БЪЛГАРСКИ ПОЕТИЧЕСКИ АВАНГАРД

БОЛГАРСЬКИЙ ПОЕТИЧНИЙ АВАНГАРД

АНТОЛОГИЯ

АНТОЛОГІЯ

Изданието е финансирано
от Фонд „Научни изследвания“

Видання профінансоване
Фондом наукових досліджень

Антологията е предназначена
за научноизследователски
и образователни цели и не се
разпространява с комерсиална цел.

Антологія призначена для науково-
дослідницьких і освітніх цілей
і не може поширюватися
з комерційною метою.

© Институт за литература, 2018
Издателски център „Боян Пенев“, 2018

© Інститут літератури, 2018
Видавничий центр ім. Бояна Пенева, 2018

ISBN 978-619-7372-08-3

ISBN 978-619-7372-08-3

© Михаил Неделчев, Елка Трайкова,
Мариета Иванова-Гиргинова,
съставителство, предговор и бележки, 2018
© Надия Мискив, Олга Сорока,
Остап Сливински, превод, 2018

© Капка Кънева, художник
на корицата, 2018

© Міхаїл Неделчев, Елка Трайкова,
Марієта Іванова-Ґірґінова,
упорядкування, передмова, примітки 2018
© Надія Миськів, Ольга Сорока,
Остап Сливинський, переклад, 2018

© Капка Кинева, художник
обкладинки, 2018

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ
БОЛГАРСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК

БЪЛГАРСКИ ПОЕТИЧЕСКИ АВАНГАРД

БОЛГАРСЬКИЙ ПОЕТИЧНИЙ АВАНГАРД

АНТОЛОГИЯ

АНТОЛОГІЯ

СЪСТАВИТЕЛСТВО, ПРЕДГОВОР И БЕЛЕЖКИ:
МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ
ЕЛКА ТРАЙКОВА
МАРИЕТА ИВАНОВА-ГИРГИНОВА

УПОРЯДКУВАННЯ, ПЕРЕДМОВА, ПРИМІТКИ:
МІХАЇЛ НЕДЕЛЧЕВ
ЕЛКА ТРАЙКОВА
МАРІЄТА ІВАНОВА-ҐІРҐІНОВА

Издателски център „Боян Пенев“
София, 2018

Видавничий центр ім. Бояна Пенева
Софія, 2018

СЪДЪРЖАНИЕ

Българският поетически авангард
и неговото литературноисторическо (не)утвърждаване 16

ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ

О дъжд, о дъжд обилен и печален. Гео Милев.....38
Главата ми – кървав фенер. Гео Милев 38
Морето. Георги Шайтов 40
Лято. Николай Марангозов 40
Andante. Георги Михайлов 42
Чернозем. Емануил Попдимитров 42
Симфония на винните пари. Боян Дановски 48
Януари. Гео Милев.....50
Септември. Гео Милев.....52
Ти чуваш ли подигравателната песен. Марко Бунин 52
Бунтовник – 1876. Владимир Русалиев 54
Утре. Марко Бунин 56
Затвор. Асен Разцветников 58
Кървави рози. Панчо Михайлов 60
Мауна-Лоа. Ангел Каралийчев 60
Жълтият вятър. Ясен Валковски 66
Знамена. Емануил Попдимитров 68
Мери. Николай Хрелков 68
Ад. Гео Милев.....72
Надвечерие. Марко Бунин.....80
Война. Ламар 82
Септември. Гео Милев.....88

ЗМІСТ

Болгарський поетичний авангард і його історико-літературне (не)утвердження (*Переклад* Надії Миських, Остапа Сливинського, Ольги Сороки)..... 17

ЕКСПРЕСІОНІЗМ
(*Переклад* Надія Миських)

О дощ, о дощ, рясний і сумовитий... Ґео Мілев.....39
Голова моя – темний ліхтар. Ґео Мілев 39
Море. Ґеоргі Шейтанов.....41
Літо. Ніколай Марангозов 41
Andante. Ґеоргі Міхайлов.....43
Чорнозем. Еммануїл Пондімітров 43
Симфонія винних грошей. Боян Дановський.....49
Січень. Ґео Мілев.....51
Вересень. Ґео Мілев 53
«Чи чуєш ти насмішкувату пісню...». Марко Бунін 53
Бунтівник – 1876. Владімір Русалієв 55
Завтра. Марко Бунін.....57
В'язниця. Асен Разцветніков 59
Криваві троянди. Панчо Міхайлов.....61
Мауна-Лоа. Анґел Каралійчев 61
Жовтий вітер. Ясен Валковський 67
Прапори. Еммануїл Пондімітров 69
Мері. Ніколай Хрелков.....69
Пекло. Ґео Мілев 73
Надвечір'я. Марко Бунін 81
Війна. Ламар.....83
Вересень. Ґео Мілев 89

Пролог. Ламар 92
Европа – хищница. Александър Вутимски 96
Към Европа. Ламар 100
Албион. Людмил Стоянов 100
Едно. Ламар 102

СЮРРЕАЛИЗЪМ

Бурята. Матвей Босяка 108
Пророк. Боян Дановски 110
Асансйор. Теодор Драганов 112
Новолуние. Под знака на лебеда. Тодор Чакърмов 114
Годината. Ясен Валковски 116
Днес: над мен. Тодор Чакърмов 118
Черни петна. Марко Бунин 122
Високо във миражен кръстопът. Теодор Драганов 128
На завоя. Ясен Валковски 128
Пътешествие. Ламар 130
Некролог. Ясен Валковски 138
Ода за моята многолика любовница. Николай Марангозов 138
Голямата песен. Яна Язова 144
Луна. Ясен Валковски 148
Бунт. Яна Язова 148
Главният разпоредител. Ламар 152
Бурени. Александър Балабанов 156
И во веки веков. Яна Язова 162
Огледало в рококо. Николай Марангозов 164
Писмо. Теодор Драганов 166
Медуза. Тодор Чакърмов 168
Сватбено пътешествие. Николай Марангозов 168
Мелодия в ла миньор. Георги Динев 172
Тема с вариации. Николай Марангозов 172

ЗМІСТ

Пролог. Ламар 93
Європа-хижачка. Александр Вутімський 97
До Європи. Ламар 101
Альбіон. Людміл Стоянов 101
Один. Ламар 103

СЮРРЕАЛІЗМ

(*Переклад* Остапа Сливинського)

Буря. Матвій Босяка 109
Пророк. Боян Дановський 111
Ліфт. Теодор Драґанов 113
Молодий місяць. Під знаком лебедя. Тодор Чакирмов 115
Рік. Ясен Валковський 117
«Нині: наді мною...». Тодор Чакирмов 119
Чорні плями, Земля. Марко Бунін 123
«Там, на небеснім перехресті...». Теодор Драґанов 129
На закруті. Ясен Валковський 129
Подорож. Ламар 131
Некролог. Ясен Валковський 139
Ода моїй багатоликій коханці. Ніколай Маранґозов 139
Велика пісня. Яна Язова 145
Місяць. Ясен Валковський 149
Бунт. Яна Язова 149
Головний розпорядник. Ламар 153
Бур'ян. Александр Балабанов 157
І на віки віків. Яна Язова 163
Дзеркало в стилі рококо. Ніколай Маранґозов 165
Лист. Теодор Драґанов 167
Медуза. Тодор Чакирмов 169
Весільна подорож. Ніколай Маранґозов 169
Мелодія в ля-мінор. Ґеоргі Дінев 173
Тема з варіаціями. Ніколай Маранґозов 173

