

[43] **Сарандев**, Ив. Дора Габе. Литературни анкети. Наука и изкуство, с. 63.

[44] Елисавета Багряна. Нови изследвания. С., БАН, 1989, с. 187.

[45] *Още през 1927 г. Евгения Марс започва инициатива за основаването на Съюз на българките за култура и просвета. За кратък период от време дружеството организира разнообразни литературни събития – чайове, четения в*

нално утвърждаване на женския книжовен труд. *„Издадохме два сборника, наречени „Сноп". И всяка от нас е дала нещо за тях. Аз имам стихове, Багряна има стихове, други имат разкази."*[46] Според устава на клуба неговите ключови цели са сближаване на българските писателки, оказване на морална и материална подкрепа за литературната им дейност и организиране на различни мероприятия за развитието и на жените творци. Това обстоятелство застави двете дами да крачат рамо до рамо в литературното поле на поезията. За тяхната *(все)*отдаденост на книжовното дело свидетелства високата оценка на Ст. Чолаков[47]. Безспорно Дора Габе и Багряна едновременно общуват както със свои колеги писателки от България, така и със свои колеги от чужбина, въздигайки литературните мостове на словесното изкуство.

Контактите между писатели и книги от различни страни са мерило за всяка литература. Те не само обогатяват идейно, но и създават нови поетични стремления. Пример в това отношение е познанството на Лиза Багряна със сръбския поет и журналист Раде Драйнац през май 1930 г. Следващите месеци, а и почти цялата 1931 г. изминава за Багряна в интензивно творчество, породено от стихията на духов-

---

училищата и литературно-музикални срещи, като дори издава известно време в. „Българка". През 1929 г. сред членовете на съюза възниква идеята да бъде създадена женска секция към Съюза на българските писатели. Учредителното събрание на Клуб на българските писателки е в края на януари, 1930 г. На него присъстват Елисавета Багряна, Евгения Марс, Л. Касърова, Анна Каменова, Фани Попова-Мутафова, М. Минева, В. Бояджиева, М. Белчева, Е. Димитрова. Скоро след това част от клуба стават и Лидия Шишманова, Калина Малина, Северина и С. Йовчева. На Учредителното събрание на Клуба е избран секретариат и е приготвен проектоустав. През февруари същата година обаче 25 писатели напускат Съюза на българските писатели, сред които М. Белчева, Дора Габе и Елисавета Багряна. Вж. **Назърска, Ж.** Клубът на българските писателки и професионалното утвърждаване на женския книжовен труд, 1930 – 1946. – *Издател* (В. Търново), VI, 2004, № 3, с. 48 – 52.

[46] **Сарандев, И.** Дора Габе. Литературни анкети. Наука и изкуство, с. 69.

[47] **Чолаков, Ст.** Три български поетеси. – *Прегорец*, 32, № 31, 3 авг. 1930, с. 2.

ното общуване с човека от новите времена. Вдъхновеното ѝ перо е омастилено в синилото на съвременните усещания за света, разтрошава ключалките ръждясали на обичайната поетика и започва да се рее в необята на свободния стих, начертал на хоризонта бялата черта, прекрачвайки границите на реалността. Поетесата превежда на български и две негови стихотворения – „Отговор на майчиното писмо" и „Изгубих в писане...", в които излива и собствената си болка от поетската съдба.

Доколко Багрянината чувствена стихийност е обсебила поетичната душа на Драйнац проличава от пламенния тон, с който той представя нейното творчество във в. „Правда" от 1 юни 1930 г. Това (пре)откриване на Лиза Багряна се оказва кръстопът съдбовен, тъй като през месец май 1932 г. заедно с Дора Габе са поканени от ПЕН клубовете на Сърбия, Хърватия и Словения[48] една седмица преди X конгрес на ПЕН в Будапеща, за да четат стихове в Югославия. Смелата им постъпка е подложена на сериозна критика от софийската общественост. В своето отворено писмо до госпожите Дора Габе и Багряна Константин Константинов открито изразява възмущението си, че заради тяхната суета и несъобразителност пътуването им в Югославия е политически употребено[49]. Разбира се, като се има предвид, че гостуването на двете поетеси в съседната държава попада в изключително тежък момент от двустранните отношения след Първата световна война и са прекъснати всякакви културни връзки, непатриотичната им постъпка погрешно се тълкува като предварителен жест на помирение. В допълнение към това идват и кадифените остроумни нападки от дамския

[48] Багряна чете „Пиринска песен", Дора Габе – стихове за Добруджа. – В: **Сарандев, И.** Дора Габе. Литературни анкети. Наука и изкуство, с. 63.

[49] **Константинов, К.** Отворено писмо до г-жи Дора Габе и Е. Багряна. – *Литературен глас*, 4, № 160, 19 юни 1932, с. 2.

сектор, които обилно започват да се сипят върху писателките Ел. Багряна и Дора Габе[50].

Без да се задълбочаваме върху политическите мотиви, тъй като откриваме подобен намек и в друг документ[51], насочваме вниманието си към чисто литературните опровержения на спекулативното посещение на двете поетеси в съседна Югославия. Най-силни, разбира се, са бурните словесни аплаузи от суперлативи за поетичното творчество на Багряна от Рувим Маркъм. Но като цяло отговор намираме сред епистоларното наследство на Багряна от по-късно време, съхранено в личния ѝ фонд. Интерес представляват писмата от сръбската писателка Десанка Максимович – преводач на Багряна, писмата на Дивна Денкович-Братич, която се възхищава от стиховете на Багряница – класик и най-добра лиричка от Балканите, писмото от хърватския писател, журналист и преводач Иво Балентович – интервюирал навремето Ел. Багряна и Дора Габе, но човек с отношение към новата поезия на Багряна[52].

При все че няма как да узнаят правосъдието на времето, водени от поетичния си усет, Дора Габе и Багряна успяват да съградят нови литературни мостове между българската поезия и поезията на века[53], създават дълголетни културни

---

[50] Бленика (Пенка Цанева). Триумфът и позорът на нашите първи хора. – *Вестник на жената*, 13, № 541, 7 окт. 1933, с. 3.

[51] В архива на Багряна е запазена изрезка от френския седмичник за балканско споразумение „Ле Балкан", излизащ в Париж. В броя му от 14 май 1932 г. е поместено съобщение, което завършва с думите: „Бихме били много щастливи, ако и много други българи по примера на двете посетителки отидат във от границите на България, за да се уверят в дълбокото и братско приятелство, което югославяните питаят към тях" (БИА, 65 k, оп. 2, а.е. 889).

[52] Из кореспонденцията на Багряна – В: **Зографова, К.** Играещата със стихите Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013, с. 251 – 359.

[53] През 1931 г. във Варшава е уредена вечер на българската литература и музика. Четат се преводи на стихотворения от Ботев, П. П. Славейков, Яворов и Багряна.

партньорства[54] с поетите, търсещи географските хоризонти на света, и поетите, способни на неочаквани преходи в самите себе си. Двете поетеси преоткриват духовните координати на своя поетичен аз. Творческата им стихийност вплита в свойта синя мрежа[55] хармонията на субекта с противоречивия човешки микрокосмос. Личностното съм се превръща в драматично единство от вътрешна разнопосочност. Лирическият тон задъхано променя интонацията в песента за съкровената нежност на човека в „Звезда на моряка" (1931) от Елисавета Багряна и „Лунатичка" (1932) от Дора Габе[56].

Динамиката от житейските повратности, обвеяни от творческото естетическо противоречие, завихря и стихията на огъня, опален от чешкото жарко слънце. През 1932 *г.* Дора Габе и Ел. Багряна се запознават с **чешкия писател, художник, преводач, композитор и журналист** Витезслав Незвал. Без да прекрачваме интимния праг на познанството, подготвяме сетивата си за вълнуваща лирическа мелодия, която по формулата на Анри Бремон слива поезията с молитвата[57]. Зазвучава възторжената чешка песен[58] за едно лите-

[54] На гърба на приятелската снимка на Дора Габе с Багряна и Десанка Максимович с дата 12 дек. 1953 *г.* Дора Габе поздравява своята българска приятелка: „Пожелавам ти, скъпа Лиза, тъй да бъдеш млада и кипяща от творчески възможности! Бъди здрава и помни, че твоите приятели и доброжелатели ти се радват днес и празнуват заедно с тебе. Целувам те, Дора".

[55] **Габе**, Д. Глъбини. Т. 2. Поезия. Съст. и ред. Виолета Пенева. С., Иврай, 2008, с. 68.

[56] По същото време излизат и други две книги на Дора Габе – вторият юношески роман след „Малкия добруджанец" – „Мълчаливи герои" (1931), и сборниците с весели стихчета за наши народни обичаи и празници – „Великден" (1930) и „Коледарче" (1931), които според спецификата си са включени в друг контекст.

[57] **Бремон**, А. Чистата поезия. – *Златорог*, 8, 1927, с. 171.

[58] **Багряна**, Ел. Български преводачи. Избрани преводи. С., Народна култура, 1979, с. 269.

Мария Конопницка, Станислав Виспянски, Кажимеж Тетмайер, Юлиуш Словацки, Владислав Реймонт, Стефан Жеромски, Ян Каспрович, Хенрик Сенкевич, Зигмунд Красински, Циприян Камил Норвид, Леополд Стаф, Антоний Слонимски, Юлиан Тувим, Витезслав Незвал, Карел Чапек, Ж. Жиано, Ярослав Сайферт, Владислав Броневски, Вера Инбер, Самуил Маршак, Рита Буми-Папа, Менелаос Лундемис, Янис Рицос, Джон Голзуърди и много други.

От своя страна Багряна отваря дверите на българската поезия за стихове от Александър Пушкин, Михаил Лермонтов, Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки, Анна Каменска, Мечислав Яструн, Болеслав Лешмян, Шандор Петьофи, Михай Еминеску, Емил Верхарн, Валерий Брюсов, Александър Блок, Сергей Есенин, Анна Ахматова, Борис Пастернак, Вера Инбер, Марина Цветаева, Николай Тихонов, Йован Дучич, Иван Цанкар, Десанка Максимович, Раде Драйна, Витезслав Незвал, Янис Рицос, Бертолт Брехт, Пол Елюар, Андре Френо, Морис Карем, Пер Лагерквист, Артур Лундквист, Назъм Хикмет, Амрита Притам и др.

Многобройните преводи, които ни завещават, не само внасят един нов свят в лирическия жанр, те разкриват и идейно-естетическия натюрел на самия преводач – сътворец и духовен брат на художника на словото. Така например посещението на Багряна през 1932 г. в Югославия ще ѝ поднесе едно приятелство за цял живот[64], чрез поезията на Анна Ахматова[65] ще разбере самата себе си[66], а разнищените ѝ мечти ще *(за)*шептят химна на времето по ословесеното географско пространство на три континента. Неслучайно,

[64] Сръбската поетеса Десанка Максимович.

[65] През 1922 г. в бр. 67 на „Вестник на жената" се появяват пет стихотворения на Анна Ахматова в превод от Багряна. Стихове на Ахматова Багряна ще превежда и отпечатва след това многократно (и в сп. „Златорог", и в сп. „Пламък", и за сборника „Руска съветска поезия".

[66] *Литературен фронт*, 1979, бр. 10.

когато излиза книгата ѝ с преводи, проф. Роже Бернар в писмо до нея ще напише, че „да се превежда поезия, е изобщо мъчна работа, но когато преводачът е Багряна, преведеното често става по-добро от оригинала."[67]

За Дора Габе преводът на химните на Ян Каспрович ще подеме един приятелски диалог, който по думите на Мария Каспрович замества най-чудните книги[68]. Заслугите ѝ към полската поезия[69] можем да *(от)*съдим през многобройните отзиви в периодичния печат от различни години, отразили активността на Полско-българския комитет и мероприятията из културния живот на Българското посолство във Варшава[70], но ще се ограничим до първата полска рецензия за антологията от 1922 г., в която е изтъкната вещината на преводаческото изкуство, направено от смела ръка, посегнала към съкровищницата на полската лирика[71]. Много по-късно – през 1971 г., Дора Габе получава и награда на полския ПЕН клуб за превод на полската художествена литература[72].

Беглият обзор на поетичните срещи-преводи все пак е достатъчен да ни раздипли една изключителна съдба, белязана със знака на поезията. Много са допирателните, които едновременно срещат и разделят двете поетеси, всяка от които върви по неведомите творчески пътища, изграждайки ярък поетичен остров със своя почерк в българската класика. Дора Габе и Ел. Багряна като красива дъга огряват лите-

---

67 **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пл., Христо Г. Данов, с. 153.

68 **Динеков**, П. Дора Габе – преводачка на полска литература. [Предговор] – В: Дора Габе. Български преводачи. С., Народна култура, 1979, с. 19.

69 **Динеков**, П. Полски писатели в България. – *Септември*, 1949, № 2, с. 145 – 146.

70 В периода 1947 – 1950 г. Дора Габе е Съветничка по културните въпроси в Българското посолство във Варшава.

71 **Сарандев**, И. Книга за Дора Габе. С., 1974, с. 150.

72 Дора Габе наградена в Полша. – *Литературен фронт*, № 1, 1 ян. 1971, с. 3.

След промените, през 1946 г., Дружеството е разтурено и се слива със Съюза на българските писатели, но дотогава неговите членове присъстват активно в културния живот на страната, като изнасят литературни четения; организират националните тържества за Деня на народните будители и Деня на детето; грижат се за обогатяване на детските библиотеки; създават детска театрална школа с ръководител Николай Фол; въвеждат излъчването на „Детски час" по Радио София; уреждат юбилейни чествания на своите членове и ги подпомагат материално; отпечатват афиши и листовки, редактират списания, издават книги и антологични сборници с творби за деца."[82]

Сред многобройните изяви, заложени в програмата на Дружеството, интерес представляват две антологии с детска литература, които пряко кореспондират с имената на Дора Габе и Багряна – „Огнище. Отбрани стихове, разкази, приказки и сценки за деца"[83] (1933) – издадена в петхилядeн тираж, и предвидената за 1943 г. „Антология за деца", но отпечатана едва през 2018 г. Любопитното е, че са привлечени известни и утвърдени писатели в националната ни словесност, като Ангел Каралийчев, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Калина Малина, Дора Габе, Ел. Багряна, както и по-малко познати творци като Драго Попов, Богдана Стайкова, Ненчо Савов, Цветан Струмски и др.

Детската литература ще избърше грижите от угнетеното сърце на Дора Габе в най-трудния ѝ период, когато е отлъчена от културния и обществен живот по силата на Закона за защита на нацията, а детските стихчета ще

Босилек. Той я пре с въодушевление. – В: **Хаджикосев**, С. Ран Босилек. С., 1985, с. 88 – 89.

[82] **Личева**, А. Ръкописите наистина не горят! – *Литературен вестник*, № 4, 30.01 – 5.02.2019, с. 6.

[83] Огнище. Отбрани стихове, разкази, приказки и сценки за деца. С., Собствен дом, печ. Полиграфия, 1933.

очистят от тежки спомени мисълта ѝ чрез светлия мир на детството в сп. „Прозорче", чийто редактор е в периода 1939 – 1943 г., а Багряна – неин сътрудник. Неслучайно произведенията на Дора Габе за деца и юноши са едни от най-често превежданите, ако съдим от обзорната статия на Веселин Трайков в сп. „Пламък"[84].

Оказва се, че да се пише за деца е отговорност и може би призвание, защото да се достигне до душата на детето е дарба. Потвърждение на думите си намирам в уводната статия на в. „Литературен фронт" от 1954 г. за приноса на творците в детско-юношеската литература: Хр. Радевски, Г. Караславов, Мл. Исаев, Д. Габе, Ел. Багряна[85], а също така и във високата оценка на Иван Сестримски за оживената творческа дейност на детските писатели Ран Босилек, Ел. Багряна, Дора Габе във в. „Земеделско знаме" от 1958 г.[86]

Книгите „Малки песни", „Някога", „Калинка малинка", „Звънчета", „Малкият добруджанец", „Сънчец ходи", „Великден", „Коледарче", „Бяла люлчица", „Диви крушки", „Горска къщичка", „Малка Богородица", „От слон до мравка", „Врани неразбрани" от Дора Габе; „Търкулната годинка", „Звездички", „Чудната елха", „Майско утро", „Детски дни щастливи", „Влак", „Орлякът излита" от Ел. Багряна са настолно четиво на няколко поколения български деца. Със своите нравствени послания и образователна значимост те принадлежат на класиката в детското литературно наследство.

Ще отворя малка скоба за един литературен факт, който в контекста на детската страница очертава приятелския кръг Йордан Стубел, Ангел Каралийчев, Илия Бешков,

---

[84] **Трайков**, В. Българската художествена литература в чужбина. – *Пламък*, 1958, №1, с. 86 – 89.

[85] За високохудожествена детска литература. (Уводна статия). – *Литературен фронт*, № 1, 7 ян. 1954, с. 1.

[86] **Сестримски**, И. Проблеми на нашата детска литература. – *Земеделско знаме*, № 3629, 26 апр. 1958, с. 3.

Дора Габе и Багряна. Ако разтворим книгата на Йовко Киров „Ангел Каралийчев отблизо“[87], ще дочуем живата реч помежду им. Колко непринудени и истински застават пред нас! Не убягва творческата суета, галантното слово, светските обноски, любящото сърце на приятел, творец и колега. Едва ли е случайност положителната рецензия във в. „Слово“ от Ангел Каралийчев[88] през 1930 г. за песните на Дора Габе сред язвителните нападки. Само (съ)брат по душа и перо може да съчувства в тежък момент. Защото поезията – това е животът.

Много по-силна обаче е подкрепата от Йордан Стубел, който от високата трибуна на „Златорог“[89] заявява за изключителния принос на Дора Габе в детската литература. Неговият жест е провокация и към самия Владимир Василев да заеме защитна позиция към талантливата златорожка[90], което е своего рода постижение, като се има предвид изключителната строгост на редактора към своите хора[91]. Да не забравяме, че Стубел е този, който пръв заговори и за стиховете на Елизабета Б.[92]

---

[87] **Киров, Й.** Ангел Каралийчев отблизо. Спомени. С., Български писател, 1984.

[88] Във в. „Слово“ се появява положителна рецензия на Ангел Каралийчев за стихосбирките на поетесата. – В: Каралийчев, А. Песните на Дора Габе. – Слово, 8, № 2281, 21 ян. 1930, с. 1.

[89] В рубриката „Литературни бележки“ на сп. „Златорог“ Стубел прави висока оценка за детското творчество на Дора Габе и заслугите ѝ към „Библиотека за младите“. – Вж. Стубел, Й. Китки за децата. – Златорог, 6, 1925, с. 149 – 151. В същия брой в рубриката „Получени в редакцията“ е поместено съобщение за предстоящото издаване на първата книжка от поредицата „Библиотека за малките“, редактирана от Дора Габе.

[90] „Това са малки психологически етюди в поетическа форма, един оригинален и прелестен жанр, с който Дора Габе първа свързва името си.“ – Във: Василев, Вл. „Някога от Дора Габе“. – *Златорог*, 6, 1925, с. 201.

[91] През 1924 г. Владимир Василев гласува против номинацията на Багряна, която сътрудничи в неговото списание. – В: Саранде́в, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети, с. 46.

[92] На 14 януари 1922 г. във „Вестник на жената“ излиза кратка бележка, подписана от Глория Гречеану (Йордан Стубел), в която се споменава, че и стиховете на Елизабета Б. заслужават внимание.

Не можем да отречем факта, че „Златорог" е родният дом на Багряна, че тук най-силно се усеща гледната точка на жената творец, освободена от собствените си окови, дирещa във вихрен бяг през времето своето пространство.

На една запазена снимка от 1934 г. виждаме щастливия редактор с трите „златорожки примадонки": Багряна, театралната критичка Стела Янева и Дора Габе[93]. Тук времето е спряло върху прояснения небосвод от общественото предразсъдие и далечна заслуга затова вероятно има Христо Цанков, който освен Николай Райнов, Йордан Йовков, Николай Лилиев, Елисавета Багряна и Дора Габе не открива други сериозни творци по страниците на „Златорог"[94].

Със своето близо четвъртвековно присъствие в културния живот на интелектуална София списание „Златорог" допринася не само за издигане на българската литература и изкуство, превръщайки се в оратория на младата поезия и белетристика, на литературнокритическата мисъл и изкуствоведската палитра, по неговите страници виждаме разпилян един тъжен поетичен букет – „Съдба", поднесен с искрени чувства от младия Стубел „На Дора Габе"[95]. Тази чувственост по нещо асоциира с тъгата на друг „един златорожки сътрудник" – Багряна, чиято изящна поетична бродерия от „Юг" е разнищена от естетиката на експресионизма[96]. Но за да бъде истински разбрана и литературноисторически усвоена, „Вечната и святата" трябва да бъде видяна през траекторията на страданието от „Зов", „Кукувица", „Съдба", „Тясната врата", „Химн" и „Requiem" до „Нестинарска съдба".

---

[93] ЦДА, ф. 373 k, оп. 1, а. е. 687, л. 64.

[94] **Цанков**, Хр. Новата българска литература. – **Огнище**, 7, 1928, № 1, 5-25.

[95] Йордан Бакалов – Стубел посвещава първата си стихосбирка „Съдба" на Дора Габе, излязла през 1925 г. – В: Михаил, М. Цит. съч., с. 75.

[96] **Гълъбов**, К. На един златорожки сътрудник. – *Изток*, № 24, 27.03.1926 г., с. 3.

На 16 април 1924 г., на рождения си ден, Багряна слага рязка граница в своя живот – разделя се със свекърва си, съпруга си, но и със своето дете. Не след дълго съдбата си отмъщава като ѝ отнема любимия човек. Такава участ ѝ предрича още през 1922 г. К. Константинов, прочитайки едни от първите ѝ стихотворения: „Всяка песен на Елизабета Б. е страница от дневник. Дневник на жена, на чийто живот – уви! Любовта и Смъртта са сплели ръце в огнен обръч, из който тя няма никога да излезе“[97]. Това е може би най-големият удар, който тя понася, дори бомбардировките над София остават безобидни с жарките си огнени езици.

Към Дора Габе съдбата също не е много щедра. Нейното страдание обаче е в по-голяма степен онаследено, така да се каже. Голямата ѝ мъка е Добруджа. Веднъж, прокудено от Царска Русия, семейство Габе намира пристан в новото си обиталище – Добруджа, за да изживее наново втората си прокуденост през 1913 г. Тази травма, загубата на родината[98], донякъде дава сили на жената творец да реализира силна пропагандна дейност както в страната, така и в чужбина, да победи в открит словесен дуел румънския писател Емануил Букуца, да просълзи председателката на Съюза за защита на децата – г-жа Бънзен[99], първа да пристъпи в свободна Добруджа, но като че ли най-страшното идва през зимата на 1940 г. с приемането на Закона за защита на нацията[100], и то от същото правителство (това на Богдан Филов), подписало Крайовската спогодба (7 септември 1940 г.), по силата на

[97] По **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети, с. 222.

[98] **Зографова**, К. Многоликата Дора Габе. Верската, етническата и националната идентичност на поетесата. – В: *120 години от рождението на* Дора Габе. (Юбилеен сборник). Добрич, 2010, с. 128.

[99] ЦДИА, ф. 1771, оп. 1, а. е. 191, л. 13.; **Габе**, Д. До г-жа де Бънзен, сестра на Бъкстон – Лондон. [Отворено писмо]. – Добруджа, 6, № 120-121, 12 дек. 1930.

[100] ЗАКОН ЗА ЗАЩИТА НА НАЦИЯТА, приет от XXV ОНС и утвърден с Царски указ № 3 от 21 януари 1941 г. Обнародван в ДВ, бр. 16 от 23. 01.1941 г.

която Южна Добруджа се присъединява към България. При все че законът не е директно копие на нюрнбергските нацистки закони и в някои моменти се наблюдават съществени различия, той атакува международните организации като ПЕН, Ротари клуб и др., като ги закрива, а ограниченията и забраните, *които* въвежда[101] спрямо българските евреи, са свързани с: лишаване от граждански и политически права; ограничаване на правото на свободно движение; сегрегация на еврейското население; ограничаване на участието в гражданския оборот и стопанския живот[102].

Каква съдба може да има еврейската потомка Дора Габе, чиито сказки се чуват от всяко кътче на България и в ПЕН залите на Западна Европа, чиито стихчета за деца са в българските буквари, чиято обществена дейност е докоснала не едно добруджанско сърце, чиито преводачески шедьоври са безценни бисери в литературното изкуство, чиито книги са сред най-четените през 1941 г.?[103] Съдба корава – опре-

[101] В периода до 1944 г. са приети и обнародвани следните антиеврейски закони: Закон за защита на нацията (обн., ДВ, бр. 16 от 23.01.1941 г.), Закон за еднократен данък върху имуществата на лицата от еврейски произход (обн., ДВ, бр. 151 от 14.07.1941 г.), Закон за изплащане на непокритите имоти на лица от еврейски произход, предложени за изкупуване (обн., ДВ, бр. 156 от 19.07.1941 г.), Закон за ликвидиране на концесионните аптеки на лицата от еврейски произход (обн., ДВ, бр. 8 от 14 януари 1942 г.), Закон против спекулата с недвижими имоти (обн., ДВ, бр.32 от 13.02.1942 г.), изменян в частта относно забраните за лица от еврейски произход три пъти през 1942 г. и един път през 1943 г., Закон за извънреден бюджетен кредит в размер на стойността, на която ще възлязат отнетите в полза на държавата недвижими имоти, принадлежащи на лица от еврейски произход, съгласно чл. 7 и 9 от Закона против спекулата с недвижими имоти (обн., ДВ, бр. 75 от 10.04.1942 г., Тълкувателен закон на чл. 6 от Закона за еднократен данък върху имуществата на лицата от еврейски произход, приет на 23 юли 1942 г. и Закон за възлагане на МС да вземе всички мерки за уреждане на еврейския въпрос и свързаните с него въпроси (обн., ДВ, бр. 148 от 9.07.1942 г.).

[102] **Кръстева**, Здр. Правни аспекти на държавната антиеврейска политика в Царство България (1940 – 1944). Берлин, Екстаз, 2018.

[103] Кои книги се четат у нас. (Читалищно дело). – Заря, 20, № 6230, 13 юни 1942, с. 4. Статистическите данни за 1941 г. се публикуват от читалище

деля я Багряна, застанала плътно до своята духовна приятелка, свидетелство за което е подписът ѝ върху апела до Народното събрание в защита на българското еврейство[104] с дата 22 октомври 1940 г. Почти месец след това, на 18 ноември, Димо Казасов отправя на свой ред в открито писмо изложение до министър-председателя проф. Богдан Филов, който в качеството си на председател на българския ПЕН клуб трябва добре да е запознат, „че в конгресите в Дубровник, Будапеща, Барселона, Прага, Буенос Айрес, българският писател търсеше подкрепата на световни знаменитости за зачитане на българската народност, на българския език, на българската книга в земите, където живеят българи, тъй както българите зачитат наравно със себе си живущите в нашата държава малцинства. Исканата подкрепа бе дадена. И когато днес българският писател защитава равноправието на евреите, той отстоява честта на подписа си, сложен под моралния контракт, сключен в едно общество, за което честта нито е пуст звук, нито е глупав предразсъдък“[105]. Може би тук уместно би прозвучал и гласът на самата Дора Габе, за която гражданският дълг на писателя е отговорност да „измъкне поезията от най-скритите гънки на нашата материална и духовна действителност, да я пречисти от рудата и да я превърне в брилянт.“[106]

Поразително е, че двете първи дами в българската литература не виждат историческия силует над обществено-политическия хоризонт, за тях контактите с други народи и култури са литературно обосновани и творчески оправдани. *(Не)*приобщаването им към настоящата действителност е

„Постоянство“ в гр. Лом. Начело на списъка е Дора Габе с 24 читатели, Багряна – 10, Ф. Попова-Мутафова – 4 и др.

[104] ДАА, ф. 176, оп. 6, а. е. 1087, л. 25.

[105] ЦДА, фонд 409К, опис 1, а. е. 64, л. 1 – 5.

[106] **Дачев, Й.** Поетесата отговаря на десет въпроса (интервю). – *Добруджанска трибуна*, Год. XXV, № 122 (2013), 19 окт. 1968 г., с. 1.

оскърбително опетнено от парадоксите на епохата – веднъж са редом до своя председател на ПЕН клуба – Богдан Филов, в делегацията при посрещането на Жул Ромен. От своя страна министър-председателят внася антисемитски закон, с който поробва интелектуалката с еврейски произход. И за финал – „неразделните приятелки на Богдан и Кина Филови" Дора Габе и Багряна – потърпевши на новото време, водят дипломатически поетичен дуел с привържениците на Народния съд.

Годините са тежки както за Дора Габе, така и за Багряна, която през януари 1944 г. заедно със съпруга си Александър Ликов, е затрупана при бомбардировка над София. Творческият им порив е в клетката на историята, която преобръща почерка и поведението им. Но за да доловим истината както за осезаемото, което имаме пред очите на тялото, така и за разбираемото, което имаме пред очите на душата, е необходим опитът на злочестината. Съдбата става най-добрият учител в нестинарския танц[107] на всевремието, а страданието – опалената жар за нестинарския танц на живота. Тази мистична ритуалност по своята религиозно-езическа несъстоимост е като че ли най-точното метафорично описание на участта на жената творец.

Нестинарството може да бъде интерпретирано и като езическо огледало на новата драматична действителност. Огънят, който свързваме с огнището[108] и бащината къща, е стихнал до примиреност, до жарава, недогаснал парещ въг-

[107] Танцът върху огъня се счита и като молитва към небесните сили за сполука, плодородие и предпазване от болести. „Когато се заиграе по „нестинарски" – едно буйно хоро, назад и напред, – настъпил е моментът за навлизане в жаравата. [...] Момите се събуват боси, бият прикаждани от някоя стара жена с тамян, палят вощена свещ и се кръстят, грабват опашатата икона в ръце и нагазват в огъня. Вж. **Арнаудов**, М. Цит. съч., с. 64 – 65.

[108] Вакарелски, Хр. Култът към огнището. – *Златорог*, 1932, № 2, с. 140 – 146.

лен на поетската съдба. „Живеех така, както съдбата ми беше наредила" – изповяда пред проф. Сарандев Багряна през 1982 г.[109]

Ала избраният някога път продължава след толкова премеждия и следва неотклонно и зряло своята посока. Макар приглушено, се *(до)*чува общественият глас на Дора Габе[110], която след превратата на 9 септември застава начело на отдела за културни връзки с чужбина в Министерството на пропагандата, а по-късно оглавява българския ПЕН клуб. Нейното творчество бързо се синхронизира с дискурса на властта. Някак по-спокойно е поетическото преобразяване на Багряна, която участва по-скоро с мълчаливо съгласие в работата на Съюза на българските писатели и ограничава присъствието си в литературния живот със спорадични публикации в печата, заобикаляйки датите на комунистическата пропаганда. И все пак поезията им е оросена с идейността на новата власт. Поетическата лира е настроена за мир и дружба между народите.

Всъщност през 50-те и 60-те години двете поетеси възвръщат своето самочувствие и увереност. Наградите за литература[111], които получават, активното присъствие в периодиката и културния живот на България в национален и международен план са красноречиво доказателство за това. Факт е, че в отпечатаната през 1960 г. румънска антология

---

[109] **Сарандев**, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети, с. 114.

[110] **Габе**, Д. Да подпомогнем читалищата. (Впечатления от Добруджа). – *Читалище*, 20, 1941, № 5 – 6, с. 145 – 146.

[111] За Дора Габе емблематични са „Отличието за литература" за поемата „Вела", изборът ѝ за член на Управителния съвет на СБП на Дора Габе през 1958 г., награждаването с орден „Народна република България" – I степен, званието „Народен деятел на културата". Багряна също не изостава с вписването си в новото време – удостоена е с ордена „Народна република България" – II и I степен, получава Димитровска награда, два ордена „Георги Димитров", но по-престижна е международната оценка, намерила отражение в удостояването ѝ със златен медал от Международната асоциация за поезия през 1969 г., както и предложението ѝ за Нобелова награда.

„Световна женска лирика" българската поезия е представена само със стихове на Багряна и Дора Габе[112], а за лирическите им песни са отворени най-престижни европейски издания.

Орисана сама да бъде нестинарка, Багряна събра от въглените на страданието малкото надежда и разпали огъня на живота. Може би в това е сърцевината на голямото ѝ литературно приятелство с Дора Габе, заедно с която танцуваха по горещата жаравa на историята своя нестинарски танц, летописвайки живот, отдаден на поезията.

От въглените гаснещи разпалвам огън аз,
той лумва в златен плам, излита като знаме
и сгрява с нов топлик живота в скръб и мраз.
Приемам всичко аз, със всичките контрасти –
ти само по-дълбок, по-траен и по-страстен
да станеш, трепет жив, ти, който даваш тласък.

(Емил Верхарн „Живот – пламък"
Превод: Елисавета Багряна[113])

Феноменът „Дора Габе и Багряна", скрепен в половинвековно приятелство, заема достойно място в литературното пространство, откъдето ние – читателите, въздигаме изящен поетичен храм, в който двете поетеси заживяха своя вечен живот не само в границите на българската литература, но и в мащабите на световната лирика. И ако с нещо сме длъжници пред тяхната памет, то е да допишем онази психобиографична празнота, останала укрита за нас от документите. Въпросът е: имаме ли право да сторим това? Отговорът – несъмнено, защото освен фактите на архив-

[112] **Трайков**, В. На чужди езици. – *Вечерни новини*, № 2828, 29 септ. 1960, с. 4.
[113] **Багряна**, Ел. Български преводачи. Избрани преводи. С., Народна култура, 1979, с. 401.

ната памет има и факти, които Карл Густав Юнг нарича душевни истини, а вярата в тях представлява душевен факт, който не може да бъде оспорен и няма нужда от доказателства. Прекрасен пример за душевна истина са спомените на Драгомир Шопов за Багряна и Дора Габе, които бавно „пристъпват по улица „Раковски" към музея на Яворов. Ходеха спокойно, вглъбени в своя разговор, недосегаеми за хорската глъч наоколо. Излъчваха някакъв естествен, ненатрапчив аристократизъм, в пълен контраст с небрежния и хаотичен свят покрай тях, забързан, нервен и настъпателен... те бяха съвременнички на друга епоха, на други нрави, носеха друго възпитание и друго разбиране за живота и проекцията на човешките взаимоотношения върху него..."[114]

ЛИТЕРАТУРА

Арнаудов, М. Студии върху българските обреди и легенди. Т. 1. С., БАН, 1971.

Багряна, Ел. Български преводачи. Избрани преводи. С., Народна култура, 1979.

Багряна, Ел. Живота, който исках да бъде поема. Избрана поезия. С., 1993.

Багряна, Ел. Избрани стихотворения. Варна, Георги Бакалов, 1982.

Багряна, Ел. Късметът ти да работи. – *Детска радост*, X, 1924 – 1925, кн. 2, с. 4.

Билярски, Ц., В. Билярска. Истинският роман на Яворов. Из документалното наследство на П. К. Яворов. Т. 1. С., Синева, 2013.

Блесника. Триумфът и позорът на нашите първи хора. – *Вестник на жената*, 13, № 541, 7 окт. 1933, с. 3.

Божинов, Ал. Златна книга за нашите деца. С., 1921.

Бремон, А. Чистата поезия. – *Златорог*, 8, 1927, с. 171.

[114] **Шопов**, Др. Жената без възраст. – В: *Нестинарска съдба*. С., 1995, с. 217.

Вакарелски, Хр. Култът към огнището. – *Златорог*, 1932, № 2, с. 140-146.

Василев, Вл. „Някога" от Дора Габе. – *Златорог*, 6, 1925, с. 201.

Венеамин. Двубой. (Бележник). – *Народ*, 17, № 172, 1 авг. 1928, с. 1.

Габе, Д. Глъбини. Т. 2. Поезия. Съст. и ред. Виолета Пенева. С., Иврай, 2008.

Габе, Д. Да подпомогнем читалищата. (Впечатления от Добруджа). – *Читалище*, 20, 1941, № 5 – 6, с. 145 – 146.

Габе, Д. Една до друга лястовички. – *Съвременна мисъл*, 2, 1911, № 8, с. 547.

Габе, Д. Отворено писмо. До г. Емануил Букуца – румънски писател, член на P.E.N.-клуб. – *Добруджа*, 4, № 66, 15 юни 1928, с. 1.

Габе, Д. Отворено писмо. До г. Емануил Букуца – писател – Букурещ. – *Добруджа*, 4, № 68-69, 12 авг. 1928, с. 7.

Габе, Дора. Родина (Проникна ми в снагата твойто слънце...). – *Вечерни новини*, № 53, 8 май 1963.

Габе, Д. Родина. – *Добруджа*, 2, № 35-36, 15 апр. 1927, с. 1.

Габе, Д. Стихове. – *Мисъл*, 15, 1905, № 6, с. 313 –318.

Габе, Д. Теменуги. – *Мисъл*, 15, 1905, № 8, с. 438 – 439.

Габе, Т. Пролет. – *Младина*, 9, 1900, № 5, с. 97 – 98.

Георгиева, Ст. Дора Габе – пратеничка на добруджанската организация в Париж и Лондон през 1929 г. – *Епохи*, 10, 2002, № 3 – 4, с. 144 – 155.

Гълъбов, К. На един златорожки сътрудник. – *Изток*, № 24, 27.03.1926, с. 3.

Дачев, Й. Поетесата отговаря на десет въпроса (интервю). – *Добруджанска трибуна*, Год. XXV, №122 (2013), 19 окт. 1968, с. 1.

Динеков, П. В живота и литературата. С., Български писател, 1982.

Динеков, П. Дора Габе – преводачка на полска литература. [Предговор] – В: Дора Габе. Български преводачи. С., Народна култура, 1979.

Динеков, П. Полски писатели в България. – *Септември*, 1949, № 2, с. 145 – 146.