ИМАЖИНИЗЪМ

Пролетен вятър. Никола Фурнаджиев 180
Последна жетва. Еманоил Попдимитров 180
Пролетен ужас. Ламар 182
Конници. Никола Фурнаджиев 184
В росните ниви сме тръгнали, двама мечтатели. Славчо Красински 184
Хаотичен спомен. Александър Вутимски 188
Дъжд. Никола Фурнаджиев 190
Дървар. Димитър Пантелеев 192
Куршуменото кладенче. Ангел Каралийчев 194
Есен – 1924. Асен Разцветников 194
Стихват песни птичи. Славчо Красински 196
Студ. Георги Караиванов 198
Връщане към прародината. Димитър Пантелеев 200
Овчари. Андрей Каменградов 202
Земя-невеста. Еманоил Попдимитров 204
Радостен монолог. Александър Вутимски 206

ФУТУРИЗЪМ

Самолети. Николай Марангозов 210
Танк. Ламар 220
Към Маринети. Георги Динев 222
Лети, лети. Елисавета Багряна 222

ДАДАИЗЪМ

Valse Melancolique. Теодор Драганов 228
Delirium. Петър Спасов 230
Осквернено светилище. Profanazione. Боян Дановски 234
Лотария. Теодор Драганов 236
Карнавал. Лео Коен 238

ІМАЖИНІЗМ
(*Переклад* Надія Миськів)

Весняний вітер. Нікола Фурнаджієв 181
Останні жнива. Еммануїл Пондімітров 181
Весняний жах. Ламар 183
Вершники. Нікола Фурнаджієв 185
«В росяні поля ми вирушили,
двоє мрійників...». Славчо Красінський 185
Хаотичний спомин. Александр Вутімський 189
Дощ. Нікола Фурнаджієв 191
Дроворуб. Дімітр Пантелєєв 193
Кульовий отвір. Анґел Каралійчев 195
Осінь – 1924. Асен Разцветніков 195
«Пісні пташок стихають...». Славчо Красінський 197
Холод. Ґеоргі Караіванов 199
Повернення на прабатьківщину. Дімітр Пантелєєв 201
Вівчарі. Андрей Каменґрадов 203
Земля-наречена. Еммануїл Пондімітров 205
Радісний монолог. Александр Вутімський 207

ФУТУРИЗМ
(*Переклад* Ольги Сороки)

Літаки. Ніколай Маранґозов 211
Танк. Ламар 221
До Марінетті. Ґеоргі Дінев 223
«Лети, лети!..». Елісавета Баґряна 223

ДАДАЇЗМ
(*Переклад* Ольги Сороки)

Valse Melancolique. Теодор Драганов 229
Delirium. Петер Спасов 231
Осквернене святилище. Profanazione. Боян Дановскі 235
Лотерея. Теодор Драганов 237
Карнавал. Лео Коен 239

Папагал. Ламар 238
Туберкулоза. Теодор Драганов 242
Созопол. Георги Динев 242
Витрините. Кирил Кръстев 244
Невъзможности. Чавдар Мутафов 246

ДИАБОЛИЗЪМ

Ужас. Никола Фурнаджиев 252
Страх. Димитър Пантелеев 252
Чума. Георги Караиванов 254
Смърт. Димитър Пантелеев 256
Убийство. Атанас Далчев 256
Дяволско. Атанас Далчев 258
Двойник. Асен Разцветников 260
Гост. Димитър Пантелеев 262
Вампир. Георги Караиванов 264

КОНСТРУКТИВИЗЪМ

Авиатор. Ламар 268
Фабрични кумини. Лалю Рогачев 270
Фабрика. Панчо Михайлов 272
Моторът. Чавдар Мутафов 274
Save our souls! Елисавета Багряна 278

МИСТИКО-РЕЛИГИОЗЕН АВАНГАРД

Кораби. Емануил Попдимитров 284
Ехова. Боян Дановски 286
Еклезиаст. Христо Ясенов 288
Душата на Бога. Людмил Стоянов 290
Поема за морето. Николай Райнов 292

Папуга. Ламар 239
Туберкульоз. Теодор Драганов 243
Созополь. Ґеоргі Дінев 243
Вітрини. Кіріл Кристев 245
Нереальності. Чавдар Мутафов 247

ДІАБОЛІЗМ
(*Переклад* Надії Миських)

Жах. Нікола Фурнаджієв 253
Страх. Дімітр Пантелєєв 253
Чума. Ґеоргі Караіванов 255
Смерть. Дімітр Пантелєєв 257
Вбивство. Атанас Далчев 257
Диявольське. Атанас Далчев 259
Двійник. Асен Разцветніков 261
Гість. Дімітр Пантелєєв 263
Вампір. Ґеоргі Караіванов 265

КОНСТРУКТИВІЗМ
(*Переклад* Остапа Сливинського)

Авіатор. Ламар 269
Заводські димарі. Лалю Рогачев 271
Фабрика. Панчо Міхайлов 273
Мотор. Чавдар Мутафов 275
Save our souls! Елісавета Баґряна 279

МІСТИКО-РЕЛІГІЙНИЙ АВАНГАРД
(*Переклад* Ольги Сороки)

Кораблі. Еммануїл Попдімітров 285
Ягве. Боян Дановскі 287
Екклезіяст. Христо Ясенов 289
Божа душа. Людміл Стоянов 291
Поема про море. Ніколай Райнов 293

Градът. Поема на тайните: Близнаци. Николай Райнов 294
Разгром. Николай Хрелков 296
Двойник. Асен Разцветников 298
Балада на неопетите. Теодор Траянов 302
Пияница. Димитър Пантелеев 304
Ахасфер. Николай Райнов 306
Тясната врата. Елисавета Багряна 308
Метафизически сонет. Атанас Далчев 310

МИТОФОЛКЛОРЕН АВАНГАРД

Ти наш роден Балкан. Асен Разцветников 314
Сватба. Никола Фурнаджиев 314
1. Ламя и Змей. Найден Шейтанов 318
2. Положение. Найден Шейтанов 318
Прелюдия. Тодор Чакърмов 320
Змеица. Емануил Попдимитров 322
Среднощна коситба. Николай Хрелков 324

МАНИФЕСТИ. КРИТИЧЕСКА ЕСЕИСТИКА

Експресионизъм

Небето. Гео Милев 328
Фрагментът. Гео Милев 330
За експресионизма. Константин Гълъбов 334
Пейзажът на нашите художници. Чавдар Мутафов 338

Сюрреализъм

Зеленият кон. Чавдар Мутафов 340
Свръхреализъм. Д. Б. Митов 342
Предговор към „Истерични веери“. Тодор Чакърмов 344

Місто. Поема таємниць. Третя пісня: Близнюки. Ніколай Райнов.....295
Поразка. Ніколай Хрелков.....297
Двійник. Асен Разцветніков.....299
Балада неупокоєних. Теодор Траянов.....303
П'яниця. Дімітр Пантелєєв.....305
Агасфер. Ніколай Райнов.....307
Тісні двері. Єлисавета Багряна.....309
Метафізичний сонет. Атанас Далчев.....311

МІТОФОЛЬКЛОРНИЙ АВАНГАРД

(*Переклад* Остапа Сливинського)

«Наш рідний Балкане...». Асен Разцветніков.....315
Весілля. Нікола Фурнаджієв.....315
1. Ламія та Змій. Найден Шейтанов.....319
2. Покладення. Найден Шейтанов.....319
Прелюдія. Тодор Чакирмов.....321
Змія. Еммануїл Попдімітров.....323
Нічна косовиця. Ніколай Хрелков.....325

МАНІФЕСТИ. КРИТИЧНА ЕСЕЇСТИКА

Експресіонізм

(*Переклад* Надії Миських)

Небо. Ґео Мілев.....329
Фрагмент. Ґео Мілев.....331
Про експресіонізм. Константін Ґилибов.....335
Пейзаж і наші художники. Чавдар Мутафов.....339

Сюрреалізм

(*Переклад* Остапа Сливинського)

Зелений кінь. Чавдар Мутафов.....341
Надреалізм. Д. Б. Мітов.....343
Передмова до «Істеричні віяла». Тодор Чакирмов.....345

Футуризъм

Футуризъм. Боян Дановски 352
Българският аероплан.
Геометрично и механично великолепие. Томазо Маринети 358
Тайната на примитива. Сирак Скитник 362
Романски или славянски футуризъм? Кирил Кръстев 364

Дадаизъм

Дада. Николай Райнов 372
Дадаизмът в изкуството. Спиридон Казанджиев 374
Неблагодарност. Кирил Кръстев 378

Конструктивизъм

Новото изкуство. Манифест на сп. „Новис“ 380
Конструктивизъм. Александър Обретенов 382
Началото на последното. Кирил Кръстев 386

БЕЛЕЖКИ 424

Футуризм
(*Переклад* Ольги Сороки)

Футуризм. Боян Дановський 353
Болгарський аероплан.
Геометрична та механічна велич. Томазо Марінетті 359
Таємниця примітиву. Сірак Скітнік 363
Романський чи слов'янський футуризм? Кіріл Кристев 365

Дадаїзм
(*Переклад* Ольги Сороки)

Дада. Ніколай Райнов 373
Дадаїзм у мистецтві. Спіридон Казанджієв 375
Невдячність. Кіріл Кристев 379

Конструктивізм
(*Переклад* Остапа Сливинського)

Нове мистецтво. Маніфест часопису «Новіс» 381
Конструктивізм. Александр Обретенов 383
Початок останнього. Кіріл Кристев 387

ПРИМІТКИ (*Переклад* Надії Миських, Остапа Сливинського, Ольги Сороки) **425**

Българският поетически авангард и неговото литературноисторическо (не)утвърждаване

Артистът, човекът на изкуството, поетът, винаги е бил склонен в някакъв момент да извърши радикален жест, да предизвиква, да епатира, да скандализира. Дали това ще е разюзданото поведение на Рембо и Верлен спрямо очакващите да чуят от тях новите им стихотворения добропорядъчни парижки стихотворци, или ще е поселването с диви животни на прекрасното палацо на Канале Гранде във Венеция от лорд Байрон. Или ще бъде българското разпръскване на събраните за осъществяване на бохемска комуна пари през прозореца на влака от поета Димчо Дебелянов, след като компанията е запяла *Не щеме ний богатство, не щеме ни пари.* Всички те са все екстремни продължения и продължавания на творческа по същество дейност, която заразява и бита, превръща се в охудожествено всекидневие и която след това се трансформира с абсолютната неординерност на посланията си и при по-сетнешните прочити на самите художествени текстове.

Авангардизмът е предизвикателство, приело формата на истински потоп в изкуството. Ако перифразираме заглавието на известното съчинение на Ницше „Раждането на трагедията от духа на музиката“, ще кажем, че авангардизмът се ражда от духа на късните модернизми. Всичко това е добре известно, но обикновено самите определения са смислово преобърнати, тоест авангардизмът като сума не са всички късни модернизми, а само техните екстремни изрази. Неправилно е да мислим, че всичко случило се, именно като късни модернизми, след символизма е авангардизъм. Безспорно има и някак омекотени, успокоени експресионистични изяви – дори и такива, които вършат някакви конвергентни полусинтези с предходния символизъм. И все пак, очевидно „ускорението“ на изкуството, което се задава от експресионизма насетне, някак предполага такова бързо достигане до екстремността, до прекомерната алтернативност спрямо дотогавашното каноническо разбиране за ли-

Болгарський поетичний авангард і його історико-літературне (не)утвердження

Митець, творець, поет завжди був схильний до того, щоб у певний момент здійснити радикальний жест, спровокувати, епатувати, викликати скандал. Пригадаймо бешкетну поведінку Верлена та Рембо зі статечними паризькими поетами, спраглими почути їхні нові вірші, або лорда Байрона, який поселив диких тварин у прекрасному палаццо на венеційському Каналe-Ґранде. Чи болгарський приклад: поет Дімчо Дебелянов, який викидає з вікна потяга гроші, зібрані на створення богемної комуни, — одразу по тому, як присутні заспівали пісню «Не хочемо багатства, не хочемо грошей». Усе це — екстремальні продовження творчої у своїй суті діяльності, яка зачіпає й побут, «охудожнює» повсякдення, а згодом перетворюється на цілковито неординарне послання — нам, які нині прочитують художні тексти.

Авангардизм — це виклик, який набув масштабу справжнього потопу в мистецтві. Якщо перефразувати назву знаної праці Ніцше «Народження трагедії з духу музики», можна сказати, що авангардизм народився з духу пізніх модернізмів. Це добре відомий факт, але зазвичай у самих визначеннях усе обернено навиворіт: авангард трактують як суму не всіх пізніх модернізмів, а лише їхніх екстремальних проявів. Хибно вважати всі пізні модернізми — тобто все, що відбулося після символізму, — авангардизмом. Безперечно, були й дещо пом'якшені, спокійні експресіоністські голоси, навіть такі, що творили конвергентні напівсинтези з попереднім символізмом. І все ж цілком очевидно, що «пришвидшення» мистецтва, яке починається власне від експресіонізму, певною мірою передбачає швидкий прихід до екстремності, до надмірного протиставлення щодо попередніх канонічних уявлень про літературу, про поезію. З іншого боку очевидно, що деякі пізні модернізми — саме як цілість — є надзвичайно радикальними. Ідеться про сюрреалізм і дадаїзм.