Елисавета Багряна. Нови изследвания. С., БАН, 1989.

Зографова, Катя. Играещата със стихиите Елисавета Багряна. С., Изток-Запад, 2013.

Зографова, К. Многоликата Дора Габе. Верската, етническата и националната идентичност на поетесата. – В: *120 години от рождението на Дора Габе*. (Юбилеен сборник). Добрич, 2010, с. 128.

Карагьозова, М. Славянската прегръдка на осиновената дъщеря на България. – В: *120 години от рождението на Дора Габе*. (Юбилеен сборник). Добрич, 2010, с. 289.

Каралийчев, А. Песните на Дора Габе. – *Слово*, 8, № 2281, 21 ян. 1930, с. 1.

Киров, Й. Ангел Каралийчев отблизо. Спомени. С., Български писател, 1984.

Коларов, Ст. Слънцето, което не залязва. – *Септември*, 1968, № 6, с. 242 – 248.

Константинов, К. Отворено писмо до г-жи Дора Габе и Е. Багряна. – *Литературен глас*, 4, № 160, 19 юни 1932, с. 2.

Кръстева, Здр. Правни аспекти на държавната антиеврейска политика в Царство България (1940 – 1944). Берлин, Екстаз, 2018.

Личева, А. Ръкописите наистина не горят! – *Литературен вестник*, № 4, 30.01 – 5.02.2019, с. 6.

Мархолева, Кр. 130 години от рождението на Дора Габе. Вечер, посветена на голямата българска поетеса. – Българи, 2, 2016, с. 12 – 13.

Михаил, М. Тъжните очи на миналото. Дора Габе разказва. С., 1994.

Назърска, Ж. Клубът на българските писателки и професионалното утвърждаване на женския книжовен труд, 1930 – 1946. – Издател (В. Търново), VI, 2004, № 3, с. 48 – 52.

Нанчев, Й. Списание „Съвременна мисъл" – книгоиздателският дебют на Александър Паскалев. – *Литературен свят*, брой 33, окт. 2011.

Огнище. Отбрани стихове, разкази, приказки и сценки за деца. С., 1933.

Петров, Здр. Проблеми на съвременната българска поезия. С., 1978.

Сарандев, И. Дора Габе. Литературни анкети. С., ИЗДАТ, 1986.

Сарандев, И. Дора Габе. – *Септември*, 1968, № 9, с. 151 – 163.

Сарандев, И. Елисавета Багряна. Литературни анкети, Пловдив, 1990.

Сарандев, И. Книга за Дора Габе. С., Български писател, 1974.

Сборник за Народни умотворения, наука и книжнина, кн. VI, С., Министерство на народното просвещение, Държавна печатница, 1891.

Сестримски, И. Проблеми на нашата детска литература. – *Земеделско знаме*, № 3629, 26 апр. 1958, с. 3.

Словацки, Ю. Анхели. Фрагмент. Превела Дора Габе. – *Златорог*, год. III, с. 537.

Стубел, Й. Китки за децата. – *Златорог*, 6, 1925, с. 149 – 151.

Трайков, В. Българската художествена литература в чужбина. – *Пламък*, 1958, №1, с. 86 – 89.

Трайков, В. На чужди езици. – *Вечерни новини*, № 2828, 29 септ. 1960, с. 4

Хаджикосев, С. Ран Босилек. С., 1985.

Цанков, Хр. Новата българска литература. – *Огнище*, 7, 1928, № 1, 5 – 25.

Чолаков, Ст. Три български поетеси. – *Пряпорец*, 32, № 31, 3 авг. 1930, с. 2.

Шопов, Др. Жената без възраст. – В: *Нестинарска съдба. Спомени за Елисавета Багряна*. С., УИ „Св. Климент Охридски", 1995, с. 217.

БИА, 65 k, оп. 2, а. е. 889.

ДАА, ф. 176, оп. 6, а. е. 1087, л. 25.

ЦДА, ф. 373 k, оп. 1, а. е. 687, л. 64.

ЦДА, фонд 409К, опис 1, а.е. 64, л. 1 – 5.

ЦДИА, ф. 302, оп. 1, а. е. л. 154 – 167.

ЦДИА, ф. 1771, оп. 1, а. е. 191, л. 13.

ЦДИА, ф. 1771, оп. 1, а. е. 240, л. 1.

ЦДИА, Л.Ф. „Дора Габе", № 1771, оп. 1, а. е. 22.

ДВ, бр. 16 от 23. 01.1941 г.

ДВ, бр. 151 от 14. 07.1941 г.

ДВ, бр. 156 от 19.07.1941 г.

ДВ, бр. 8 от 14 януари 1942 г.

ДВ, бр. 32 от 13.02.1942 г.

ДВ, бр. 75 от 10.04.1942 г.

ДВ, бр. 148 от 9.07.1942 г.

Емилиян Станев и Елисавета Багряна

Документални свидетелства за приятелството им

Радка Пенчева

Abstract: The authoress presents new evidence of the relationship between writer Emiliyan Stanev and poetess Elisaveta Bagryana. She cites manuscript notes of Nadezhda Staneva, Emiliyan Stanev's wife, quoting passages of them.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Emiliyan Stanev, Boyana Company, writers

Моите наблюдения се базират на няколкогодишното по-близко приятелство между Елисавета Багряна и Емилиян Станев след 1970 г., когато му дават държавна вила за ползване в кв. „Бояна" над София. Там двамата творци са съседи. Вероятно и дотогава те са се познавали, но нямаме документални свидетелства доколко са били близки.

Ще се съобразявам с ръкописните записки на Надежда Станева – съпруга на писателя и негов летописец. По време на съвместния си живот с него тя си води записки, които днес улесняват изследователя за различни случаи от живота на твореца по повод писането на неговите творби и срещите и познанствата му с много хора от недалечната ни история.

От цитираните записките се вижда, че се е образувала компания, наречена „Боянската". В нея влизат Емилиян и Надежда Станеви, проф. Тодор Боров и съпругата му, Елисавета Багряна и приятелката ѝ Жана, Бранко Георгиев. Присъединяват се към тях Блага Димитрова и Йордан Василев, както

и проф. Петър Динеков. Това са и едни от най-добрите приятели на Ем. Станев. Н. Станева невинаги одобрява действията на Багряна, но личи колко много цени поезията ѝ и колко се възхищава на нейната издържливост и жажда да пътува. От друга страна, сдържаността на поетесата е била подходяща за темперамента на Ем. Станев, който обича да говори пред слушатели и да споделя с тях творческите си замисли.

Тетрадка № VIII

23.VIII.1970 г.

Съседи сме с Багряна. Тя засега живее на вилата си с една своя близка – Жана. Идват често вечер да гледат телевизия. Багряна ни подари най-новата книга за нея, издадена от „София прес". Хубаво, рекламно издание. Никога не ми е била особено симпатична като човек, макар да ценя високо поезията ѝ. Тя е твърде безинтересна като събеседница, никога не блести в разговор, на лицето ѝ винаги лежи някаква маска. Откровено казано, смятам я твърде лицемерна и не се стремя към общуване с нея[1].

29.VIII.1970 г.

Снощи пак посещение от Багряна и приятелката ѝ. Емилиян разпалено заговори за творческите си търсения и трудности при „Скот Рейнолдс". Предложи на Багряна да чуе няколко страници и да каже впечатленията си. Слушаха с внимание. Определено им хареса. „Много, много интересно и дълбоко". Разказа ѝ за разказа „Вълкът", говори за това, че вече не може да се върне към реализма и описателния разказ. Беше твърде интересен, но Багряна повечето слуша, кима с глава и потвърждава. С нея сякаш не може да се повежда

[1] Тетрадка № VIII, с. 14.

спор, нито пък можеш да чуеш нейни мисли и схващания. Аз ѝ съобщих за отпечатаните в „Литературна мисъл" спомени на Боян Пенев за Яворов, които ми направиха извънредно силно впечатление и които твърде много потвърждават интуитивното мнение на Емилиян за Яворов. Силно се заинтересува и поиска книжката да я чете, но нищо не каза нито за Боян Пенев, нито за Яворов. Днес Емилиян ми каза: „Искам да я накарам да свали маската си, но не мога и това ме дразни"[2].

5.II.1971 г.

Снощи гостувахме на Тодор Боров[3] по случай 70-годишнината му. Поднесохме му подарък, общ от групата – Багряна, Жана, Вълеви, ние и Блага и мъжа ѝ – керамичен сервиз за кафе, купен от магазина на художниците. Боров е изключително запазен човек – походка, стойка, жестове, израз – всичко е младежко. Страшно подвижен и пъргав, а за паметта и умствените му способности – да не говорим. Нещо невероятно! Истинска библиография! Вилата му е артистична. Посрещнаха ни много топло и непринудено и чудесно ни угостиха. Той има способност да създава чудесна атмосфера. Освен изброените там бяха още Динеков, Бранко Георгиев и семейство Христо Радевски... Вечерта мина много весело и приятно. Динеков блесна като прочете един адрес, или както той се изрази, статия за Тодор Боров, написана извънредно духовито. Радевски прочете един мадригал, казаха се доста шеги и вицове, домакинът беше извънредно щедър в черпенето и гостите си тръгнаха много доволни от вечерта[4].

---

[2] Пак там, с. 15.

[3] Проф. Т. Боров – български библиограф, един от директорите на Народната библиотека в София след 9.IX.1944 г. и преподавател в Българския библиографски институт. Близък приятел е на Ем. Станев и баща на големия учен проф. Цветан Тодоров. Съставител е на съчиненията на Елин Пелин и други български писатели.

[4] Пак там, с. 41 – 42.

2.III.1971г.

Друго нещо обаче беше много интересно – книгата за Багряна[5], която двамата с мъжа си пишат[6]. Четоха ни откъси. Ще стане крайно интересна.

Емилиян се разприказва като взе повод от Багрянините изповеди и ни разказа някои истории от младините си, които не знаех[7].

19.IV.1971 г.

...Изглежда, че „Скот Рейнолдс" се посреща различно – някои много го харесват, други не го разбират, а Ирина Талева го намира „студен разказ". Книжка 3-та[8] обаче много бързо се привърши, а кн. 2 още стои по будките. Багряна, след като го прочела, казала: „Просто се гордея, че имаме такъв български писател!".[9]

1.VI.1971 г.

Преди два дни го посети финландският писател Марти Ларни[10], гост на нашата страна по случай симпозиума за Ромен Ролан. Приятен и културен човек. Разговорът се води на английски, но преводачката беше малко слаба. Ларни владее и немски, разбира и френски, и руски, без да ги говори. Има

---

[5] Двутомникът на Блага Димитрова и Йордан Василев – „Младостта на Багряна" и „Дни черни и бели", е едно от най-добрите документални изследвания за Багряна. Книгата не е посрещната добре от литературната критика и във в. „Литературен фронт" излиза разгромяваща статия за нея. Ударени са двамата автори, но не и Багряна. Това става повод за изстиване на отношенията между Багряна и авторите.

[6] Ем. Станев и Н. Станева гостуват на Блага Димитрова.

[7] Тетрадка № VIII, с. 47.

[8] Разказът „Скот Рейнолдс и непостижимото" е отпечатан в бр. 3 на сп. „Пламък" през 1971 г., с. 3 – 22.

[9] Тетрадка № VIII, с. 53.

[10] Марти Ларни (1909 – 1993) – финландски журналист и писател. Той е много популярен у нас с преведените му романи „Четвъртият прешлен или Мошеник по неволя" (1961) и особено с „Прекрасната свинарка" (1962).

чувство за хумор и добре се разбраха с Емилиян. Остана у нас близо 3 часа. Тук беше и Багряна, поканихме и нея. Пристигна тя с черен панталон, с червена плетена блуза и златно колие, фризирана, гримирана, елегантна – не можеш да повярваш, че е на 78 години. Току-що се беше върнала от Варна от симпозиум, навсякъде ходи, не се уморява. И тя, и Емилиян дадоха свои книги на Ларни. Емилиян даде „Антихрист" и немското издание на „Вълчи нощи".[11]

15.VI.1971 г.

...Вчера надвечер се събрахме у Багряна по случай гостуването на проф. Благой[12] и жена му[13]. Дойдоха Тодор Боров и Петър Динеков. Боров и Динеков говорят добре руски, Багряна – сносно, но Емилиян не се смути и пусна в пълен ход „своя" руски. Не го плашат нито падежи, нито ударения! Но важното е, че гостите се разбираха, макар че ние много се смяхме. Жана домакинствуваше и всичко беше отлично. Боров блестящо и духовито разказваше неща от своето пребиваване в Москва през 1946 г., а Петър ни занимава със спомените на Лазар Добрич, книга, която излязла у нас с много съкращения. В оригинала имало много интересни работи – срещите и патилата на цирковия артист с редица забележителни хора на века като Андре Жид, Георги Димитров, Сталин, Пабло Пикасо, мисис Симпсън, крал Едуард Английски. По желание на гостите Багряна чете свои стихотворения. Чете ги добре.

Проф. Благой и жена му приятни, непретенциозни, типично руски интелектуалци: той с многодиоптрови очила, таджикско кепе (макар че е кореняк московчанин). Добродушен и постоянно усмихнат. Тя – словоохотлива, записва впечатле-

[11] Тетрадка № VIII, с. 65.

[12] **Дмитрий Благой** (1893 – 1984) – руски и съветски литературовед, пушкинист, историк на литературата.

[13] **Берта Брайнина** (1902 – 1984) – съветска литературна критичка и литературоведка. Бракът ѝ с проф. Благой е втори.

ната си, защото пишела книга за българската литература и българските поети, разбира се и за Багряна. Говори с голям възторг за Яворов, нарича го гениален поет от световна величина, възмущава се от лошите преводи, направени на руски на неговите стихове. Изглежда също много цени Багряна[14].

15.VII.1971 г.

Ем. Станев е удостоен с наградата „Иван Вазов" за романа „Антихрист". Багряна го поздравява[15].

Тетрадка № IX

24.IX.1971 г.

Миналата седмица Багряна ни събра – Борови, Блага и мъжа ѝ, Бранко Георгиев, Петър Динеков и ние. Случи се в дъждовния период, когато четири дни валя непрекъснато и земята беше заприличала на „удавена бабичка". Но в затопления уютен хол във вилата, пред богата и вкусна трапеза, беше приятно. Динеков и Тодор Боров се надпреварваха кой да блесне с повече знания, така че научихме много неща. Динеков разказа за Париж, откъдето току-що беше се върнал след триседмично пребиваване, а Боров говори за книгата на Солженицин „Август 1914 г.", която чел на руски. Багряна, както винаги, клатеше глава и нищо особено не каза. Тя видимо живее със страха от смъртта и прави всичко възможно да не я забравят хората. Не пропуща случай да се покаже на публично място – приеми, тържества, пътувания в чужбина, събира се постоянно с хора. С една реч постъпва така, както не бива да постъпва един творец, когато престане да бъде такъв, защото винаги става смешен и жалък[16].

[14] Тетрадка № IX, с. 67.
[15] Пак там, с. 72.
[16] Тетрадка № IX, с. 14 – 15.

4.X.1971 г.

Снощи идва Багряна. Жана се прибрала в града. Оставихме я на вечеря, гледахме телевизионен театър – „Рожден ден" от Др. Асенов. Слаба, преднамерена пиеса. Емилиян се разприказва за своите творчески проекти: разказа „Теофано", говори за „Султански лов", „Търновската царица".[17] „Върви малко насила, пиша я с майсторство, а не с вдъхновение." Заговорихме за таланта на твореца и колко често разните изкуства се срещат свързани у един човек. Например Емилиян е рисувал добре и започнал да следва живопис при Цено Тодоров в Художествената академия. Бил и самоук цигулар и блесва със собствени „вариации" и „композиции", с които удивлявал съмахленците си. Илия[18] пееше чудесно и притежаваше прекрасен баритон. Багряна каза, че като дете и девойка рисувала и пълнела къщата с картини. Пеела също и се явила на някакъв конкурс-изпит по драматично майсторство. Емилиян я попита как се е определила към поезията, има ли момент в живота ѝ, който да се явява решителен. „Аз", каза той, „например от дете знаех, че ще стана писател. Първото си стихотворение написах, когато бях в първи прогимназиален клас. А когато бях още по-малък, в Търново дойде Иван Вазов. Видях го и когато ми казаха, че е писател, аз заявих: „И аз също ще стана писател".

Оказа се, че у Багряна не е било така. Тя дълго не знаела каква ще стане. И понеже приятелките ѝ се записали в Университета във Филологическия факултет, тя също решила да следва литература. Това определило съдбата ѝ[19].

---

[17] Някои от тези творчески замисли, като романът „Султански лов", остават ненаписани.

[18] Художникът Илия Петров е първият съпруг на Надежда Станева.

[19] Тетрадка № IX, с. 17.

11.III.1973 г.

...Тук[20] е и Багряна – както винаги елегантна, сдържана, любезна. Има си строг режим и ритъм на живот, затова до 80[-]г[одишна] възраст е запазена, жизнена и силна. Ходи всеки ден на разходка по 2-3 часа, пази хранителен режим, не се ядосва, изолира се от неприятни неща, затова още работи![21]

30.IV.1973 г.

Празнувахме 80-ия рожден ден на Багряна всред приятелска среда – т.нар. „Боянска компания": Тодор Боров с жена си, Блага и Йордан, ние с Емилиян, Петър Динеков и Жана. Вечерта се състоя в малката стая до червения салон на ресторант „Рила". Почетохме Багряна с изискана вечеря, поднесохме ѝ подарък – сервиз за кафе, керамична изработка на една художничка и сребърен пръстен с кехлибарен камък. Изборът на подаръка правиха Динеков и Блага, ние с Емилиян ѝ поднесохме и хубав букет кали.

Най-много говори, разбира се, Тодор Боров. Той е страшно приказлив и темпераментен. Двамата с Петра се надпреварваха да демонстрират огромната си памет. Боров разказваше спомени за Боян Пенев, за Сергей Румянцев, но както винаги разказваше повече за себе си. Почувствах се изморена от високия му тон (той винаги вика, като говори), от прекалено големия водопад от думи. Багряна, както винаги, сдържана, скромна, отмерена. Страшна издържливост! Аз се уморих, тя не. Стана дума за пътуването на Динеков до Щатите – облажава го. „Сега да ми кажат да тръгна, веднага бих напуснала тази ваша така приятна компания и бих започнала да нареждам куфара си." Неизтощима пътешественица, годините не ѝ тежат. Пълна противоположност на Емилиян. Той пък не може да се нечуди на ония, които тръгват да пътуват[22].

---

[20] Надежда Станева е на почивка в Хисаря.

[21] Тетрадка № IX, с. 18. Надежда Станева прави характеристика на жизнеността на Багряна, на жизнения ѝ режим.

[22] Тетрадка № X, с. 91.

Тетрадка № X

24.VII.1973 г.

Вчера го повикаха от Академията на науките. Съобщили му, че са решили да го правят академик. Поискали му някои сведения. Бил при Кирил Братанов. Емилиян поставил въпроса за Багряна. Според него тя трябва да бъде удостоена преди всички други[23].