тература, за поезия. От друга страна, очевидно е, че някои от късните модернизми, именно като цяло, са предълно радикални. Такива се сюрреализмът и дадаизмът.

Основополагаща особеност на всички късни модернизми е тяхната задължителна естетическа война, която разгръщат спрямо/със предхождащите ги символизми и неоромантизми. Тази задължителност на битката всъщност ги прави и смислово, и стилистически свързани със символизмите. В самата им тъкан, в текстурата им се просмукват фразеологизми, мотиви, образност, които обаче трябва да бъдат преосмислени, преобърнати, разбити, разрушени и събудени за нов живот. Колкото и парадоксално да е, именно символизмът, чрез тези водени с него в много посоки войни – особено в българската литература, остава десетилетия жив. Той някак се реанимира непрекъснато, и затова говорим за толкова късни негови проявления. Експресионизмът, дадаизмът, футуризмът, конструктивизмът и прочие се оказват в сравнение с него много по-краткотрайни като художествено и историческо време, което присвояват. Точно при това усещане за изтичащо литературно време късните модернизми достигат при своята застрашеност от бързопреходност и разпадане на смисъла до най-екстремните си форми, до най-провокативните си изкази. Някак още при самото си възвестяване чрез манифести и програмни лирически текстове късните модернизми проявяват особена нервозност, някакъв тип превантивна агресивност, сякаш знаейки колко уязвими са в дълбинните си основания за продължително естетическо съществуване.

Допълнително натоварване за всеки от късните модернизми е и усещането за това, че новият модернизъм се явява редом, че го застига, че също ще поведе война с него. Това цялата манифестна и критическа практика на френския сюрреализъм в лицето на неговия „папа“ Андре Бретон го демонстрира отлично, а тук можем да прибавим и поредицата от провокиращите и шокиращите цяла Европа публични жестове на Маринети, които рефлектират и върху българските му последователи.

И така при късните модернизми е почти невъзможно да кажем, кое след кое следва, каква е последователността на експресионизъм, сюрреализъм, футуризъм, дадаизъм и т.н. Виждаме как в различните литератури, те не само че нямат една и съща последователност, но и се явяват оригинални, неочаквани художествени явления, които тук и там получават дори екзотични названия (например брюитизъм, зенитизъм или специфично украинските кверо-футуризъм, спирализъм и др.).

Все пак всред всички тези, така бързо сменящи се, застигащи се и взаимоотричащи се явления експресионизмът като главен и най-акти-

Засадничою особливістю всіх пізніх модернізмів є їхня неминуча естетична войовничість у ставленні до течій-попередниць: символізмів і неоромантизмів. Цей імператив протистояння споріднює їх із символізмами в смисловому й стилістичному сенсах. Сама їхня тканина, їхня текстура пронизана фразеологією, мотивами, образністю, що їх слід переосмислити, перекинути з ніг на голову, розбити, зруйнувати і наново повернути до життя. Хоч як, здавалося б, парадоксально, саме символізм — завдяки війнам, які він вів на багатьох фронтах, — залишається живим уже десятиліттями, особливо в болгарській літературі. Він мовби безперестанку оживає, і це дає змогу говорити про його пізні прояви. Експресіонізм, дадаїзм, футуризм, конструктивізм та інші течії виявилися порівняно з ним зовсім нетривалими — у сенсі присвоєного ними художнього й історичного часу. І якраз це відчуття невпинного спливання літературного часу провокує пізні модернізми — з їхнім страхом скороминущості й розпаду сенсу — до найекстремальніших форм, найпровокативніших висловлювань. Уже в самих маніфестах і програмних ліричних текстах, заявляючи про своє існування, пізні модернізми виказують особливу нервозність, якусь превентивну агресивність, немов усвідомлюючи, якими крихкими є їхні глибинні основи в тривалішій часовій перспективі.

Додатковим тягарем для всіх пізніх модернізмів є відчуття того, що новий модернізм — уже поруч, що він теж невдовзі оголосить їм війну. Вся маніфестна й критична практика французького сюрреалізму в особі його «папи» Андре Бретона чудово це демонструє; тут можемо додати й низку провокативних публічних жестів Марінетті, які шокували цілу Європу і вплинули також на його болгарських послідовників.

Отже, у випадку пізніх модернізмів майже неможливо визначити, що за чим іде, якою є послідовність експресіонізму, сюрреалізму, футуризму, дадаїзму тощо. Бачимо, як у різних літературах вони не просто з'являються з різною черговістю, а й набувають оригінальних, несподіваних художніх виявів, подекуди зі своїми екзотичними назвами (наприклад, брюїтизм, зенітизм або специфічно українські кверофутуризм, спіралізм тощо).

І все ж серед усіх цих нетривалих, паралельних і взаємозаперечних явищ експресіонізм як головний і найактивніший суперник символізму має

вен противник на символизма има някак основополагащо значение и роля. Именно от него останалите късни модернизми получават тягата към експресия, към радикалност, а и към характерната за цели две десетилетия (1920-1939) ускореност.

В България експресионизмът има най-ярка персонификация в лицето на Гео Милев, който е и безспорно най-цялостно изявеният български авангардист. Всъщност художествените дела на Гео Милев така и не попадат в измамната успокоеност, в „нулевата степен на почерка", в скучната класичност. И тук е един от големите парадокси на литературноисторическото утвърждаване на българския поетически авангард. Точно неговият най-ярък автор всъщност прилежно и последователно е канонизиран. Причините за това, естествено, са и в трагическата му участ на една от жертвите на разгърналия се след комунистическия атентат в катедралната софийска църква „Св. Неделя" през 1925 г. „бял терор". Както и в политизирания идеологически прочит на неговото творчество, който лявата критическа мисъл прави като една свръхинтерпретация. Но това абсолютно пълноценно осъществено литературноисторическо утвърждаване на Гео Милев има и друга, не по-малко значима причина: комплексността на изявите му, разнопосочността на ярко проявяваните му таланти, способностите му да бъде лидер на художествени общности, да предлага теми и общи стилови насоки, да дава нагледи на разкриващите се художествени тенденции, да изпреварва процесите, а и да свързва чрез преводи и панорамни критически есета българската с европейските и световните литератури и култури. Така наистина българският авангард има своето начало и своя връх при Гео Милев.