26.VII.1973 г.

Вчера идва Балевски[24]. Бързаше да изтъкне инициативната си роля в провъзгласяването на Емилиян за академик, т.е. в подготовката за избирането му. Казах му, че Емилиян ми е съобщил, радвам се, но и аз като него смятам, че трябваше Багряна да бъде удостоена с тази чест, тя е вече доста възрастна, пък и заслугите ѝ към нашата литература са големи[25].

6.IX.1973 г.

Багряна се върна от Карлови вари, където прекара 20 дни. Останала и няколко дни в Прага на някакво честване, което ѝ устроили. Отслабнала доста, направила линията, фигурата ѝ не е старческа, но лицето… Оплаква се от много ангажименти там – искали ѝ интервю, срещи и т.н. Уж ѝ тежат ангажиментите и славата, но без тях не може. Днес замина за Пловдив, където ще повторят рецитала ѝ. Към 25.IV. ще отива във Варшава и Краков, по-късно в Литва и т.н. Неуморно гони живота. Не иска да пропусне нищо, нито една възможност да я видят, да напомни за себе си. Ходят с Жана

[23] Пак там, с. 7.

[24] Ангел Балевски (1910 – 1997) – председател на БАН (1968 – 1988).

[25] Тетрадка № X, с. 8. В двата записа личи колко Ем. Станев и Н. Станева ценят Багряна и смятат, че тя трябва да бъде отличена със званието „академик".

на екскурзии из Витоша – качват се с автобуса до Златните мостове и там ходят до Копитото. С какъв само тон разказва Багряна за тези си екскурзии, как се мъчи да ни внуши, че още е млада, че може всичко, каквото могат младите. „Виждате ли колко още съм държелива, млада. Гледайте, чудете ми се и се възхищавайте!"

Щом се върна от Карлови вари, веднага повика шивачката да я стяга за Варшава. Наистина феномен, защото съвсем няма вид на старица. Това са изключителни хора, такива като нея и Дора Габе. Наистина да им се възхитиш![26]

17.IX.1973 г.

Вечерта, след вечеря, дойде Багряна с Блага и Данчо. Емилиян им се зарадва. Беше много зареден и имаше нужда от отдушник. Говори много, пуши много, пи отново „Старка"[27] с Данчо. Блага се противопостави на черпнята с алкохол. Емилиян беше като барутен погреб – чакаше само клечка кибрит. Не посмях да упорствам и дадох старката.

Говориха за книгата, която сега продължават. Искаха да знаят мнението на Емилиян за печатания откъс в „Септември". Той се направи, че не го е чел, но им каза мнението си за подобен род книга. „Пазете се да не заглъхне лирата на Аполон. Тя трябва непрекъснато да звучи. Да не ви затрупа материала така, че да се загуби Багряна в него. Да не почне читателят да прелиства страниците, за да търси там, дето пише за Багряна"[28].

---

[26] Тетрадка № X, с. 15.

[27] Традиционна суха водка, дестилирана от ръжени зърна и произвеждана най-вече в Полша и Литва.

[28] Тетрадка № X, с. 17. Отново става въпрос за документалната книга за Багряна.

Тетрадка № XI

28.III.1975 г.

Снощи идваха Блага и Данчо. По-късно се обади П. Динеков, повикахме и него. Дойдоха да чуят „Язовецът". Данчо бе донесъл няколко дни преди това новоизлязлата книга за Багряна – 1 том, която аз зачетох с интерес и увлечение. Всред разговорите за тази тяхна съвместна работа и за случилото се в сп. „Септември" във връзка с отпечатването на очерка на Г. Божинов[29] (българският Солженицин, както го нарече Динеков). Аз поднесох закуски и хубаво вино – врачански мискет, което много хареса на Блага. Пийна доста и се развесели, Данчо също[30].

17.IV.1975 г.

Книгата за Багряна още не е чел и не бърза да я чете. Багряна изобщо не го много увлича, много е лична поезията ѝ, подчинена само на любовта и на самата нея. Не може да я нареди до големите наши поети – Ботев, Яворов, Дебелянов. В поезията той цени спонтанния израз на чувствата, които трябва да имат по-широк диапазон и да надхвърлят личното.

---

[29] Георги Божинов (1924 – 2004) бе преоткрит като голям писател след преиздаването на романа му „Калуня-каля" през 2014 г., който стана бестселър и претърпя допечатки.

През 1974 – 1975 г. той подготвя и дава в сп. „Септември" пътеписа си „Гора зелена, вода студена", който е публикуван в бр. 3 през 1975 г. В последния момент авторът допълва творбата си с три страници, в които са предадени спомените на петима оцелели българи от съветския ГУЛАГ. След последвалата остра реакция от съветското посолство броят е иззет, а цялата редакция на списанието, начело с главния му редактор Камен Калчев, включително и редакторът, приел и разписал за печат ръкописа – Николай Кирилов, са уволнени. Божинов също е уволнен като кореспондент на в. „Труд", изключен от Съюза на българските журналисти и от Дружеството на писателите в Благоевград. Повече не е назначаван на държавна работа. Жена му, която работи като учителка, също е уволнена.

[30] Тетрадка № XI, с. 18.

Чужд е на интелектуалната поезия, както и на модерните, неизкристализирали форми. Затова не го вълнуват нито Блага Димитрова, нито Далчев, а Гео Милев – съвсем[31].

20.VI.1975 г.

Днес пуснаха Емилиян в „отпуска" от болницата. Неделя е и решихме да го взема и заведа да прекара два часа на вилата. Дора Габе предложи да дойде с нас. Емилиян ни чакаше на вратата на болницата, нетърпелив, възбуден. Щом пристигнахме, обади се на Багряна, беше ѝ обещал да я види. Попитах Дора Габе дали има нещо против да поканим Багряна да дойде. „Разбира се, не!" Видях обаче, че не ѝ стана много приятно. Опитах се да заговоря на тая тема, в смисъл, че и двете са големи поетеси, че всичко друго, минало отдавна, вече остава под тях. Дора не се съгласи с мене. „Вярно е", каза, „че всички тези неща са отдавна минали и изживени, но съгласи се, че сега не може да ми бъде приятно да чета любовните писма на мъжа си до друга жена. Аз все пак си останах негова законна съпруга". След малко Багряна пристигна с букет рози за Емилиян, усмихната, любезна, фалшива. „Ах, Дора, как си мила?" Целуна я, седна. Поведе се доста принуден разговор. Багряна лицемери, но седи като на тръни, Дора спокойна, сдържана. Емилиян ходи насам-натам из двора и почти не седна при нас. Ние седим трите в беседката и аз търся теми за разговор, но успявам да измисля най-незначителни неща. Както и да е. Свърши. Дойде време да тръгваме, обед наближи. Емилиян трябваше да се прибере в болницата. Сбогуване между двете, този път без целувки[32].

---

[31] Пак там, с. 21.

[32] Пак там, с. 32. Знаем, че и двете са обичали един и същи мъж – проф. Боян Пенев.

25.VII.1975 г.

Аз, след прехвърлянето на Емилиян в болницата, се преместих на вилата. Вечер се прибирам тук, заключвам се, чета, гледам телевизия. Общувам с Жана, която също е сама на вилата, тъй като Багряна е на почивка в Латвия по покана на Латвийския съюз на писателите. Писала оттам, че е настанена в творческия дом в Юрмала, край Рига. Преди да замине, дълго приготвяла тоалетите си – дълги поли, панталони. Тъй като шивачката ѝ била заминала на почивка, принудила се да се обърне към една боянска шивачка, която трябвало набързо да я приготви, така че Багряна в навечерието на тръгването си останала при шивачката до 1 ч. през нощта да си вземе тоалетите. Невероятно за една 83-годишна жена, но факт.

В последно време правиха филм за Багряна по сценарий на Станка Пенчева. Надойдоха от кинематографията, сложиха из вилата и на двора ѝ кабели и прожектори, пушиха, хвърляха угарки, където завърнат, губеха време, разтакаваха се надолу-нагоре; за да направят една снимка, десет пъти повтаряха, а през това време Багряна стегната, натъкмена, обула обувки с високи токове, търпеше изтезанията при 35-градуса топлина от горещите лампи на прожекторите. На това отгоре се наложи няколко пъти да я откарват в града, да си вземе по-подходяща рокля. Изкара това двудневно изтезание, като постоянно се оплакваше, но аз виждах колко е щастлива и как не би се съгласила за нищо да го отмени. С това обаче не се свърши. Снимките трябваше да продължат в Пловдив и в Сливен. Там се е повторила същата инквизиция още по-тежка, но Багряна е неуморима. Бои се да не пропусне нещо. Щом свърши с кинематографията, погълна се от приготовленията за Юрмала и най-сетне замина[33].

[33] Пак там, с. 40.

4.X.1975 г.

Тук на вилата е хубаво. Още топло и свежо. Емилиян прави разходки. Багряна се е върнала от празника на поезията, където замина. Написала е цикъл, пет стихотворения, вдъхновени от пребиваването ѝ в Латвия[34].

.....

За добрите отношения на Емилиян Станев с Елисавета Багряна свидетелства в спомените си и писателят Владимир Зарев:

„Спомням си, бях му дал една от своите първи книжки и след три-четири месеца той най-неочаквано ми се обади. Покани ме да му отида на гости; беше душен август и те с Надежда Станева се бяха пренесли в Бояна. Сварих го на верандата, пиеха чай с Елисавета Багряна, на която държавата също бе дала къща в Бояна.

– Лиза – изрече наперено той, – това е синът на Пантелея[35]. Дошъл е при мен, защото… – дръпна от цигарата си и ме стрелна присмехулно, – не го съветвам, но май ще става писател.

Елисавета Багряна ме изгледа, от нея тънко, подобно на мирис, се излъчваше непреходната ѝ хубост, оная особена загадъчност на истинската жена, а също „вечното и святото", непогазено, достойнство на всеки велик поет. Изгледа ме добронамерено, но хладно, пожела ми на добър път в трудния и величав свят на думите. Беше дошла за захар, взе си пълната чаша и ни остави"[36].

---

[34] Пак там, с. 47.

[35] Пантелей Зарев (псевдоним на **Пантелей Пантев**, 1911 – 1997) – литературен критик, участник в личното обкръжение на Тодор Живков. Прижѝве с величан като „корифей на социалистическия реализъм".

[36] Зарев, Владимир. Той притежаваше удивителното свойство да изпълва. – В: Спомени за Емилиян Станев. С., АИК, 2007, с. 185 – 186.

От приведените документални свидетелства може да се направи заключение, че между Емилиян Станев и Елисавета Багряна е имало добро приятелство. Поетесата търпеливо е изслушвала творческите замисли на писателя, двамата добре са се разбирали като съседи. Ем. Станев е уважавал Багряна, макар че поезията ѝ не е била сред любимите му. Той не е разбирал и желанието ѝ да пътува по света – нещо твърде чуждо на темперамента му. Но когато става дума за избирането му за академик, Станев пламенно е изтъкнал, че заради заслугите ѝ за българската литература Багряна е достойна да бъде удостоена преди всички други.

Багряна му подарява в знак на уважение ръкописа на стихотворението си „Квадратурата на кръга“.

И докога?

Найден Вълчев

Abstract: The text gives reflections on the theme Bagryana and Vaptzarov. A position of disagreement has been expressed with those, that stress on "yellow" moments of the biography of the poetess, and do not see the artistic value of her poetry.

Keywords: Elisaveta Bagryana, Nikola Vaptsarov, "yellow" interpretation

Чета брой трети от 2013 г. на списание „Пламък", спрял съм се на онези страници, в които се явява един съдник на Елисавета Багряна, която в съда не спасила Никола Вапцаров. „Проиграла единствената възможност", „теглила му куршума", „пратила го в гроба". Така му била казала майката на разстреляния поет.

Боя се от преразкази и обобщения по различни източници, странно ми се вижда разговорката между баба Елена и Атанас Тончев през 1952 г. да е била друга, освен „в коя област на литературата се занимава вашият кръжок", да е обхващала „същностните въпроси в литературата и тълкуването им", да е спирала при „примери и цитати от Шекспир, Гьоте и Ибсен"... Но какво да се прави като в спектаклите актьорите понякога си прибавят реплики, пък влизат и гримьори.

След Мешеков, след Людмил Стоянов, след Владимир Василев и след Петър Динеков, подир тях след Блага Димитрова и Йордан Василев, след Милена Цанева и Иван Сарандев, след следващите, дошли след тях – днешните, младите, за Елисавета Багряна май вече всичко е казано, но един уж малък въпрос ме връща пак към нея и ме кара да взема молива наново.

Пустата мълва за подсъдимия автор на „Моторни песни“ и авторката на „Вечната и святата“.

А със съдника Тончев ние бяхме войници по едно и също време, дописници от различните гарнизони на Втора южнобългарска армия под ръководството на пловдивското ДНА, бяхме си създали литературен кръжок и го бяхме нарекли „Никола Вапцаров“. Това е било основанието при отбелязването в Банско на 10 години от разстрела нашият кръжок да бъде там. От разказа ми в следващите редове ще произтекат сума неща, над които ще поставя въпроса „Докога?“.

Да, поетесата, както и художникът Константин Щъркелов са били помолени от майката да се явят на процеса и да кажат своята дума за подсъдимия поет. Нали са известни личности, гостували са в дома на Йонко и Елена Вапцарови, показанията им биха били от значение. Другите двама, помолени да свидетелстват – популярните политически личности, при това приятели на Йонко Вапцаров, Таско Стоилков и Никола Мушанов, както и някои други дейци от сферата на културата не се явяват на процеса. Явяват се поетесата и художникът.

Дотогава Елисавета Багряна не е познавала Вапцаров. Когато е гостувала в техния дом в Банско, той е бил в Морското училище във Варна. Не го е познавала и по-късно, не е и знаела, че пише стихове. Чете за първи път неговите „Моторни песни“ през нощта преди процеса в Борис-Ангелушевия екземпляр, донесен ѝ от Матвей Вълев. Стихосбирката излиза през 1940 г., някои са я виждали и са я чели, но за нея никой не е отронил дума в литературния печат. Само я споменават. Единствен Александър Муратов публикува кратък отзив във врачанския вестник. Когато след Соболевата акция съдят Никола Вапцаров, за него с добра дума свидетелства Светослав Минков, но какво от това – интернират го в Годеч. На големия процес през 1942 г. отива да го подкре-

ли по своя инициатива Теодор Траянов („Край брега на тиха Струма"), но не е допуснат, защото „не е редовно призован като свидетел".

В София Бойка и Никола Вапцаров, както и брат му Борис, живеят на улица „Ангел Кънчев" 37 в апартамент на леля им, която е в Америка. В една от стаите квартирант им е Христо Радевски. Той ми е казвал как сутрин, когато се пресрещали в антрето, когато се бръснели, понякога Вапцаров му подавал ръкописи с думите: „Бате Христо, надникни над тези нещица". Същия ден или на другия Радевски му казвал своята дума. За това пише и Атанас Тончев, като цитира думите на баба Елена. Те били: „Христо Радевски казваше, че стиховете на Николо не му допадат, но не ги отричаше. Беше искрен и се отнасяше с уважение към него. Кольо – казвал му той, – виждам, че бъркаш дълбоко в големите проблеми на живота и в политиката. Поезията ти е човечна и съдържателна, но аз съм привърженик на класическия стих и ми е трудно да възприема твоя стил и тези разхвърляни форми... "

Пак ще кажа – боя се от преразкази, но така е черно на бяло. Димните комини на Ангелушев са спирали погледите на малко хора, на близки отделни люде, на отделни познати. Виждал съм автограф на Вапцаров към близък банскалия, зная за доброто им познанство с Богомил Райнов, виждал съм автографа му за поета Пантелей Матеев, но каквото и да си говорим с късна дата – тогава Никола Йонков не е бил известен поет, не е имал публично признание, макар да се е вестявал сред писатели, художници, артисти. Сродна участ с участта на Димчо Дебелянов. Неговият близък приятел Чудомир казва: „Димчо беше сред нас, беше написал своите елегии преди да тръгне за фронта, но ние бяхме слепи, ние не ги видяхме".

И Дебелянов, и Вапцаров ги открива времето, открива ги смъртта. Три-четири години след разстрела, след 9 септем-

ври 1944 г., нашата гимнастико-студентска младост беше взривно покорена от бронебройните патрони на поета, от гневната дама и от звездите на Фамагуста. След факултетите ние с Тончев бяхме три години във войнишки шинели в различни гарнизони, но ни събираше литературният кръжок и, както казах, това е било основанието и ние, както и моряците от Варна, да бъдем в Банско. Площадът беше пълен с народ. Когато пристигнаха официалните гости, български и чуждестранни писатели, множеството им правеше път. Най-отзад над другите се извисяваше Божидар Божилов. „Божидаре", му извиках, той махна с ръка към нас, качи се с другите на трибуната. Официалните речи и приветствия завършиха с рецитал на стихотворения от Вапцаров, четоха и дошлите български поети и едно войниче. Войничето бях аз.

Ние и моряците успяхме да влезем в къщата на Вапцарови. Посрещна ни баба Елена, радваше се, че сме нарекли кръжока си на милия ѝ син... Почерпи ни сушени сливи и орехи. Ефрейтор Тончев пише, че е останал след нас, в редовете му се съобщава, че са говорили с баба Елена по литературни въпроси и по подробности за процеса. А в спомена на редник Вълчев стои мигът на една най-обичайна кратка визита на уважение, целувам ръка на майката в черно, общи думи, снимка и както преди нас, така и след нас ще влязат други хора.

Съобщено е решението, че на Вапцаров е присъдена високата Международна награда за мир и затова с българските писатели тук са Жермен Ив Фарж и Жан Канапа от Франция, Лев Ошанин от СССР, Мери Флоранс Пит от Англия, Вилям Завада от Чехословакия, Джорджо Марцела от Италия, Ян Шпиевак от Полша, Ференц Юхас от Унгария, Аня Вилмелвуо от Финландия. Това е през юли, а през декември наново в Банско ще бъде връчена Почетната грамота. Пак са тук споменатите чуждестранни гости, сега е тук и Еми Сяо от Китай, кубинецът Николас Гилен („Малка пловдивска балада"), Лудвиг Рен

от ГДР, Чичероне Теодореску от Румъния, българската делегация се води от председателя на българския комитет за мир академик Георги Наджаков. Ентусиастът от пловдивската библиотека Златка Рускова пак е измолила от гарнизоните и ние да сме в Банско. Разказвам всичко това, защото още помня (помага ми и Народната библиотека) и защото искам да стигна до думите, които баба Елена била казала на Тончев, а те, както видяхме, не са какви да са думи.

Той казва, че „Станка Пенчева, Вътьо Раковски и Найден Вълчев, които десетилетия работеха до поетесата в списание „Септември", „не сме смеели да я заговорим на тази деликатна тема". Ами това не е така, ето че на съседната страница в „Пламък" тя сама споделя с нас за своето свидетелстване на Вапцаров, споделя го неведнъж. Известно е, че докато чакат да бъдат повикани пред съда, Щъркелов и Багряна били предупредени от прокурора Стоманяков, че се иска тежка присъда (т.е. смърт), и да отговарят кратко. Багряна, която „винаги съм изпитвала панически страх от полиция, съдии, следователи", „от военните цял живот нищо добро не съм видяла", пред този трибунал в ботуши отговаря – внимание! – с „да" и – внимание! – с европейско, парижко кимване надолу с глава. Това тогава не е обичайно за нас и някои от присъстващите, нечули „да"-то, го възприемат като „не". Оттук тръгва мълвата, макар че протоколите жестове не протоколират. Багряна, казва Бойка Вапцарова, която стои най-близко до съда и до нея, отговори с „да" с думи и с жест. И нека помислим защо подсъдимият Младен Исаев се обръща към съда – госпожа Багряна да каже думи и за него. Ами че ако тя беше проронила нещо негативно или неутрално за Вапцаров, Исаев щеше ли да се обърне към нея?

А кои са трите въпроса към Багряна?

– *Познавате ли лично Никола Вапцаров?*

– *Не го познавам!*

– *Познавате ли неговата поезия?*
– *Да, познавам я!*
– *Има ли родолюбие в неговата поезия?*
– *Да, има!*

Процесът обаче е жестоко предрешен, в клопката е върховното партийно ръководство, което ще събаря царщината, в тази клопка безразсъдно и невежо е въвлечен за опасна дейност и Моряка. Знаят ли, че той „пише и стихове"? Той на тях им е нужен за друго – техничар ще е, нали е учил в Морското училище, ще разбира от динамит. Не духовният, истинският. И какво е извършил? Два пъти е пренесъл сандъче, дадено му от непознат, да го предаде на определен адрес на друг непознат. Може би е тротил? Пътувал е до Варна да установи контакт. Организирал е квартири за преспиване на нелегални. Признал е това в следствието, признава го пред съда, а „в съда не потупват по рамото". Тя, желязната Айфелова кула, прави отклонения (стихотворение на Ел. Багряна), та чак човек от плът и кръв ще устои в абсолютно равновесие? Какво може да стори плахият и разколебан глас на Щъркелов, макар че е по-отдавнашен приятел на семейството? Какво значение има за съда в пагони гласът на поетесата? Не помага приятелството на бащата с цар Фердинанд и с цар Борис III. Не помага падането на колене на баба Елена пред величеството, не помага личната молба на Вапцаров до същото величество... Гибелен за литературата ни и за народа ни разстрел и след разстрела... И вечната майчина мъка за милия Николо, която в мъката си изрича и горчиви думи за другите, защото те са живи, а нейният син е в черната земя.

Раздумката между баба Елена и Тончев:

– Какво беше отношението на Багряна към поезията на Вапцаров?

– Никакво. Тя не каза нищо за поезията му... Не изпълни обещанието си... Всъщност му тегли куршума. Проигра единствената възможност да се спаси Вапцаров.

Багряна говори в самолета с баба Елена, обяснява ù нещата, обстановката, казва ù за стихотворението си „Двете майки" (Елена Вапцарова и майката на Зоя Космодемянская) – казва ù, че ù го е пратила...

Баба Елена, според Тончев:

– Я го скъсах и хвърлих. Ти прати Николо в гроба.

Събирани, обобщавани, сведенията и впечатленията се съдържат и в продължилия му разговор с майката.

– Преди малко споменахте за приятелския кръг на Вапцаров. Какъв беше той?

– Имаше много приятели. Дружеше с повечето от прогресивните писатели и хора на изкуството. Особено тези около вестник „Кормило" – Младен Исаев, Людмил Стоянов, Христо Радевски, Ламар, Николай Хрелков, Ангел Тодоров, Николай Шмиргела, Александър Жендов.

– Но споменахте, че не на всички е можел да разчита. Кои хора имахте предвид?

– Ами например Младен Исаев. Талантлив поет, но като човек не чини. Казваше за стиховете му, че са някакъв набор от думи и изрази... Груби са, без художествена и поетична тоналност. Николо ми споделяше това с горчивина. Елин Пелин се застъпил за него, за Исаев, той се разграничил от другите и се отървал... Георги Караславов отричаше драматургичните опити на Вапцаров, казвал, че стиховете му били сухови, бедни откъм образност и лиризъм. А сега се скъсват да го хвалят и се перчат колко близки другари му били.

Драги Тончев, ще използвам стих на поета да кажа: Може да съм мнителен, но си ми съмнителен. Струва ми се, че „стиховете му са някакъв набор от думи и изрази... груби са, без художествена и поетична тоналност", „стиховете му са

суховати, бедни откъм образност и лиризъм", така наперено казани, не ще да са думи на баба Елена. Знаем за нейното образование и култура, но повече ми приличат на твои и това води към още много съждения. Водил съм при нея румънския поет Виктор Тулбуре, съпровождал съм белорусина Нил Гилевич – речникът ѝ беше друг, друг.

Какво става в милата наша Родина! Мине се не мине месец и тиражните издания току прозвучат: „Баба Елена не можеше и не искаше да прости на Багряна", „Багряна отнела съпруга на приятелката си", „Извънбрачната любов на Вапцаров", „Врагините Дора Габе и Багряна", „Стефан Данаилов имал и втори незаконен син", „Само няколко месеца след погребението на Боян Пенев Багряна отваря отново сърцето си за любовта", „Багряна зарязала сина си", „На олимпиадата в Берлин Багряна се ръкувала с Гьоринг и с Гьобелс", „Багряна танцувала, танцувала до забрава с Изидор Цанкар", „Багряна организирала бягство от София с Раде Драйнац", „Багряна отклонява Матвей Вълев от семейството му с Вера Лукова", „Новооткрита звезда от любовната карта на Багряна", „Багряна страда по много по-млади от нея мъже"... И колко още?! Не виждат тиражните издания как през сълзи се пише: „Няма вече да оправям вечер твоето креватче", а ни съобщават „зарязала сина си", не могат да открият в „Сърце човешко" и „Звезда на моряка" новото, модерното след „Вечната и святата", не могат да се докоснат до „традиционалиста и новатора", а ни откриват, че отклонила Матвей Вълев, не знаят, че нейният подпис върна в университета изключения студент, защото „Той пише стихове" (Анатас Мочуров), а че организирала бягство с Раде Драйнац, не знаят за нейната защита на евреите... в онези военни години... когато се явява Законът за защита на нацията... Младите не знаят, не могат да си представят как така ще се люлеят обесени Никола Петков, Трайчо Костов, защото мислят иначе. Да кажем, то

било тогава, но после, когато пишещият събрат се връща от острова на Дунава и няма хляб, покрив, постеля, къде ги намира? Под нейната стряха. А се пише и пише за откраднатия съпруг, за това, че Багряна има стихотворение за смъртта на царя и стихотворение за смъртта на Георги Димитров. Не се вижда мъчителната ѝ адаптация към новото време, не могат вестникарските колони да съзрат как обществената промяна смени дори нейния регистър и принизи лавинната лава на стиха ѝ, а си стоят при епидермалните свои пространства на „поетеса, поетеса, на два режима метреса", не знаят за „До моя син на фронта", а акцентират на ръкуването ѝ с Гьоринг, не им е гордо, че когато Ален Боске издава във Франция антологията „100-те най-хубави стихотворения на света, България е представена от нея, а разлистват негордите ѝ писма до Иван Бочев.

Казвали са ми: Бреговѐте на Огоста са още кървави от септемврийски разстрели, от шлеповете хвърлят завързани мъже в Дунава, а към Лом и към Дунав, слепи за всичко, Багряна и Боян Пенев летят към своя Бретан... Това е и тяхното време, има ги едни Ескадрони (Христо Смирненски), има го легендарния поп Андрей (Гео Милев), има „царевица / ранна / рони златно зърно. / Майко, / прегърни ги – / те не ще се върнат" (Разцветников), има „Конници, конници, конници, кървави конници, / [...] и страшно е, майко, и весело" (Фурнаджиев), ще дойде „Колко дена го били – / ни дума, ни вопъл, ни стон" (Веселин Андреев), има колко още...

Багряна не е от тази армада. Тя е друга, тя е друго, тя е Амазонка, тя е кукувица бродница, тя е, която се връща унизена и гордо разкаяна, пита: „Не сме ли ний гъдулката на слепия, що пее край града...", нея изпепеляващи чувства я хвърлят в безпаметни вихрушки, тя е сеизмограф на тези чувства в тези „дни черни и бели", които я веят и люлеят от Халеевата комета до Халеевата комета в какви ли не по-

деми и погроми. Номинираната за Нобелова награда поетеса е „Млада, млада, млада, с огнено сърце", приятелства с Иво Андрич, Пол Елюар, Анна Ахматова, Назъм Хикмет, Десанка Максимович, Ярослав Ивашкевич, Янис Рицос, превежда ги, лети и пада, подема се и се връща от всичко и отвсякъде се връща с „Аз съм само щерка твоя вярна, моя кръвна майчице земя", с „И все едно дали Мария или Анна е", с „Как ще спреш ти виното, щом веднъж е закипяло то", с „Да ослепеят очите ми и двете", с „Кой си ти на моя път застанал", с „Как да кажа, как да бъда чута", с „Конски бяг под плясъка на бича", с „Пенелопа на XX век", с „Големият цирк", с „Живота, който исках да бъде поема", с онези „седем въглена в мангала", със „стадото мое брои – три само бели кози", с „Преди да звъннат утринна, звъниха за вечерня"...

Ето го този словесен Мусала в нашата поезия, който искри, блести, задъхва, плаче с бурите, разтърсва, внушава, пее с ветрите, покорява. И помита всичко ниско и низко, пред което дребни амбиции се задъхват да ровичкат и си казват – я да ритна по кокалчето аз тази Багряна, защото знаете ли, че... че... И занареждат... И си казват – белким се чуе покрай нейното и моето име. Какви напразни надежди на тези, които чернят, и колко е тъжно, че им сладни. Страх ги е или не могат да погледнат към високото, защото ще им хлъцне вратът. За мое огорчение има съзвучие между писаното от Тончев и писаното по тристахилядните издания. Само вижте – на всекиго е известно как Багряна се явява на процеса, а вестникът без капка свян изтърсва на страницата си „Багряна се скатала, когато трябвало да отърве от разстрел автора на „Моторни песни".

Трябваше две думи да кажа след двайсетте думи на Тончев, а се наложи да изредя двеста. И защо години и години мрачната мълва все пълзи и лази, все трови и трови, сякаш иска да демонизира поетесата и когато е вече в отвъдния

свят? Защо? Защото „през 50-те Вапцаров прогърмява по света“ (Зографова), национална и световна величина е и е погубен. Трябва да се намери виновен за тази смърт. Името на бащата не може да спаси сина. Нито коленичилата майка. Нито разколебаният Щъркелов. Нито молбата на самия подсъдим... нито онези, които са го въвели в опасната игра... тогава? Тогава Багряна. Багряна, та Багряна.

Двадесет години работех до бюрото ѝ, много чух, почувствах, видях. Виждах как тя, сключила устни, понасяше несправедливи и недостойни обиди. С болка и с мълчание. Както когато в редакционната стая бяхме двамата сами и тя получи международна телеграма. Отвори я, загледа се към прозореца и каза:

– Починал е Изидор Цанкар.

Не си отклони погледа от прозореца, постоя така мълчаливо миг-два-три и добави:

– Нека да си отида.

– Да Ви съпроводя?

– Не. Нека да бъда сама.

Споменах, че нейната поезия е Мусала на нашата лирика. Какъвто е и географският Мусала. В подножието му ще видите и ниски храсталаци, и кални свлачища, и рухнали стволове, и усойни долища, и келяви дървета, но на високото той е над тях, далече над тях, и искри, блести, задъхва, плаче с бурите, пее с ветровете, разтърсва, внушава, покорява. Пръв посреща изгрева, последен изпраща залеза. Забравили низините, ние му се възхищаваме. Възхищаваме се и на словесния Мусала – извисен над ниското и низкото, който все още е и неповторим, и недостижим. А го ругаем със своята Santa Simplicitas и го ритаме, и го плюем, и го хулим, и го черним... И докога, Господи, докога?

2015 г.



Литература за Елисавета Багряна 1989 – 2019 г.

Аделина Германова

Книги

Елисавета Б а г р я н а : Нови изследвания / Ред. кол. Петър Динеков и др. – София : БАН, 1989. – 192 с.
Други ред.: М. Цанева, И. Сарандев, Р. Кунчева. – Изд. на БАН. Институт за литература.

К о н с т а н т и н о в а, Божанка. Елисавета Багряна : [Литературнокрит. очерк]. – София : Отечество, 1989. – 79 с., 8 л. : ил., портр., факс. – (Библиотека Български писатели за деца и юноши)

С а р а н д е в, Иван. Елисавета Багряна : Лит. анкети. – Пловдив : Хр. Г. Данов, 1990. – 252 с., 12 л. : ил., портр. – (Литературни анкети)
Рец.: Любомир К о т е в. Преоткриването на Багряна. // *Литературен форум*, № 17, 29 апр. – 5 май 1992, с. 2.

В а ч е в а, Катя. Разтроши ключалките ръждясали : Ана Ахматова и Елисавета Багряна : Сравн. анализ. – Плевен : Пейчински, 1993. – 92 с. : с портр.

Г е о р г и е в, Любен. Багряна : Етюди и спомени. – София : Цвят, 1993. – 308 с.

Д и м и т р о в а, Блага, Йордан В а с и л е в. Дни черни и бели : Елисавета Багряна – наблюдения и разговори. – 2. изд. – София : БАН, 1993. – 335 с.
1. изд. 1975 на изд. Наука и изкуство.

Д и м и т р о в а, Блага, Йордан В а с и л е в. Младостта на Багряна и нейните стътници. – 2. изд. – София : БАН, 1993. – 400 с.
1. изд. 1975 на изд. Хр. Г. Данов – Пловдив.

В е ч н а т а и святата : Нови студии за Багряна / Състав. Милена Цанева. – София : Унив. изд. Св. Климент Охридски ; Съюз на филолозите в България, 1994. – 192 с. – (Библиотека Език и литература ; 11)

Рец.: Бойко П е н ч е в. Кой се страхува от Елисавета Багряна? // *Литературен вестник*, № 31, 8–15 авг. 1994, с. 2; Маргарита С т е ф а н о в а. Лабиринтът към Вечната. // *Литературен вестник*, № 35, 19–25 окт. 1994, с. 2.

Н е с т и н а р с к а съдба : Спомени за Елисавета Багряна / Състав. Елена Огнянова и др. – София : Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1995. – 367 с.

Рец.: Георги Ц а н к о в. Нестинарска съдба. Първожрица на българското пеещо слово. // *Аз Буки*, № 19, 17 –23 май 1995.

И л и е в, Стоян. Българската мадона : В творчеството на Елисавета Багряна, Елин Пелин, Йордан Йовков, Емилиян Станев, Ивайло Петров, Николай Хайтов. – София : Христо Ботев, 1998. – 320 с.

Д и м и т р о в а, Блага, Йордан В а с и л е в. Кръстопътна среща [с Елисавета Багряна] : Документална новела. – София : Балкани, 1999. – 112 с. : с ил. – (Книга с автограф)

М а л и н о в а, Людмила Хр. Български поетеси между двете световни войни : Елисавета Багряна, Дора Габе, Пенка Цанева-Бленика, Мага Петканова, Мария Грубешлиева, Весела Василева. – София : Ваньо Недков, 1999. – 268 с. – (Българки в литературата ; 2)

Б о л д, Джорджета Думитру. Елисавета Багряна. Развитие и обогатяване на мотивите в нейната лирика. Интерпретационни модели. Поетесата и румънската поезия : [Дис.]. Науч. ръководител Иван Сарандев. Рец.: Милена Цанева, Свилен Каролев – София, 2001. – 255 л. + 1 автореферат.

Предложена от БАН. Институт за литература. Защитена пред СНС по литературознание. Утвърдена от ВАК с протокол № 13-17.

M a l i n o v a - D i m i t r o v a, Ljudmila, Ljudmil D i m i t r o v. Bagrjana in Slovenija : Ob dvajsetletnici smrti Elisavete Bagrjane in dvajsetletnici slovenske neodvisnosti / Prev. Namita Subiotto in Metod Čepar. – Ljubljana : Študentska zal., 2011. – 294 с. : с ил., портр.

П е т р о в, Милю. Трима от големите – Елисавета Багряна, Атанас Далчев, Светослав Минков. – Шумен : Аксиос, 2001. – 184 с.

Б а г р я н а, Елисавета. Писма / Предг., състав., ред., коммент. Людмила Хр. М а л и н о в а. – София : Изд. къща Огледало, 2012. – 230 с. : с портр., факс., ил.

Рец.: Александра А н т о н о в а. 120 години Багряна. // *Култура*, № 12, 12 юли 2013, с. 4; Поли М у к а н о в а. Писма – Елисавета Багряна. // *Библиотека*, 2014, № 2, с. 93–95.

Малинова-Димитрова, Людмила, Людмил Димитров. Багряна и Словения : Документално изследване. – София : Факел, 2013. – 349 с. : с портр., факс.
Рец.: Теодора Димова. Камъкът на самотата. // *Библиотека*, 2014, № 2, с. 90–92; [Татяна Ичевска]. Страници на Татяна Ичевска. // *Страница*, 2014, № 2, с. 109.

Зографова, Катя. Играещата със стихиите Елисавета Багряна. – София : Изток-Запад, 2013. – 360 с. : с ил., факс.
Рец.: Антония Велкова Гайдарджиева. Елисавета Багряна. Играещата със стихиите. // *Знаци*, 2014, № 1, с. 119–128; Надежда Стоянова. „Сърцето" на Багряна. // *Литературен вестник*, № 7, 19–25 февр. 2014, с. 6; Елка Трайкова. Играещата със стихиите, играещата със словото, или игрите на времето. // *Литературен вестник*, № 11, 19–25 март 2014, с. 4. Също и в: *Словозографии* / Състав. Катя Кузмова-Зографова. – София, 2017, с. 166–169 ; Карагьозова, Мина. Играещата със стихиите. // *Знаци*, 2015, № 4, с. 94–97.

Димитрова, Блага, Јордан Василев. Сусрет на раскршћу : Јелисавета Багрјана и Раде Драинац / [Прев. са буг. Мила Васов и Радојица Лазић]. – 2. изд. – Прокупље : Нар. библ. „Раде Драинац", 2014. – 89 с. : с портр.

Габе, Дора и др. Обич безумна и свята : Поетичната история на един любовен триъгълник / Дора Габе, Елисавета Багряна, Боян Пенев ; Състав., коммент. Людмила Габровска. – София : Изд. къща Персей, 2015. –160 с. : с ил., портр., факс.

Публикации в периодичния печат, в научни сборници и книги

1989

Bernard, Roger. Souvenir sur Elisaveta Bagriana. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 65–72.

Василев, Йордан. Летопис. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 185–190.

Гаичева, Бистра. За темпоралните мерки на света у Елисавета Багряна. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 139–144.

Димитрова, Блага, Йордан Василев. Кръстопътища. Багряна – силуети от нейното време. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 73–108.