Малко са периодичните издания и литературните кръгове, които се посвещават изцяло на авангардистки търсения и експерименти. Освен двете списания на Гео Милев – „Везни" и „Пламък", това са „Новис" на поета Ламар и съмишленици и „Кресчендо" на наричаните по традиция „ямболски авангардисти". Тук обаче при тези издания и техните автори вече навлизаме в най-заблатената територия на българската литературна история. Защото същата тази литературна история упорито пренебрегва голямата част от авангардистките, а дори и цели корпуси от късномодернистични изяви, орязва, забравя полоси на това литературно поле, отстранява или просто недовижда и не интерпретира неговите естетически послания. Така не само ямболските модернисти, но и левичарите около Ламар са последователно маргинализирани. Изключени са от литературноисторическо утвърждаване и най-предизвикателните поетически текстове на един класик на българската хуманитарис-

фундаментальне значення й відіграє головну роль. Саме від нього решта пізніх модернізмів успадкували потяг до експресії, радикальності, а також до характерного аж для двох десятиліть (1920–1939) прискорення.

У Болгарії найяскравішим уособленням експресіонізму став Ґео Мілев — безумовно, найцілісніший, найпослідовніший болгарський авангардист. По суті, художні твори Ґео Мілева так і розчинилися в оманливому спокої, у «нульовому ступені почерку», в нудному класицизмі. Тут криється один із великих парадоксів історико-літературного утвердження болгарського поетичного авангарду: його найяскравіший автор був старанно й послідовно канонізованим. Одна з причин цього, ясна річ, — трагічна доля Мілева як однієї із жертв комуністичного «білого терору», що розгорнувся 1925 року у відповідь на влаштований комуністами кривавий теракт у софійському кафедральному соборі Святої Неділі. А також політизоване ідеологічне прочитання його творчості, де ліва критична думка вдалася до надінтерпретації. Але таке цілком повноцінне історико-літературне утвердження Ґео Мілева має й іншу, не менш важливу причину: комплексність його доробку та ролей, різнобічність його безперечних талантів, здібності бути лідером творчих спільнот, пропонувати теми та стильові напрями, визначати й описувати художні тенденції, що лише кристалізуються, випереджати процеси, а ще — через переклади й панорамні критичні есе — пов'язувати болгарську літературу й культуру з європейською та світовою. Справді, початок і вершина болгарського авангарду — це Ґео Мілев.

У ті часи було небагато періодичних видань і літературних кіл, цілком присвячених авангардистським пошукам і експериментам. Окрім двох часописів Ґео Мілева, «Везні» та «Пламик», був іще «Новіс» поета Ламара і однодумців, а також «Кресчендо» — журнал групи, яку традиційно називають «ямболськими авангардистами». Однак, говорячи про ці видання та їхніх авторів, ступаємо на найзанедбанішу ділянку історії болгарської літератури. Адже ця історія літератури вперто ігнорує більшість авангардистських явищ і навіть цілі корпуси пізнього модернізму, відсікає, забуває цілі масиви цієї літературної царини, усуває чи просто недобачає і не інтерпретує її естетичних послань. Так не тільки ямболські модерністи, а й ліве оточення Ламара стають послідовно маргіналізованим. Вилученими зі списку й не схваленими історією літератури є також найпровокативніші поетичні тексти класика болгарської гуманітаристики, безперечного авторитета в царині рецепції грецької культури професора Александра Ба-

тика като безспорния авторитет в областта на рецепцията на старогръцката култура проф. Александър Балабанов (поемата „Бурени“) и трите стихосбирки с най-ярки проявления на българския сюрреализъм на неговата любима Яна Язова („Язове“, „Бунт“ и „Кръстове“). Яна Язова бе възкресена за литературната история и за една нова читателска аудитория с нейните късни, останали в ръкопис големи исторически романи, но това не се случи с ранните ѝ авангардистки поетически творби. Даваме този пример, защото Антологията се опитва да прави това по отношение на целия български поетически авангард.

Като изключим Гео Милев, почти всички български писатели, които създават авангардистки творби в младежките си години и които продължават активно да творят занапред в десетилетията, за съжаление усмиряват творческата си дързост, проявената преди това склонност към епатаж и радикалност на мисленето и изказа. Творчеството им, макар и пълноводно разляло се, губи блясък и сила и като че ли някак изтлява.

Защо се случва това? Много са възможните отговори и единият е в преобладаващата сериозност и достолепност на основни корпуси от текстове в българската литература, закодирали в себе си самата идеология за обществените функции на една работеща за налагане на своята национална идентификация новоосвободена държава. Сякаш необходимостта от преутвърждаване на българския етнос след няколко вековното робско прекъсване на средновековната българска държавност предписва безалтернативно на литературата тази сериозност, достолепност и смислоутвърждаваща роля. Експериментите, стиловите игри, гримасите на шута и клоуна, дори и когато са с трагикомична изразност, пародийното и подгаврящото, разрушителното спрямо предходни стилове и тематични насоки, разколебаването на сякаш завинаги съградени жанрови форми – всичко това остава като една второстепенна, а дори и третостепенна творческа задача. Така артистизмът, игровото начало в литературата отиват перманентно на заден план, защото новите исторически моменти в националната историческа съдба ги отхвърлят. Сякаш винаги има нещо по-актуално, по-авторитетно и задължително за казване, отколкото това, литературата да играе вътре в себе си и със себе си. Ето защо „На повратки в село“ (1940) на Николай Марангозов се оказва много по-важна от неговите „Хулигански елегии“ и от неговата „Ода за моята многолика любовница“, от удивително присмехулните „Огледало в рококо“ и „Сватбено пътешествие“. Естествено, ние нямаме за цел да правим противопоставяне в обратна посока, но искаме да подчертаем, че липсите във всички български литературни истории, в големите ли-

лабанова (поема «Бур'ян»); і три поетичні збірки, в яких найяскравіше проявився болгарський сюрреалізм, – їх написала його кохана Яна Язова («Загати», «Бунт» і «Хрести»). Яна Язова воскресла для історії літератури та нової читацької аудиторії завдяки своїм пізнім великим історичним романам, збереженим у рукописах, але це не стосувалося її ранньої авангардистської поезії. Наводимо такий приклад, тому що ця Антологія є спробою воскресити весь болгарський поетичний авангард.

Окрім Ґео Мілева, майже всі болгарські письменники, які писали авангардистські твори в ранній період і продовжували активно творити десятиліття по тому, на жаль, приборкали свою творчу відвагу, продемонстровану раніше схильність до епатажу, радикалізму думки й висловлювання. Їхня творчість, хоч і в повноті реалізована, втратила блиск і силу, якось ніби пригасла.