Диневъ, Петър. Творчеството на Елисавета Багряна – научен и изследователски проблем. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 7–11.

Колева, Дора. Национално и общочовешко в поезията на Багряна. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 115–125.

Кунчева, Рая. Стихът на Елисавета Багряна. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 165–180.

Кювлиева, Веса. За поетичното слово на Багряна във „Вечната и святата". // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 126–139.

Лукова, Розалия. Естетическото новаторство на Багряна. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 21–43.

Пенчева, Станка. Родната сестра на вятъра... Елисавета Багряна и Сливен. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 109–114.

Попиванов, Иван. Съкровено и хуманно в лириката на Багряна. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 44–54.

Протохристова, Клео. Движение и неизменност в една тема („Денят" и „дните" в поезията на Багряна). // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 145–156.
Също и в: Протохристова, Клео. Несъвършени изречения. – Пловдив, 1990, с. 126–143.

Сарандев, Иван. Елисавета Багряна. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 54–64.

Сугарев, Едвин. Урбанистични мотиви в лириката на Елисавета Багряна. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 157–165.

Трашлиев, Иван. Елисавета Багряна на сърбохърватски език (Преводите на Десанка Максимович). // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 181–184.

Цанева, Милена. Една необикновена творческа жизненост. // Елисавета *Багряна* : Нови изследвания : [Сб.] ..., с. 12–20.

1990

Димитрова, Блага, Йордан Василев. Има дълголетие. // *Родна реч*, 1990, № 7, с. 21–24.

Димитрова, Блага, Йордан Василев. Кръстопътища. Елисавета Багряна. Силуети от нейното време. // *Море* (Бургас), 1990, № 1–2, с. 5–86.

Игов, Светлозар. Вечната и святата. Българските поетеси. // *Игов*, Светлозар. История на българската литература 1878–1944. – София, 1990, с. 354–365.

Цанева, Милена. Поетичният свят на Багряна. // *Цанева*, Милена. Автори, творби, проблеми. – София, 1990, с. 312–344.

1991

Александрова, Петя. In memoriam : „Додея ми, майко, робска орисия...“. // *Родна реч*, 1991, № 6, с. 14–16.

Ангелова, Галина. Свободната песен на Багряна. // *Литературен форум* [прилож. Нова христоматия], № 5, 31 ян. 1991, с. 3.

Атанасов, Цветан. Непубликувани срещи и разговори с Елисавета Багряна. // *Черноморски фар* (Бургас), № 224, 14 дек. 1991.

Василев, Владимир. Звездата на Багряна. // *Век 21*, № 13, 27 март–2 апр. 1991, с. 1, 4.

Също и в: Василев, Владимир. Студии, статии, полемики. – София : Бълг. писател, 1992.

Димитрова, Блага. Поетът и властта. Етюд върху творческия и социален статут на Елисавета Багряна, позната и непозната. // *Всяка неделя*, 1991, № 12, с. 11–17.

Също и в: *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 60–77.

Димитрова, Блага. Елисавета Багряна и Нобеловата премия. // *Литературен вестник*, № 12, 29 апр. 1991, с. 6.

Димитрова, Блага. Сърцето на Багряна. // *Култура*, № 13, 29 март 1991, с. 1.

Захариева, Румяна. Изява на духа. // *Литературен форум* [прилож. Нова христоматия], № 5, 31 ян. 1991, с. 3.

Караангов, Петър. Вечната и святата. // *Пламък*, 1991, № 2, с. 3–6.

Ничев, Боян. Раздяла с Багряна. // *Демокрация*, № 71, 25 март 1991.

Огнянова, Елена. Незабравимата Багряна. // *Век 21*, № 1, 8–14 май 1991.

Памуков, Стефан. Докога мълчание за „вината" на Багряна към Вапцаров? // *Литературен форум* [прилож. Досие], № 4, апр. 1991.

Поптонев, Стефан. Въздишката на Багряна. // *Литературен форум*, № 21, 22 май 1991, с. 2.

Почина Елисавета Багряна [съобщение от СБП]. // *Литературен форум* [прилож. Нова христоматия], № 13, 27 март 1991, с. 1, 3.

Прощаване с Багряна. // *Литературен форум*, № 4, 3 апр. 1991, с. 3. Съдържа: Георгиев, Кольо. Непристорена изповед пред бога. – Динеков, Петър. Премина в безсмъртието. – Раковски, Вътьо. Звезда над поезията ни.

Раковски, Вътьо. Нагоре към хълма : 98 г. от рождението на Елисавета Багряна. // *Ден*, № 55, 26 апр.–2 май 1991.

Сейков, Атанас. Елисавета Багряна – непочетената. // *Демокрация*, № 72, 25 март 1991.

Тодоров, Иван. Последните дни на Елисавета Багряна. // *Поглед*, № 13, 31 март 1991, с. 11.

Цолова, Петя. Сбогом, Багряна! // *Отечествен вестник*, № 13646, 25 март 1991.

1992

Атанасов, Цветан. Загадъчната и вечната. // *Литературен форум*, № 17, 29 апр.– 5 май 1992, с. 2.

Върбанова, Милена. „С майка ми не показвахме пред хората какво изпитваме" : Разговор с Любомир Шапкарев, син на Елисавета Багряна. // *Литературен форум*, № 27, 8–14 юли 1992, с. 1, 3.

Георгиев, Любен. Елисавета Багряна. // *Георгиев*, Любен. Литературна класика : Студии и портрети. – София, 1992, с. 5–35.

Карастоянов, Христо. Със закъсняла молба за прошка (Кореспонденцията на Багряна). // *Литературен вестник*, № 7, 21–28 февр. 1992, с. 7.

Колева, Дора. Поезията на Елисавета Багряна : [Предг.]. // *Багряна*, Елисавета. Стихотворения. – В. Търново, 1992, с. 5–12.

Лукова, Розалия. Багряна е част от нашата душевност. // *Българска книга*, 1992, № 3, с. 47–49.

Малинова, Людмила Хр. „А искам само, само да обичам" : Женската любовна лирика в периода между двете световни войни. // *Език и литература*, 1992, № 6, с. 49–58.

Николчина, Миглена. Родена от главата. // *Литературен вестник*, № 1, 10 ян. 1992, с. 7.

Огнянова, Елена. „И издадох „Вечната и святата" : Една година без Елисавета Багряна. // *А...*, 1992, № 1, й–м.

Тиханов, Галин. Мара Белчева и Елисавета Багряна : Сюжет с женски гласове. // *Литературен вестник*, № 50, 21–27 дек. 1992, с. 6.

Трендафилова, Радка. Елисавета Багряна през погледа на библиографа : [Биобиблиогр.]. // *Българска книга*, 1992, № 3, с. 50–51.

Шапкарев, Любомир. С майка ми не показвахме пред хората какво изпитвахме. // *Литературен форум*, № 27, 8–14 юли 1992, с. 1, 3.

1993

Александрова, Петя. Моята Багряна : [Спомени]. // *Родна реч*, 1993, № 3, с. 42–44.
Също и в: *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 258–262.

Арнаудов, Георги. Недостижимото у Багряна. // *Сливен днес*, № 32, 27 апр. 1993.

Борко, Божидар. Нова среща с Елисавета Багряна. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 8.

Василев, Йордан. Багряна – страдание и достойнство. // *Демокрация*, № 87, 28 апр. 1993.

Величков, Петър, Катя Кузмова - Зографова. Сюжет от Араповския манастир – топос в родовата топология на Багряна. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 7.

Възвъзова - Каратеодорова, Кирила. Из моите спомени за Багряна : 100 г. от рождението на Елисавета Багряна. // *Библиотека*, 1993, № 4, с. 52–56.

Вълчев, Найден. Записки от и за Багряна. // *Летописи*, 1993, № 5–6, с. 103–124.
Също и в: *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 136–156.

Георгиев, Любен. Багряна и Вапцаров. // *Дума*, № 59, 13 март 1993, с. 12.

Георгиев, Любен. И сред самодивите – фурор. // *Вечерни новини*, № 75, 20 апр. 1993.

Георгиев, Любен. „Можеш ли да спреш вятъра... в родния ми град...". // *Вечерни новини*, № 79, 26 апр. 1993.

Георгиев, Любен. Път през годините с най-голямата българска поетеса. // *Вечерни новини*, № 75, 20 апр. 1993.

Георгиев, Любен. Сто години от рождението на Елисавета Багряна. // *Вечерни новини*, № 75–77, 20–22 апр. 1993; № 79, 26 апр. 1993.

Григоров, Георги. „Родино, неугасващ мой светлик...". // *Земеделско знаме*, № 90, 20 апр. 1993, с. 4.

Гълъбова, Лидия. Голямата литературна дама и историята около една реклама, разказана от Радой Ралин. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 3.

Димитров, Георги П. Поетичен букет за Багряна. // *Български воин*, № 13168, 24 март 1993.

Dimitrova, Blaga. Elisaveta Bagryana : [Introd.]. // *Bagryana*, Elisaveta. Penelope of the twentieth century : Selected poems of Elisaveta Bagryana. – London etc., 1993, pp. 9–14.

Димитрова, Блага, Йордан Василев. Припомняне за едно литературно покушение. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 3.

Захариева, Зоя. [100 г. от рождението на Елисавета Багряна]. // *Аз Буки*, № 17, 28 апр. – 4 май 1993.

Йорданов, Александър. Критическият роман на една вечна книга. // *Век 21*, № 17, 28 апр.–4 май 1993, с. 3.
Също и в: *Елисавета Багряна 1893–2008* : Юбил. лист, 2008, бр. ед., с. 2, 4.

Касабова, Благовеста. Чудото... : Среща разговор с Елисавета Багряна. // *АБС*, № 15, 14 апр. 1993, с. 8.

Кацарска, Красимира. Лирическата героиня в „Моята песен" от Елисавета Багряна. // *Родна реч*, 1993, № 5, с. 15–17.

Кацарска, Красимира. Силата на отрицанието в „Requiem" на Елисавета Багряна . // *Везни*, 1993, № 3, с. 26–27.

Ковачева, Надежда. Сто години от рождението на Елисавета Багряна. // *Предучилищно възпитание*, 1993, № 1, с. 38–39.

Коларов, Стефан. Захвърлила ръкоделието, тайно от съпруг и свекърва пише ранните си стихове поетесата, възпяла любовта и женската волност. // *Труд*, № 16, 19 апр. 1993.

К о л е в а, Ирина. Пенелопа на двайсети век. // *Демокрация*, № 304, 29 дек. 1993.

К о р ч е в а, Добринка. Гама Пика. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 6.

К у з м а н о в а, Йорданка. Когато авторът се нарича Елисавета Багряна. // *Демокрация*, № 91, 21 апр. 1993.

К у з м о в а - З о г р а ф о в а, Катя. „Звездната" Багряна, или животът между две комети. // *Литературен вестник*, № 38, 27 септ.–3 окт. 1993, с. 6.

К у з м о в а - З о г р а ф о в а, Катя. „... зная, че няма да е кротък и няма да е скучен споменът за мен." // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 1, 6.

К у з м о в а - З о г р а ф о в а, Катя. Малък летен фрагмент от сюжета на едно голямо приятелство : Десанка Максимович и Елисавета Багряна, 1965 *г.* // *Литературен форум*, № 11, 17–23 март 1993, с. 2.

К у з м о в а - З о г р а ф о в а, Катя. „Сливенският" сюжет из битието на „вечната и свята" грешница Багряна. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 5.

М а р а н г о з о в а, Петя. Великден в Араповския манастир – 1943. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 7.

Н и к о л о в а - Г ъ л ъ б о в а, Жана. Разликата между спомен и дневник : „Може би" на Багряна : [Из кн. „Структура, психология и динамика на диалога"]. // *Литературен форум*, № 38, 22–28 септ. 1993 , с. 2.

Н и к о л ч и н а, Миглена. Сътворяване на майката (Багряна и историята на българската женска литература). // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 1, 6.

Н о н е в, Богомил. Елисавета Багряна, Владимир Василев и другите. // *Език и литература*, 1993, № 2, с. 20–37.
Също и в: *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 109–124; Владимир *Василев* – личност, дело, съдба : [Сб.] / Състав. Елка Трайкова и др. – София, 1997, с. 306–310.

О г н я н о в а, Елена. Жана Николова-Гълъбова през погледа на Елисавета Багряна и акад. Михаил Арнаудов. // *Литературен форум*, № 10, 10–16 март 1993, с. 2.

П а в л о в, Димитър. „Живей без да се оплакваш" : [Интервю с Любомир Шапкарев]. // *За всички*, № 3, 15 – 22 дек. 1993.

П е н ч е в а, Станка. Родната сестра на вятъра. // *Сливен днес*, № 31, 20 апр. 1993.

П о п о в, Георги. Загадка за вечност и святост. // *Век 21*, № 17, 28 апр.–4 май 1993, с. 3.

П ъ р в а н о в а, Виолета. България – като Багряна. // *Отечествен вестник*, № 14364, 17 ноем. 1993.

Р а к о в с к и, Вътьо. Звездата на българската поезия : 100 г. от рождението на Елисавета Багряна. // *Век 21*, № 17, 28 апр.-4 май 1993, с. 1, 3.

С а в о в, Ганчо. Уникално съжителство на традициите : Лит. на Босна и Херцеговина. // *Пламък*, 1993, № 11–12, с. 49–56.

С т а н е в, Станьо. Родословните вълнения на Елисавета Багряна. // *Родословие =Genealogia*, 1993, № 3, с. 41–42.

[С т о години от рождението на Багряна]. // *Литературен форум*, № 17, 28 апр.–4 май 1993, с. 1–8.

Съдържа: Л и к о в а, Розалия. С петте от бога дадени нам сетива. – П е н ч е в а, Станка. Липсва ми... – О г н я н о в а, Елена. Сговорното бащино семейство. – Д и м и т р о в, Веселин. В поезията тя е можела всичко. – Н о н е в, Богомил. Елисавета Багряна и Владимир Василев. – К у н ч е в а, Рая. Стихът на „Вечната и святата“. – Р а к о в с к и, Вътьо. Нейното обаяние. – В ъ л ч е в, Найден. Последната бутилка шампанско. – З и д а р о в а, Богдана. След опашката на кометата. – В ъ л ч е в, Петър. Самодивата на българската поезия. – Ч а в д а р о в а - М а т е в а, Петя. Моята поетеса. – П е т р о в, Димитър. Багряна, каквато я познавах. – К у з м о в а - З о г р а ф о в а, Катя. Многолика и многозвучна. – Б о ш н а к о в, Димитър К. Песните ѝ по света. – К о л а р о в, Иван. Сестри на вечността. – С а в о в, Ганчо. Словенските посоки на поетесата.

У в а л и е в, Петър. Скромно слово за Елисавета Багряна. // *Литературен форум*, № 25, 23–29 юни 1993, с. 2.

Ц а н е в а, Милена. Между „Вечната“ и „Святата“ : За нравствено-психологическите измерения на женствеността в поезията на Багряна. // *Литературна мисъл*, 1993, № 3, с. 9–14.

Ц а ч е в, Климент. Тъжните последни години на Багряна. // *Литературен вестник*, № 15, 19–25 апр. 1993, с. 7.

Ц в е т к о в, Иван. Багряна, Ахматова, Цветаева. // *Дума*, № 97, 28 апр. 1993, с. 10.

Чолаков, Здравко Непреходните естетически послания на Елисавета Багряна. // *Дума*, № 97, 28 апр. 1993, с. 10.
Също и в: *Чолаков*, Здравко. Наблюдения : Есета. – София, 1995, с. 97–107.

Шест поетеси за поетесата [Невена Стефанова, Станка Пенчева, Екатерина Йосифова, Маргарита Петкова, Мирела Иванова и Амелия Личева]. // *Култура*, № 18, 30 апр. 1993, с. 6.

1994

Александрова, Надежда. Годината на Багряна 1993. // *Демократически преглед*, 1994, № 1, с. 64–68.

Болд, Джорджета. Елисавета Багряна в Румъния. // *Вечната и святата* : Нови студии за Багряна..., с. 184–191.

Грекова, Мария. Синът на Багряна събира архива ѝ. // *Земя*, № 147, 8 авг. 1994.

Илиев, Стоян. Пенелопа на XX век. // *Пламък*, 1994, № 11–12, с. 114–125.

Колева, Ирен. Английската книга на Багряна приветствана и у нас. // *Демокрация*, № 95, 29 апр. 1994.

Кузмова-Зографова, Катя. „Завиждам им на птиците, небесните сестри..." : Днес се навършват 101 г. от рождението на Елисавета Багряна. // *Стандарт news*, № 588, 29 апр. 1994, с. 9.

Кузмова-Зографова, Катя. Три български поетеси [Мара Белчева, Дора Габе, Елисавета Багряна пишат] до Йордан Бакалов-Стубел. // *Век 21*, № 13, 6-12 апр. 1994, с. 1, 10.

Кунчева, Рая. За стиха на цикъла „Бретан". // *Вечната и святата* : Нови студии за Багряна..., с. 149–173.

Ликова, Розалия. „С петте от бога дадени нам сетива". // *Вечната и святата* : Нови студии за Багряна..., с. 7–24.

Малинова, Людмила Хр. Един модел за човешко и литературно приятелство : Елисавета Багряна – Владимир Василев. Непубликувани писма. // *Литературен Вестник*, № 2, 17–23 ян. 1994, с. 6.
Също и в: Владимир *Василев* – личност, дело, съдба : [Сб.] / Състав. Елка Трайкова и др. – София, 1997, с. 311–318.

Малинова, Людмила [Хр.]. „Моя кръвна майчице земя". // *Вечната и святата* : Нови студии за Багряна..., с. 135–148.

Михайлов, Калин. Опит за проникване в поетическия свят на Багряна през тясната врата на едно стихотворение. // *Вечната и святата : Нови студии за Багряна...*, с. 109–116.

Николчина, Миглена. Елисавета Багряна и историята на българската женска литература. // *Вечната и святата : Нови студии за Багряна...*, с. 68–97.

Нонев, Богомил. Багряна – чувствителна, загадъчна и вглъбена. // *Вечната и святата : Нови студии за Багряна...*, с. 174–183.

Панайотова, Мария. Религиозни мотиви в лириката на Елисавета Багряна. // *Родна реч*, 1994, № 2, с. 7–11.

Радева, Силвия. „Пенелопа на XX век" на английски. // *Литературен форум*, №. 20, 25–31 май 1994.

Саранде в, Иван. Поезия – обич и болка за цялата планета. // *Вечната и святата : Нови студии за Багряна...*, с. 34–48.

Стефанова, Маргарита. Лабиринтът към вечната. // *Литературен форум*, № 35, 19 – 25 окт. 1994.

Тиханов, Галин. Мара Белчева и Елисавета Багряна. Сюжет с женски гласове. // *Вечната и святата : Нови студии за Багряна...*, с. 98–108.

Хаджикосев, Симеон. Багряна в перспективата на постсимволистичната поетика. // *Вечната и святата : Нови студии за Багряна...*, с. 25–33.

Цанева, Милена. Между „вечната" и „святата". // *Вечната и святата : Нови студии за Багряна...*, с. 51–67.

1995

Алипиева, Антоанета. Граници на родното във „Вечната и святата" от Елисавета Багряна. // *Български език и литература*, 1995, № 4, с. 4–9.

Арнаудов, Михаил. Багряна – това е талант и блестящ човек. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 26–28.

Бернар, Роже. За нея ще се говори винаги. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 51–59.

Босев, Асен. Багряна в моя жизнен път. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 204–208.

Братанов, Димитър. Нещо за обществената отзивчивост на Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 215–216.

Братанова, Дарина. Една среща на Алма Бротен с Елисавета Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 213–214.

Василев, Росен. Като слънчев лъч. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 301–302.

Възвъзова-Карастоянова, Кирила. Багряна в моите спомени. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 187–203.

Ганчева, Теодора. Триптих за Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 281–283.

Георгиев, Любен. С Багряна през годините. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 78–108.

Герова, Дарина. Багряна – мит и антимит. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 234–240.

Даскалова, Лиана. Елхата пламна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 220–223.

Димова, Христина. Елисавета Багряна – вечната и святата. Кой е родният град на поетесата? // *Отечествен фронт*, № 13510, 23 март 1995.

Евтимов, Евтим. Закъснели цветя. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 131–133.

Жотев, Добри. Млади очи. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 134–135.

Захариев, Луко. Едно нещо никога не споделих с нея. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 241–246.

Зидарова, Богдана. След опашката на кометата. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 284–287.

Иванов, Славчо. Поглед върху „Моята песен" от Елисавета Багряна. // *Родна реч*, 1995, № 6, с. 12–15.

Касабова, Благовеста. Стихотворението е рожба. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 224–225.

Коларов, Иван. Сестри на вечността. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 321–326.

Колева, Дора. Моите докосвания до Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 181–186.

Константинов, Георги. Два погледа към Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 129–130.

Кръстев, Кирил. Столетницата на века. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 31–37.

Левчев, Любомир. Непряка светлина. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 363–366.

Малинова, Людмила Хр. Български поетеси между двете световни войни. // *Български писател*, № 36, 5–11 септ. 1995, с. 10.

Малинова, Людмила Хр. „Кукувица" – това е моята същност...". // *Литературен вестник*, № 34, 8-14 ноем. 1995, с. 10–11.

Маркова, Илинда. Нейният диамантен дух. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 288–290.

Милева, Леда. Мигове, запечатани в паметта ми. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 209–212.

Николова-Гълъбова, Жана. Автономността на сърцето. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 38–50.

Огнянова, Елена. Незабравимата моя Елисавета Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 339–362.

Огнянович, Драгутин. Нашето сближаване е неотложна необходимост : Драгутин Огнянович за срещите си с Елисавета Багряна и Дора Габе / Разговора води Ганчо Савов. // *Български писател*, № 35, 29 авг.–4 септ. 1995, с. 7.

Памуков, Стефан. Създаване на „Антология ръкописната". // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 297–300.

Пейкова, Милка. Духовна младост. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 291–293.

Пенчев, Георги. Цветя за Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 273–280.

Пенчева, Станка. Липсва ми. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 157–167.

Петков, Цвятко. Кратки сведения за някои от песните на Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 9–14.

Петкова, Надя. Багряна и ние. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 311–320.

Петров, Драгомир. Багряна, каквато я познавах. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 303–310.

Попиванов, Иван. С благоговение. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 268–272.

Попов, Георги. Лунното стълбище пред старата къща. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 21–25.

Попов, Тодор. Четири мимолетни срещи с Елисавета Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 125–128.

Попова, Мария. И остана споменът. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 15–20.

Радевски, Христо. Няколко думи за огнената потомка. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 168–172.

Раковски, Вътьо. Обаянието на Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 173–180.

Стоичкова, Ноеми. Багряна набедена за плагиат през 1928 г. : Поетесата обърнала в стих разказ за камбани от Ян Неруда. // *24 часа*, № 34, 4 февр. 1995.

Тодоров, Иван. Честността е свята. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 247–257.

Тъпкова-Заимова, Василка. Тя в семейството на майка ми. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 29–30.

Фурнаджиева, Надежда. Човекът Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 263–267.

Хинкова, Василка. Земна, човечна, великодушна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 226–228.

Цачев, Климент. Тъжните последни години на Багряна. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 229–233.

Шапкарев, Любомир. Майка ми. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 7–8.

Шкодров, Владимир. Елисавета Багряна и Халеевата комета. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 332–338.

Шопкин, Матей. Вълшебни озарения. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 327–331.

Шопов, Драгомир. Жената без възраст. // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 217–219.

Ягодов, Марий. Елисавета Багряна – вечната и святата! // *Нестинарска* съдба : Спомени за Елисавета Багряна..., с. 294–296.

1996

Атанасов, Цветан. Едно пътуване на Багряна с лодка : Спомени. // *Море*, 1996, № 2, с. 56–58.

Георгиев, Любен. 2. Елисавета Багряна: Как започнах да пиша, за учителите, за купищата стихове. // *Аз Буки*, № 40, 1996, с. 14.

Коларова, Анита. Митологизирането на жената у Багряна. // *Дарба*, 1996, № 3–4, с. 13–15.

Кузмова-Зографова, Катя. Багряна в защита на Габе. // *Демократия*, № 203, 28 авг. 1996.

Кузмова-Зографова, Катя. Душата не се уморява да вярва и да чака... // *Литературен форум*, № 1, 3–9 ян. 1996, с. 4.

Кузмова-Зографова, Катя. Проф. Роже Бернар до Елисавета Багряна : Откъс от една десетилетна история в писма / Прев. от фр. Вяра Арабаджиева. // *Европа 2001*, 1996, № 5, с. 62–64.

Малинова, Людмила Хр. Аспекти на родното в лириката на Багряна през 30-те години. // *Български език и литература*, 1996, № 3, с. 9–14.

Нонев, Богомил. Присъствие в Европа : Образите на Багряна и Катя Попова върху нова поредица [от пощенски марки]. // *Филателен преглед*, 1996, № 5, с. 9–11.

Шапкарев, Любомир. Багряна лети. // *Литературен форум*, № 15, 10–16 апр. 1996, с. 6.

1997

Димова, Христина. 70 години от първото издание на „Вечната и святата“. // *Гимназист*, № 18, 6–12 май 1997.

Калева, Заря. „Щастие без честност няма“ : [Интервю с Любомир Шапкарев]. // *Аз Буки*, № 39, 10 окт. 1997.

Караславов, Слав Хр. Едно пътуване с Багряна : [Спомени]. // *Среща*, № 1, 17 ян. 1997, с. 11.

Малинова, Людмила Хр. Любовната лирика на Багряна. // *Летописи*, 1997, № 1–2, с. 169–178.

Патрашкова, Кристина. Бойка [Вапцарова]: Багряна не можеше да спаси Вапцаров. // *24 часа*, № 188, 12 юли 1997, с. 23.

Радева, Виолета. Багряна – бялото видение. // *Демокрация*, № 72, 16 март 1997, с. 7.

Свиленов, Атанас. „Вечната и святата“. // *Демокрация*, № 79, 23 март 1997.

Талев, Любомир. „Вечната и святата“ на 70 години. // *Книжен свят*, 4–10 ноем. 1997.

Цанкарски, Николай. Елисавета Багряна – и вечна..., и свята. // *Цанкарски*, Николай. Седем цвята от дъгата : Изповеди. – София, 1997, с. 3–11.

Шапкарев, Любомир. Цигара и кафе. // *Книжен свят*, 16–22 дек. 1997.

1998

Въ л о в, Иван. Без любов животът им би бил ад : Едни и същи мъже вдъхновяват творчеството на Дора Габе и Елисавета Багряна. // *Дума*, № 192, 26 авг. 1998.

Д и м и т р о в а, Блага, Йордан В а с и л е в. Елисавета Багряна. // Елисавета *Багряна* / Състав. Вилиона Кънева; Ред. Блага Димитрова. – София, 1998, с. 3–23. – (Звукова панорама на българската култура ; 1)

М и л ч е в а, Христина. Още за царицата на българската поезия [Елисавета Багряна]. // *Прелом*, № 22, 11 юни 1998, с. 5.

Н е ц о в а, Мария. Вестникът на баща ни пръв откри Багряна : Интервю с Христо и Пенка Чолчеви. // *Вестник за жената*, № 7, 13 февр. 1998.

П е н ч е в а, Станка. Гласът на Багряна съхранен. // *Култура*, № 1909, 17 ян. 1998.

С в и л е н о в, Атанас. Багряна остава във вечността. // *Демокрация*, № 299, 8 ноем. 1998.

С в и л е н о в, Атанас. Царицата на българската поезия : 105 г. от рождението на Елисавета Багряна. // *Анти*, № 14, 11–17 апр. 1998, с. 8.

Ш а п к а р е в, Любомир. Какво им пречи Багряна? // *Книжен свят*, № 12, 31 март 1998.

1999

М а л и н о в а, Людмила Хр. Екзистенциални мотиви в лириката на Багряна. // *Български език и литература*, 1999, № 1, с. 46–55.

М а л и н о в а, Людмила. За Багряна – с недоумение. // *Литературен форум*, № 31, 19-25 окт. 1999, с. 8.

2000

Л и ч е в а, Амелия. Елисавета Багряна: разпиляване на женското. // *Конструиране* на традицията : Юбил. сб. в чест на проф. Милена Цанева. – София, 2000, с. 281–292.

Л ю б е н о в, Любен. Римите във „Вечната и святата". // *Участие* (Ст. Загора), 2000, № 3–4, с. 45–47.

М а л и н о в а, Людмила. Къде остана Багряна? // *Аз Буки*, № 27, 5–11 юли 2000, с. 3.

П е н ч е в, Георги. Огнената потомка: Една цветарка за поетесата Елисавета Багряна. Как се раждаха стихотворенията за българските планини : [Спомени]. // *Пенчев*, Георги. Незатворена книга : Портрети, спомени и размисли за писатели и книги. – София, 2000, с. 7–17.

П ъ р в а н о в а, Анастасия. „Как ще спреш ти мене вълната...". // *Дарба*, 2000, № 2, с. 12–18.

С а р а н д е в, Иван. Цяла една епоха. // *Участие* (Ст. Загора), 2000, № 1–2, с. 12–15.

Я н е в, Симеон. Прераждане. // *Янев*, Симеон. Скъпи неща. – София, 2000, с. 35–37.

2001

Д е н е в а, Иванка. Багряна – вечната рушителка и съзидателка. // *Везни*, 2001, № 9–10, с. 39.

З о г р а ф о в а, Катя. Жената откривател Багряна : Десет години от смъртта на Вечната и Святата. // *Демокрация*, № 69, 23 март 2001, с. 18.

И г о в, Светлозар. Вечната и святата Елисавета Багряна. // *Игов*, Светлозар. Български писатели : Поети, прозаици, драматурзи, критици. – София, 2001, с. 62–63.

К и р е в а, Нора. Вечното и святото у жената през погледа на Багряна. // *Родна реч*, 2001, № 4, с. 7–9.

2002

А н д р е е в а, Олга. Багрянинният цикъл „Бретан" – романтична приказка за морето и любовта. // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 207–209.

А н д р е е в а, Олга. Доброволният избор на самотата : Анализ на стихотворението „Кукувица". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 200–202.

А н т о н о в а, Жулиета. Багряниното стихотворение „Ръцете". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 210–212.

П е н ч е в, Георги. Огнената потомка: Една цветарка за поетесата Елисавета Багряна. Как се раждаха стихотворенията за българските планини : [Спомени]. // *Пенчев*, Георги. Незатворена книга : Портрети, спомени и размисли за писатели и книги. – София, 2000, с. 7–17.

П ъ р в а н о в а, Анастасия. „Как ще спреш ти мене вълната...". // *Дарба*, 2000, № 2, с. 12–18.

С а р а н д е в, Иван. Цяла една епоха. // *Участие* (Ст. Загора), 2000, № 1–2, с. 12–15.

Я н е в, Симеон. Прераждане. // *Янев*, Симеон. Скъпи неща. – София, 2000, с. 35–37.

2001

Д е н е в а, Иванка. Багряна – вечната рушителка и съзидателка. // *Везни*, 2001, № 9–10, с. 39.

З о г р а ф о в а, Катя. Жената откривател Багряна : Десет години от смъртта на Вечната и Святата. // *Демокрация*, № 69, 23 март 2001, с. 18.

И г о в, Светлозар. Вечната и святата Елисавета Багряна. // *Игов*, Светлозар. Български писатели : Поети, прозаици, драматурзи, критици. – София, 2001, с. 62–63.

К и р е в а, Нора. Вечното и святото у жената през погледа на Багряна. // *Родна реч*, 2001, № 4, с. 7–9.

2002

А н д р е е в а, Олга. Багрянининият цикъл „Бретан" – романтична приказка за морето и любовта. // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 207–209.

А н д р е е в а, Олга. Доброволният избор на самотата : Анализ на стихотворението „Кукувица". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 200–202.

А н т о н о в а, Жулиета. Багряниното стихотворение „Ръцете". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 210–212.

П е н ч е в, Георги. Огнената потомка: Една цветарка за поетесата Елисавета Багряна. Как се раждаха стихотворенията за българските планини : [Спомени]. // *Пенчев*, Георги. Незатворена книга : Портрети, спомени и размисли за писатели и книги. – София, 2000, с. 7–17.

П ъ р в а н о в а, Анастасия. „Как ще спреш ти мене вълната...". // *Дарба*, 2000, № 2, с. 12–18.

С а р а н д е в, Иван. Цяла една епоха. // *Участие* (Ст. Загора), 2000, № 1–2, с. 12–15.

Я н е в, Симеон. Прераждане. // *Янев*, Симеон. Скъпи неща. – София, 2000, с. 35–37.

2001

Д е н е в а, Иванка. Багряна – вечната рушителка и съзидателка. // *Везни*, 2001, № 9–10, с. 39.

З о г р а ф о в а, Катя. Жената откривател Багряна : Десет години от смъртта на Вечната и Святата. // *Демокрация*, № 69, 23 март 2001, с. 18.

И г о в, Светлозар. Вечната и святата Елисавета Багряна. // *Игов*, Светлозар. Български писатели : Поети, прозаици, драматурзи, критици. – София, 2001, с. 62–63.

К и р е в а, Нора. Вечното и святото у жената през погледа на Багряна. // *Родна реч*, 2001, № 4, с. 7–9.

2002

А н д р е е в а, Олга. Багрянининият цикъл „Бретан" – романтична приказка за морето и любовта. // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 207–209.

А н д р е е в а, Олга. Доброволният избор на самотата : Анализ на стихотворението „Кукувица". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 200–202.

А н т о н о в а, Жулиета. Багряниното стихотворение „Ръцете". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 210–212.

Василева, Кети. „Като последната и първата жена…“ : Образи и мотиви в лириката на Елисавета Багряна. // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 195–199.

Велкова-Гайдарджиева, Антония. Архетипности и модерност в „Потомка“ на Елисавета Багряна. // *Велкова-Гайдарджиева*, Антония. Литературно-критически прочити. – В. Търново, 2002, с. 220–230.

Също и в: *КИЛ*, № 18, 16-30 ноем.. 2002.

Гилевски, Паскал. Вечната и света љубов на Елисавета Багрјана : [Предг.]. // *Вечната* и светата : Песни / Избор и препев од бугарски јазик Гане Тодоровски, Паскал Гилевски.– Скопје, 2002, с. 7–17.

Димитрова, Елка. Потомка. // *Литературен форум*, № 22, 4–10 дек. 2002, с. 9.

Илиева, Нели. Стихийната човешка природа, представена и заявена в Багряновото стихотворение „Стихии“. // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 203–206.

Кирова, Милена. Между Пътя и Мястото : Родовата идентичност на текста-Багряна. // *Литературен вестник*, № 40, 4-10 дек. 2002, с. 10–11.

Също и в: *Да отгледаш* смисъла : Сб. в чест на Радосвет Коларов / Състав. Рая Кунчева. – София, 2004, с. 332–344; *Литературната география* : Пътешественици и домоседи / Състав. Сава Василев, Радослав Радев. – В. Търново, 2004, с. 92–108.

Маджирова, Надя. Творчеството на Елисавета Багряна в 12. клас на българското училище. // *Български език и литература*, 2002, № 4–5, с. 46–58.

Николчина, Миглена. Елисавета Багряна в историята на българската женска литература. // *Николчина*, Миглена. Родена от главата : Фабули и сюжети в женската литературна история. – София, 2002, с. 33–57.

Съдържа: Багряна и Кръстева – сюжетът на една трансвозиция – с. 33–39; Родена от главата: Багряна и патриархалната традиция – с. 40–49; Сътворяване на майката – с. 50–57.

Мочуров-Сломер, Атанас. Елисавета Багряна, или как да подготвим стихосбирка за печат. // *Везни*, 2002, № 7, с. 34–39.

П е н ч е в, Георги. Огнената потомка: Една цветарка за поетесата Елисавета Багряна. Как се раждаха стихотворенията за българските планини : [Спомени]. // *Пенчев*, Георги. Незатворена книга : Портрети, спомени и размисли за писатели и книги. – София, 2000, с. 7–17.

П ъ р в а н о в а, Анастасия. „Как ще спреш ти мене вълната...". // *Дарба*, 2000, № 2, с. 12–18.

С а р а н д е в, Иван. Цяла една епоха. // *Участие* (Ст. Загора), 2000, № 1–2, с. 12–15.

Я н е в, Симеон. Прераждане. // *Янев*, Симеон. Скъпи неща. – София, 2000, с. 35–37.

2001

Д е н е в а, Иванка. Багряна – вечната рушителка и съзидателка. // *Везни*, 2001, № 9–10, с. 39.

З о г р а ф о в а, Катя. Жената откривател Багряна : Десет години от смъртта на Вечната и Святата. // *Демокрация*, № 69, 23 март 2001, с. 18.

И г о в, Светлозар. Вечната и святата Елисавета Багряна. // *Игов*, Светлозар. Български писатели : Поети, прозаици, драматурзи, критици. – София, 2001, с. 62–63.

К и р е в а, Нора. Вечното и святото у жената през погледа на Багряна. // *Родна реч*, 2001, № 4, с. 7–9.

2002

А н д р е е в а, Олга. Багрянининият цикъл „Бретан" – романтична приказка за морето и любовта. // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 207–209.

А н д р е е в а, Олга. Доброволният избор на самотата : Анализ на стихотворението „Кукувица". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 200–202.

А н т о н о в а, Жулиета. Багрянината стихотворение „Ръцете". // [*Сто* и двайсет] 120 литературни разработки: Ч. 1–2 / Ред. Милослава Стойкова. – София, 2002, с. 210–212.

2004

Димитрова, Елка. Елисавета Багряна (1893–1991). // *Димитрова, Елка. Нови анализи на литературни творби : За кандидат-студенти: Ч. 2.* – София, 2004, с. 130–168.

Колева, Дора. Мешеков – първият тълкувател на Багряна. // *Колева, Дора. Български писатели : Естетика и поетика.* – София, 2004, с. 48–55.