Чому це сталося? Є багато можливих відповідей на це питання, і одна з них цілковито й авторитетно переважає в основних корпусах текстів болгарської літератури, де закодовано ідеологію суспільних функцій молодої незалежної держави, яка шукала свою національну ідентичність. Здається, що потреба в новому утвердженні болгарського етносу після кількох століть поневолення, що перервало середньовічну болгарську державність, категорично вимагає від літератури серйозності, авторитетності та смислоствердної ролі. Експерименти, стильові ігри, гримаси блазня й клоуна, хай і трагікомічні; пародійне та глузливе, руйнівне щодо попередніх стилів і тематичних напрямів, розхитування начебто назавжди усталених жанрових форм — усе це залишається другорядним чи третьорядним творчим завданням. Так артистизм, ігрове начало в літературі постійно відходили на задній план: їх відкинули нові історичні віхи національної долі. Здається, що завжди є якийсь актуальніший, вагоміший, обов'язковіший сенс, який відтісняє літературні ігри на маргінес. Ось чому твір «Повертаючись у село» (1940) Ніколая Маранґозова виявився набагато важливішим, аніж його «Хуліганські елегії» та «Ода моїй багатоликій коханці», або ж напрочуд глузливі «Дзеркало в стилі рококо» та «Весільна подорож». Звісно, ми маємо на меті не перегинати в протилежний бік, а наголосити, що в усіх історіях болгарської літератури, у великих літературно-історичних наративах є значні прогалини. Спостерігаємо це, наприклад, в авторських історіях літератури Ґеорґі

тературноисторически наративи са особено значещи. Така е например в обобщаващите периода 1920-1930 година авторски литературни истории на Георги Константинов, Малчо Николов и Иван Радославов.

При нашия стремеж да преодоляваме тези бели полета, останали и в по-късните големи колективни литературноисторически проекти, в опита да ги запълваме, в Антологията ние не правим строг ценностен подбор на произведенията. Всъщност това е и нарастваща тенденция в съвременното българско литературознание. Тук, както ще види читателят, присъстват неравностойни текстове, имената на неканонизирани и напълно забравени автори стоят редом с поети, отдавна добили статут на класици. От големи и многократно интерпретирани поеми („Септември“ и „Ад“ на Гео Милев, „Двойник“ на Асен Разцветников) са отделени и предложени за прочит техни фрагменти именно заради пределната си радикалност. Съставителската концепция се основава точно на убеждението, че авангардът, не само в българската литература, е по-скоро отклонение от нормата на едно успокоено литературно творчество. Затова и дяловете в представяната Антология извеждат на преден план наистина екстремното, стърчащото, бликащото, несдържаното. Читателят, дори и добре информираният, не трябва да очаква, че ще намери тук предимно познатото. Напротив, голяма част от стихотворенията и откъсите от по-едри лирически текстове се публикуват тук за втори път след първоначалното им огласяване из периодиката и в отдавна неразтваряни авторски книги. Това особено се отнася за някои от крайнолевите сътрудници на списанията „Пламък“ и „Новис“ като Марко Бунин, Ясен Валковски, Георги Шейтанов и др., както и за поетите от ямболския авангард – Тодор Чакърмов и Теодор Драганов.

Една от най-характерните особености на българския поетически авангард е, че много често манифестите и изпълняващите подобна функция критически текстове не само предшестват и се опитват да предизвикват появата на художествените текстове, но и някак ги заменят. Самите те не само са силно заразени с художественост, но и много техни пасажи съвсем естествено преминават в една своеобразна лирическа проза. Критическото манифестно мислене нахлува във фикционалните текстове, предизвиква в тях внезапни рационалистически пасажи. Между текстовете на поетическия авангард и текстовете на неговото самосъзнание настъпва една особена конвергенция, която действително ни го представя като единен корпус. Точно това предопределя наличието в Антологията и на дял „Манифести и критическа есеистика“, с който основната част със стихотворенията е не само идейно-естетически, но и някак много по-

Константінова, Малчо Ніколова та Івана Радославова, які підсумовують період 1920–1930-х років.

Прагнучи усунути прогалини, що лишилися й у пізніших великих історико-літературних проектах колективного авторства, намагаючись заповнити їх, у цій Антології ми не робили строгого відбору творів за критерієм літературної вартості. Це дедалі виразніша тенденція сучасного болгарського літературознавства. Читач матиме змогу ознайомитися з нерівноцінними текстами, тут імена неканонізованих і цілком забутих авторів стоять поруч із тими, хто давно стали класиками. З великих і неодноразово інтерпретованих поем («Вересень» і «Пекло» Ґео Мілева, «Двійник» Асена Разцветнікова) дібрано й запропоновано до прочитання лише уривки — з огляду на їхню крайню радикальність. Укладацька концепція заснована на переконанні, що авангард — загалом, не лише в болгарській літературі — є радше відхиленням від норми врівноваженої літературної творчості. Тож розділи Антології виводять на передній план справді екстремальне, виняткове, бурхливе, нестримне. Читачеві, навіть добре обізнаному, не варто очікувати, що він знайде тут здебільшого вже відоме. Навпаки, багато віршів і уривків більших поетичних текстів тут опубліковано лише вдруге — після першої появи в періодичних виданнях чи давно припалих порохом авторських збірках. Особливо це стосується деяких крайніх лівих дописувачів часописів «Пламик» і «Новіс», серед яких Марко Бунін, Ясен Валковський, Ґеорґі Шейтанов та інші, а також поетів із групи ямболських авангардистів — Тодора Чакирмова і Теодора Драґанова.

Однією з найхарактерніших особливостей болгарського поетичного авангарду є те, що дуже часто маніфести й критичні тексти, які виконують аналогічну функцію, не лише передують художнім текстам і намагаються спровокувати їхню появу, а й певним чином їх замінюють. Вони не просто пронизані художністю: багато пасажів цілком природно переходять у своєрідну ліричну прозу. Критичне маніфестне мислення вривається в художній текст, спричиняючи в ньому несподівані раціоналістичні висловлювання. Між текстами поетичного авангарду і текстами його самоусвідомлення відбувається специфічна конвергенція, завдяки чому авангард справді постає як цілісний корпус. Цим зумовлено наявність в Антології розділу «Маніфести і критична есеїстика», з яким основна частина, що містить вірші, пов'язана не лише ідейно-естетично, а й набагато конкретніше: текстово, стильово, риторично. Ця особливість болгарського

конкретно текстово и стилово реторически свързана. Тази особеност на българския поетически авангард го прави още един път уникален спрямо всички останали литературни направления, течения, школи (включително реализъм, романтизъм, сантиментализъм, соцреализъм; може би всичко това отново се явява с неовангарда, с постмодернизмите).

Съставителите на Антологията са си позволили да обособят и назоват и други модернизми, наред с отдавна назованите. Аргументите за това не са вече домниращи стилови характеристики, а по-скоро конкретна, акцентно заявена тематична насоченост. Такива явления са диаболизъм, мистико-религиозен и митофолклорен авангард. Убедени сме, че след неясно обособени течения в българската литература, като футуризъм и имажинизъм, те също добре детайлизират общата панорамна картина на българския късен модернизъм и на крайните, екстремни изяви на авангарда в него. Всъщност точно в полетата на тези явления са и някои от най-силните произведения в Антологията като стихотворенията и стихотворните цикли или стремящите се към целостта на поемата творби на Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев. Именно в тях най-могъщо звучат монументализирани и драматично преосмислени мотиви, идващи от най-дълбинното в колективното съзнание. Те асоциативно кореспондират с кристално изразения национален митопоетически текст в балада̀та „Хаджи Димитър“ на великия български поет Христо Ботев. Художествено съградени са още веднъж централните топоси на българското национално пространство. А текстовете на мистико-религиозния авангард свидетелстват, че християнската образност и тематика действително присъстват, сътворчески пресъздадени не само в цялата българска литература, но и в нейните авангардни изрази. Дори тук, при автори като Емануил Попдимитров и Николай Райнов те се визуализират в най-оригиналните си образи.