Колева, Дора. Песента – мотив и жанр в поезията на Багряна. // *Колева, Дора. Български писатели : Естетика и поетика.* – София, 2004, с. 30–47.

Малинова, Людмила Хр. „Кукувица" – самодивската песен на Елисавета Багряна. // *Гимназист*, № 3, 20–26 ян. 2004, с. 7, 10.

Малинова, Людмила Хр. Темата за твореца и творчеството в поезията на Багряна. // *Родна реч*, 2004, № 2–3, с. 59–62.

Сарандев, Иван. Елисавета Багряна. // *Сарандев, Иван.* Българска литература (1918–1945) : Т. 1. – Пловдив, 2004, с. 239–253.

Стоянов, Анастас Достолепната Багряна : [Спомени]. // *Дума*, № 175, 30 юли 2004, с. 15.

Тодоров, Иван. „Аз съм Багряна..." : [Спомени]. // *Дневен труд*, № 120, 2 май 2004, с. 6.

2005

Йорданова, Кристина. Другият в поезията на Багряна, Мара Белчева и Дора Габе. // *Литературен вестник*, № 31, 5–11 окт. 2005, с. 12–13.

Серафимов, Цанко. Елисавета Багряна (1893–1991). // *Багряна, Елисавета. Поезия.* – София, 2005, с. 126–137.

Стоичкова, Ноеми. „Камбанните" обръщания и обръщения на Ян Неруда и Елисавета Багряна. // *Реторики на паметта* : Юбилеен сборник в чест на 60-год. на проф. Иван Павлов. – София, 2005, с. 381–399.

2006

Велчев, Петър. Багрянородната : 15 г. от смъртта на Елисавета Багряна. // *Словото днес*, № 11, 23 март 2006, с. 4–5.

Също и в: *Жените* в българската литература и култура / Състав. и ред. Людмила Хр. Малинова и др. – София, 2018, с. 302–307.

В л а д к о в а, Гергана. Психоаналитичният дискурс в женските вселени на Елисавета Багряна („Вечната и святата"). // *Годишник* [на] *Бургаски свободен университет*, 14, 2006, с. 179–183.

З о г р а ф о в а, Катя. Елисавета Багряна защитава Дора Габе : Неизвестна страничка из историята на българския ПЕН-клуб. // *Зографова*, Катя. Многоликата българка : Забележителни жени от Възраждането до наши дни. – София, 2006, с. 155–157.

З о г р а ф о в а, Катя. „Трипородната" Багряна. // *Зографова*, Катя. Многоликата българка : Забележителни жени от Възраждането до наши дни. – София, 2006, с. 155–157.

К а м е н о в, Йордан. Елисавета Багряна или Магда Петканова. // *Дневен труд*, № 210, 1 авг. 2006, с. 20.

К о ш о в с к а, Бибиана. Вторият мост [Бележки върху поезията на Елисавета Багряна и словаш. поет Павол Хоров]. // *Словото днес*, № 34, 9 ноем. 2006, с. 11.

К о ш о в с к а, Бибиана. Мостове [Бележки върху поезията на Елисавета Багряна и словаш. поет Ян Смрек]. // *Словото днес*, № 16, 27 апр. 2006, с. 6.

М а л и н о в а, Людмила Хр. Непубликувани писма на Елисавета Багряна до Николай Лилиев [1913-1932 г.]. // *Литературен вестник*, № 18, 10-16 май 2006, с. 7, 14.

Ч е е в а, Лилия. Екзистенциалното и универсалното в лириката на Елисавета Багряна. // *Класика & авангард* : Юбил. сб. по случай 70-та год. на проф. Иван Сарандев / Ред. Свилен Каролев и др. – София, 2006, с. 223–236.

2007

B u r k h a r t, D. Eine Penelopiade des 20. Jahrunderts. Zur postsymbolistischen Lyrik von Elizaveta Bagrjana. // *Terra* balkanica. Terra slavica : К юбилею Татьяны Владимировны Цивьян. – Москва, 2007, с. 140–145. – (Балканские чтения; 9).

Д и м и т р о в а, Елка. Поезията на Елисавета Багряна : [Предг.]. // *Багряна*, Елисавета. Поезия. – София, 2007, с. 5–9.

K a t s a r o v a, Vesela. The Eternal and Saint: Elisaveta Bagryana and Emily Dickinson. // *Katsarova*, Vesela. My Country is the Whole World : Women in Bulgarian and Anglo-American Literature. – Sofia, 2007, pp. 12–24.

Личева, Амелия. Елисавета Багряна: писане с тялото. // *Личева*, Амелия. Гласове и идентичности в българската поезия. – София, 2007, с. 97–107.

2008

Боане, Лилия. За Багряна, Дора Габе и др. : Откъс от автобиографична книга. // *Пламък*, 2008, № 1–2, с. 57–65.

Малинова, Людмила. Хр. Непубликувани писма на Елисавета Багряна до Петър Динеков [Текст на 3 писма]. // *Елисавета Багряна 1893–2008* : Юбил. лист, 2008, бр. ед., с. 5.

Сарандев, Иван. Поезията на Багряна – изключително постижение на националната и световната литература. // *Елисавета Багряна 1893–2008* : Юбил. лист, 2008, бр. ед., с. 1, 2.

Цанева, Милена. Тя искаше всичко да е красиво : Едно пътуване с Елисавета Багряна. // *Знаци*, 2008, № 1, с. 85–91.

Черножев, Вихрен. Заговорът на соцреализма срещу Багряна и българската литература. // *Елисавета Багряна 1893–2008* : Юбил. лист, 2008, бр. ед., с. 2.

Също и в: *Детонация*, № 6, юни 2008, с. 10.

Черножева, Росица. Играта в стиховете за деца на Елисавета Багряна. // *Елисавета Багряна 1893–2008* : Юбил. лист, 2008, бр. ед., с. 4.

2009

Александрова, Надежда. Дора Габе и Елисавета Багряна в „Златорог". // *Следва*, 2009, № 21, с. 16–26.

Също и в: *Простори*, 2009, № 5, с. 24–33.

Зографова, Катя. Виновна ли е Багряна за смъртта на Вапцаров? // *Литературен вестник*, № 40, 9-15 дек. 2009, с. 9, 11.

Кирова, Милена. Между пътя и мястото. За половата идентичност на текста-Багряна. // *Неслученият* канон : Български писателки от Възраждането до Втората световна война. – София, 2009, с. 253–276.

Малинова, Людмила. Хр. Елисавета Багряна до Петър Динеков : Кореспонденция. // *Сред* текстовете и емоциите на Българското възраждане : Сб. в чест на Румяна Дамянова / Състав. и ред. Н. Капалова, Д. Господинов. – София, 2009, с. 290–309.

културния живот между двете световни войни. – София, 2012, с. 119–129.

Също и в: *С възрожденски* дух и модерен поглед : Сб. в чест на чл.-кор. проф. Милена Цанева / Състав. и ред. Людмила Хр. Маринова и др. – София, 2012, с. 452–458.

Йорданова, Кристина. „Потомка" срещу „Прокоба" – разкази за произхода (Дора Габе, Елисавета Багряна). // *Йорданова*, Кристина. Въображаемата жена. Граници на представите за жената в литературата и в културния живот между двете световни войни. – София, 2012, с. 169–174.

Йорданова, Кристина. Природата: женска идентичност като съотнасяне в лириката на Елисавета Багряна, Дора Габе, Мара Белчева и Весела Василева. // *Йорданова*, Кристина. Въображаемата жена. Граници на представите за жената в литературата и в културния живот между двете световни войни. – София, 2012, с. 175–181.

Също и в: *Словото*-живот : Юбил. сб. на Катедрата по българска литература към СУ „Св. Климент Охридски" / Състав. Кристина Йорданова. – София, 2012, с. 140–149.

Йорданова, Кристина. Унаследяването – женската поетическа история (Дора Габе, Елисавета Багряна), // *Йорданова*, Кристина. Въображаемата жена. Граници на представите за жената в литературата и в културния живот между двете световни войни. – София, 2012, с. 159–168.

Малинова, Людмила. Непубликувани писма на Елисавета Багряна до Дора Габе. // *Литературознанието* като възможност за избор : Сб. в чест на Рая Кунчева. – Пловдив, 2012, с. 740–748.

Тенева, Теменуга Г. Елисавета Багряна – единственото женско присъствие в матуритетната програма по литература. // *Български език и литература*, 2012, № 2, с. 132–140.

Чернокожева, Росица. Играта в стиховете за деца на Елисавета Багряна – психоаналитични щрихи. // *С възрожденски* дух и модерен поглед : Сб. в чест на чл.-кор. проф. Милена Цанева. – София, 2012, с. 477–482.

2013

Вачева, Албена. Жената – святата и вечната. // *Вачева*, Албена. В периферията на канона : Български писателки през първата половина на XX век. – София, 2013, с. 169–183.

Г и я Силва Лима, Мария да. Увод. // *Bagriana*, Elisaveta. Ciclo Brasileiro = Бразилски цикъл. – Fortaleza, 2013, pp. 7–10.

G u i a Silva Lima, Maria da. Introdução. // *Bagriana*, Elisaveta. Ciclo Brasileiro = Бразилски цикъл. – Fortaleza, 2013, pp. 3–6.

М а л и н о в а - Д и м и т р о в а, Людмила. „Сантименталната" Багряна. // *Литературен вестник*, № 12, 27 март–3 апр. 2013, с. 13.

С т о я н о в а, Надежда. Ранната Багряна. Три стихотворения. // *Литературен вестник*, № 12, 27 март–3 апр. 2013, с. 10.

Х и н р и х с, Ян Паул. Елисавета Багряна, Николай Кънчев и дъщерята на Аманас Далчев : Спомен от литературния живот в България през 80-те години / Прев. от англ. Юлиан Жилиев. – От архива на Елисавета Багряна : Чернова на писмо до Благоевския районен народен съвет (19.11.1962) : Чернова на писмо до Тодор Живков (10.03.1983). // *Литературен вестник*, №. 28, 18-24 септ. 2013, с. 12–13.

2014

Й о р д а н о в а, Кристина. Унаследяването и произходът. Два модела на женска идентичност в поезията [Поезията на Дора Габе и Багряна]. // *Български език и литература*, 2014, № 3, с. 261–273.

М а л и н о в а, Людмила Хр. Неизвестни писма на Елисавета Багряна. // *Езици* на паметта в литературния текст : Доклади от годишната конференция на факултет „Славянски филологии", СУ „Св. Климент Охридски", 2013. – В. Търново, 2014, с. 190–199.

М е в с и м, Хюсеин. Истанбул и Анкара в поезията на Елисавета Багряна. // *България* и Турция на междукултурния кръстопът: език, история, литература / [Състав. Харун Бекир]. – Пловдив, 2014, с. 175–181.

Ц в е т к о в а, Мариана. Двубой между поетеса и актриса [За пиесата „Две" от Т. Шахова, постановка Ю. Дачев]. // *Монитор*, № 5070, 21 ян. 2014.

Също и в: *Годишник на Народния театър „Иван Вазов"* –2013. – София, 2014, с. 285–286.

Ш а х о в а, Таня. Елисавета Багряна и Дора Габе виждат света през сълза : С актрисата и драматург Таня Шахова, автор на „Две", разговаря Йордан Георгиев [По повод едноименната постановка]. // *Труд*, № 33, 3 февр. 2014, с. 22–23.

2015

Владимирова, Боряна. „Легенда за разблудната царкиня“ на Димчо Дебелянов и „За царицата и синеокия пътник“ на Елисавета Багряна – сравнителен анализ. // *Библиотека*, 2015, № 1, с. 117–120.

Дойнов, Пламен. Как е възможен литературен музей на НРБ (с фокус към експозициите за Дора Габе и Елисавета Багряна). // *Социализмът* в музея на постсоциализма / Състав. Наталия Христова. – София, 2015, с. 39–87.

Малинова, Людмила [Хр.]. Фрагменти от одисеята на Багряна в Бразилия : Непубликувани писма: Багряна – Рибейро Коуто [Текстът на писмата]. // *Америките* ни 1 : Южна Америка и българската литература, български следи в Латинска Америка / Състав., науч. ред., [предг.] Пламен Антов. – София, 2015, с. 159–171.

Тотев, Пламен. Смъртта преследва мъжете, които обичат Дора Габе и Елисавета Багряна. // *Българи* : Сп. за българите в Чехия, 2015, № 1, с. 22–25.

2016

Братанов, Иво. Стихията ‚вино‘ в стихотворението „Стихии“ на Елисавета Багряна. // *Виното* – история и вдъхновение / Ред. кол. Мариана Тиен и др. – Русе, 2016, с. 312–314.

Malinova, Ljudmila Hristova. Drei bulgarische Dichterinnen und ihre Beziehungen zu Dentschland und Österreich: Mara Belčeva, Elisaveta Bagriana und Vesela Vasileva. // *Zeitschrift für Balkanologie*, 52, 2016, 1, pp. 120–127.

2018

Русев, Радостин. „Потомка“ на Елисавета Багряна в руски преводи (Марина Цветаева, Анатолий Бинецки). // *Интерпретираме* руската литература : Сб. в чест на 75-год. на проф. дфн Петко Троев. – София, 2018, с. 163–169.

2019

Кръстев, Кирил. Елисавета Багряна. // *Кръстев*, Кирил. Спомени за културния живот между двете световни войни. – София, 2019, с. 221–234.

Г и я Силва Лима, Мария да. Увод. // *Bagriana*, Elisaveta. Ciclo Brasileiro = Бразилски цикъл. – Fortaleza, 2013, pp. 7–10.

G u i a Silva Lima, Maria da. Introdução. // *Bagriana*, Elisaveta. Ciclo Brasileiro = Бразилски цикъл. – Fortaleza, 2013, pp. 3–6.

М а л и н о в а - Д и м и т р о в а, Людмила. „Сантименталната" Багряна. // *Литературен вестник*, № 12, 27 март–3 апр. 2013, с. 13.

С т о я н о в а, Надежда. Ранната Багряна. Три стихотворения. // *Литературен вестник*, № 12, 27 март–3 апр. 2013, с. 10.

Х и н р и х с, Ян Паул. Елисавета Багряна, Николай Кънчев и дъщерята на Атанас Далчев : Спомен от литературния живот в България през 80-те години / Прев. от англ. Юлиан Жилиев. – От архива на Елисавета Багряна : Чернова на писмо до Благоевския районен народен съвет (19.11.1962) : Чернова на писмо до Тодор Живков (10.03.1983). // *Литературен вестник*, №. 28, 18-24 септ. 2013, с. 12–13.

2014

Й о р д а н о в а, Кристина. Унаследяването и произходът. Два модела на женска идентичност в поезията [Поезията на Дора Габе и Багряна]. // *Български език и литература*, 2014, № 3, с. 261–273.

М а л и н о в а, Людмила Хр. Неизвестни писма на Елисавета Багряна. // *Езици* на паметта в литературния текст : Доклади от годишната конференция на факултет „Славянски филологии", СУ „Св. Климент Охридски", 2013. – В. Търново, 2014, с. 190–199.

М е в с и м, Хюсеин. Истанбул и Анкара в поезията на Елисавета Багряна. // *България* и Турция на междукултурния кръстопът: език, история, литература / [Състав. Харун Бекир]. – Пловдив, 2014, с. 175–181.

Ц в е т к о в а, Мариана. Двубой между поетеса и актриса [За пиесата „Две" от Т. Шахова, постановка Ю. Дачев]. // *Монитор*, № 5070, 21 ян. 2014.

Също и в: *Годишник на Народния театър „Иван Вазов"* –2013. – София, 2014, с. 285–286.

Ш а х о в а, Таня. Елисавета Багряна и Дора Габе виждат света през сълза : С актрисата и драматург Таня Шахова, автор на „Две", разговаря Йордан Георгиев [По повод едноименната постановка]. // *Труд*, № 33, 3 февр. 2014, с. 22–23.

2015

Владимирова, Боряна. „Легенда за разблудната царкиня“ на Димчо Дебелянов и „За царицата и синеокия пътник“ на Елисавета Багряна – сравнителен анализ. // *Библиотека*, 2015, № 1, с. 117–120.

Дойнов, Пламен. Как е възможен литературен музей на НРБ (с фокус към експозициите за Дора Габе и Елисавета Багряна). // *Социализмът в музея на постсоциализма* / Състав. Наталия Христова. – София, 2015, с. 39–87.

Малинова, Людмила [Хр.]. Фрагменти от одисеята на Багряна в Бразилия : Непубликувани писма: Багряна – Рибейро Коуто [Текстът на писмата]. // *Америките ни* 1 : Южна Америка и българската литература, български следи в Латинска Америка / Състав., науч. ред., [предг.] Пламен Антов. – София, 2015, с. 159–171.

Тотев, Пламен. Смъртта преследва мъжете, които обичат Дора Габе и Елисавета Багряна. // *Българи* : Сп. за българите в Чехия, 2015, № 1, с. 22–25.

2016

Братанов, Иво. Стихията ‚вино‘ в стихотворението „Стихии“ на Елисавета Багряна. // *Виното* – история и вдъхновение / Ред. кол. Мариана Тиен и др. – Русе, 2016, с. 312–314.

Malinova, Ljudmila Hristova. Drei bulgarische Dichterinnen und ihre Beziehungen zu Dentschland und Österreich: Mara Belčeva, Elisaveta Bagriana und Vesela Vasileva. // *Zeitschrift für Balkanologie*, 52, 2016, 1, pp. 120–127.

2018

Русев, Радостин. „Потомка“ на Елисавета Багряна в руски преводи (Марина Цветаева, Анатолий Бинецки). // *Интерпретираме* руската литература : Сб. в чест на 75-год. на проф. дфн Петко Троев. – София, 2018, с. 163–169.

2019

Кръстев, Кирил. Елисавета Багряна. // *Кръстев*, Кирил. Спомени за културния живот между двете световни войни. – София, 2019, с. 221–234.

Елисавета Багряна
125 години
от рождението ѝ

Българска
Първо издание

Коректор: Яница Радева
Предпечатна подготовка и корица: Цвети Павлова

Формат: 60/84/16
Печатни коли: 25

Издателство „Парадигма“
www.paradigma.bg

Поезията на Елисавета Багряна отдавна е част от класическото българско литературно наследство. През 2018 г. се навършиха 125 години от рождението ѝ. Институтът за литература към БАН организира научен форум, посветен на тази годишнина, в който участваха изследователи от Института за литература, Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Университета в Упсала, Швеция, Нов български университет, Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, Университета по библиотекознание и информационни технологии, Националния литературен музей, Националната художествена галерия и др. Настоящият сборник съдържа докладите от този форум.

Авторите на текстове са от различни поколения – в сборника участват изследователи, които лично са познавали забележителната ни поетеса, и съвсем млади – отдалечени от времето, в което тя живее.

Спомените за поетесата са особено ценни за откриването на личността ѝ. Документи от архиви и забравени или непознати до днес текстове осветляват моменти от пътя ѝ през годините. Нови факти от творческата биография на Багряна, както и различни ракурси към литературното ѝ художествено наследство, допълват нейния духовен портрет.



18 лв.

9 789543 264100