Като алтернатива на тези две тематични течения в полето на авангардизма стои и диаболизмът, чиито още по-силни изяви са в областта на прозата (предимно с разказите и фрагментите на Владимир Полянов, Светослав Минков, Чавдар Мутафов, Георги Райчев). Диаболизмът обаче сполучливо се попълва чрез поезията на Атанас Далчев и Димитър Пантелеев, поставена тук в един разширен творчески контекст. Все така проблематично в българската литература е и мястото на имажинизма. Някак консенсусно, но и без особена мотивировка и доказателственост е прието, че яркият български имажинист може би все пак е Славчо Красински със сблъсъка между „селска“ реалност и „неоградска“ фикция, с пластиката на родното-безродното-чуждото, тук този контекст също

поетичного авангарду робить його ще унікальнішим порівняно з іншими літературними напрямами, течіями, школами (зокрема з реалізмом, романтизмом, сентименталізмом, соцреалізмом; можливо, усе це знову повертається в неоавангарді й постмодернізмі).

Упорядники Антології дозволили собі виокремити нові модерністські напрями поряд із давно відомими. Підставою слугують уже не переважні стильові характеристики, а радше конкретне, акцентоване тематичне спрямування. Це такі явища, як діаболізм, містико-релігійний і міто-фольклорний авангард. Ми переконані: подібно до інших не надто чітко виокремлених у болгарській літературі течій, як-от футуризм та імажинізм, вони теж добре деталізують загальну панораму болгарського пізнього модернізму і крайніх, екстремних проявів авангарду в ньому. Власне, саме до цих напрямів належать деякі найсильніші тексти Антології: вірші й віршові цикли, а також твори Асена Разцветнікова та Ніколи Фурнаджієва, що тяжіють до цілості поеми. Саме в них найпотужніше звучать монументалізовані й драматично переосмислені мотиви, що походять із найглибших шарів колективної свідомості. Вони асоціативно перегукуються з чистим зразком національного міпопоетичного тексту — баладою «Хаджі Димітр» видатного болгарського поета Хрісто Ботева. Тут наново художньо окреслено центральні топоси болгарського національного простору. А тексти містико-релігійного авангарду засвідчують, що християнські образність і тематика насправді присутні й творчо переосмислені не просто в болгарській літературі загалом, а також у її авангардних виявах. Навіть у таких авторів, як Еммануїл Попдімітров і Ніколай Райнов, вони візуалізуються в найоригінальніших образах.

Альтернатива цих двох тематичних напрямів у межах авангардизму — діаболізм, який більше проявився в прозі (переважно в оповіданнях і фрагментах Владіміра Полянова, Светослава Мінкова, Чавдара Мутафова, Ґеорґі Райчева). Проте діаболізм вдало поповнився також поезією Атанаса Далчева й Димітра Пантелєєва, яку тут представлено в ширшому творчому контексті. Досі лишається під питанням місце імажинізму в болгарській літературі. Якось одностайно, однак без особливих обґрунтувань і підтверджень вважається, що взірець болгарського імажинізму — це Славчо Красінський із його зіткненням «сільської» реальності й «неоміської» фікції, з пластичністю рідного-безрідного-чужого. Цей контекст тут теж доповнено. Деяких авторів представлено тво-

е обогатен. В Антологията има автори, които са застъпени и в няколко от нейните дялове, видени са като творили едновременно в две или три от насоките на тези късни модернизми (един от най-значимите поети с такава многопосочност на изявите е Емануил Попдимитров – всепризнат и като емблематична фигура на българския символизъм). Самият той прави теоретични обосновки на модернистичните насоки във френската, руската и българската литература. Именно Емануил Попдимитров най-пълноценно представя двете основни форми на символистичното творчество – камерната творба на мълчанието, на намека, на микрообраза и по-пространно разгърнатата алегорична визия. Всъщност точно при алегоричните творения се случва много често прекият и твърде драматичен сблъсък между символизъм и експресионизъм.

В редица чужди култури са правени опити в литературноисторически план, авангардът да бъде мислен като нещо самостойно, автономно, обособено спрямо поредицата от късни модернизми. Хронологичната схема е: първо е символизмът, после модернизмите (да ги изброим отново в неуточнената им последователност – експресионизъм, футуризъм, сюрреализъм, дадаизъм, имажинизъм, конструктивизъм). При този възглед авангардът като цяло надгражда многопосочно – тематично и стилово, късните модернизми. В други случаи той е представян и като реализиращ единна естетическа формула. А дори при конкретни персонални творчески осъществявания или при общи изяви на художествени групи се говори за авангардистки синкретизъм, реализиран като синтез между няколко изкуства. Но има и други теоретични конструкти. В тях авангардът е идентифициран с всички модернизми. Застъпената в Антологията концепция е опит да се примирят тези два крайни възгледа. Както вече маркирахме, в българската литература като авангардни определяме най-радикалните, най-провокативните художествени изрази и изяви на съответните школи, направления и течения на всички тези модернизми.

Според една от теоретичните интерпретации поетическият авангард във всички негови концептуални разновидности съдържа формите на некласическата художественост. През целия XX в. те съжителстват с различни класически художествени форми, които отреждат основополагаща роля на творческия Аз. За некласическата художественост обаче съществено е разпадането на комуникативния акт, както и противопоставното разцепване на Аз и не-Аз.

И все пак. Има ли някакви общи тематични доминанти в целия този красив хаос на стилово толкова разнородния български авангард? Очевидно един такъв акцент е критичната визия за „остаряла“ Европа,

рами в кількох різних розділах Антології, адже вони творили одночасно у двох чи трьох течіях пізнього модернізму. Один із найпомітніших поетів цієї когорти — Еммануїл Попдімітров, загальновизнана знакова постать болгарського символізму; він же теоретично обґрунтовує модерністські напрями у французькій, російській і болгарській літературах. У творчості Еммануїла Попдімітрова вповні реалізовано дві основні форми символістської поезії: камерний твір мовчання, натяку, мікрообразу і розгорнуту алегоричну візію. По суті, саме в алегоричних творах дуже часто відбувається безпосереднє і вкрай драматичне зіткнення символізму з експресіонізмом.

У багатьох культурах було здійснено спроби розглядати авангард у літературно-історичному аспекті як щось самостійне, незалежне, відокремлене від низки пізніших модернізмів за такою хронологічною схемою: спочатку символізм, потім модернізми (перелічимо їх ще раз в умовній послідовності: експресіонізм, футуризм, сюрреалізм, дадаїзм, імажинізм, конструктивізм). З цього погляду авангард як цілість надбудовує різноспрямовані — тематично й стилістично — пізні модернізми. В інших випадках він представлений як утілення єдиної естетичної формули. І навіть щодо конкретних персональних творчих досягнень або спільних виступів художніх угруповань ідеться про авангардний синкретизм, реалізований як синтез кількох мистецтв. Однак є й інші теоретичні конструкти: вони ототожнюють авангард з усіма модернізмами. Концепція Антології є спробою примирити ці дві крайні позиції. Як уже йшлося, у болгарській літературі ми визначаємо як авангардні найрадикальніші, найпровокативніші художні прояви відповідних шкіл, напрямів і течій усіх модернізмів.

За однією з теоретичних інтерпретацій, поетичний авангард у всіх його концептуальних різновидах містить форми некласичної художності. Протягом усього XX століття вони співіснували з різними класичними художніми формами, які відводять визначальну роль творчому Я. Проте для некласичної художності суттєвим є розпад комунікативного акту і протиставне розщеплення на Я та не-Я.

І все-таки: чи є якісь загальні тематичні домінанти в усьому прекрасному хаосі настільки стильово розмаїтого болгарського авангарду? Одним із таких акцентів очевидно є критичне бачення «застарілої» Європи,

представена в Антологията с няколко емблематични текста. Но това е същностна тема за целия европейски авангард – от Германия до Русия. Например като илюстрация предлагаме фрагмент от стихотворението „Глас за Варваропа“ от немския поет Алберт Еренщайн, когото Г. Милев няколко пъти превежда и представя и чрез текст на Стефан Цвайг във „Везни“: *кога ще свърши нощта // на вашите касапници // която вече с години // тътне над Варваропа и Евразия*. Поетът дори е изковал оригинален и вътрешно противоречив неологизъм, за да изрази отношението си към стария континент, разкъсван от социални и политически противоречия.

Бихме могли да открои като втора основна тематична линия култа към техническата цивилизация, внасянето в поезията на ритмиката на машините, шума на моторите и разбира се, доминиращото над всички технически чудеса страстно увлечение към аероплана, както и героизирането на фигурата на авиатора. И още две тематични насоки: апокалиптичните картини и мотиви, характерни най-вече за експресионизма, а и за специфично българската семантична полоса – „сватба – въстание – смърт“...

Стабилизирането на литературноисторическата представа за българския поетически авангард се случва през последните десетилетия благодарение на два индивидуални творчески проекта. Безспорно важно значение за българското литературознание има антологията „Български литературен авангард“ (2001), съставена от проф. Иван Сарандев. Много полезен със своя информационно-аналитичен характер е и систематичният лекционен курс на проф. Владимир Янев „Възприемане и характер на българския литературен авангардизъм“. Техните изследователски усилия бяха подпомогнати от възкресяването на представите за авангарда от 20-те години на XX в. чрез излезлите малко преди смъртта на Кирил Кръстев негови „Спомени за културния живот между двете световни войни“ (1988). Мемоарната книга на литературния критик, есеист, изкуствовед пресъздава автентичната атмосфера на това объркано време, разказва за създаването на най-колоритния и най-маргинализирания литературен кръг у нас от този период – на ямболските авангардисти.

В последното десетилетие Институтът за литература към БАН осъществи големия проект „Критическото наследство на българския модернизъм“ (съставителство и редакция доц. Едвин Сугарев, доц. Елка Димитрова и доц. Цветанка Атанасова). Негов продукт беше реализираното в три тома изключително ценно издание на оригиналните манифестни и критически текстове на българския модернизъм, някои от

яке представлено в Антології кількома характерними текстами. Але, по суті, це тема всього європейського авангарду, від Німеччини до Росії. Як ілюстрацію пропонуємо, наприклад, фрагмент вірша «Голос Варварopи» німецького поета Альберта Еренштайна, якого не раз перекладав Ґео Мілев, зокрема представив через текст Стефана Цвайга в часописі «Везні»: «коли закінчиться ніч // ваших різників // яка вже роками // відлунює над Варварopою та Євразією». Поет навіть витворив оригінальний, внутрішньо суперечливий неологізм, щоб висловити своє ставлення до старого континенту, який роздирають соціальні й політичні протиріччя.

Як другу основну тематичну лінію можемо вирізнити культ технічної цивілізації: введення в поезію ритму машин, шуму двигунів і, звісно, захоплення аеропланом, дивом над усіма технічними дивами, разом із героїзацією фігури авіатора. І ще два тематичні напрями: апокаліптичні картини й мотиви, притаманні насамперед експресіонізму, і специфічно болгарська семантична послідовність: «весілля — повстання — смерть»...

Упродовж останніх десятиліть спостерігаємо, як історико-літературне бачення болгарського поетичного авангарду усталюється завдяки двом авторським творчим проектам. Безсумнівно, велике значення для болгарського літературознавства має антологія «Болгарський літературний авангард» (2001), яку впорядкував професор Іван Сарандев. Дуже корисним з огляду на інформаційно-аналітичний підхід є систематизований курс лекцій професора Владіміра Янева «Сприйняття і характер болгарського літературного авангардизму». Цим дослідницьким пошукам сприяла актуалізація міркувань про авангард 1920-х років у книжці Кіріла Кристева «Спогади про культурне життя між двома світовими війнами» (1988), що вийшла незадовго до смерті автора. У своїх спогадах літературний критик, есеїст, мистецтвознавець відтворює автентичну атмосферу тієї непевної доби, розповідає про створення найколоритнішої та наймаргінальнішої літературної групи свого часу — ямболських авангардистів.

За останнє десятиліття Інститут літератури Болгарської академії наук реалізував великий проект «Критична спадщина болгарського модернізму» (упорядкування й редакція: доц. Едвін Сугарев, доц. Елка Дімітрова, доц. Цветанка Атанасова). Його результатом стало надзвичайно цінне видання художніх текстів, критики й маніфестів болгарського модернізму в трьох томах. Деякі тексти маловідомі навіть для фахівців, адже були опубліковані зі скороченнями в періодичних виданнях 1920–1930-х ро-

тях слабо известни дори за специалистите, публикувани в краткотрайни периодични издания от 20-те и 30-те години на миналия век. Четвъртият том от тази поредица, както и двата сборника „Българско и модерно“ (2014; 2015 – съставител доц. Елка Димитрова) съдържат литературноисторически и теоретични интерпретации на богатата на неизследвани значения и художествени послания литература на българския авангард. Въпреки поредицата от стойностни лични и колективни научни изследвания, представите за българския поетически авангард са все още подвижни и нефокусирани. Той очевидно трябва многократно да бъде съграждан и реконструиран през различни литературоведски парадигми. Антологията е един от възможните опити в тази насока. Убеждение на нейните съставители е, че изборът и редът на поетическите текстове трябва да върви заедно със съвместното четене на манифестите и с вглеждането в творческите личности на техните автори. Затова освен Кирил Кръстев тук присъстват имената на още две значими фигури – Боян Дановски с неговите авангардни лирико-прозаически фрагменти, както и манифестно-полемичният текст „Зеленият кон“ на знаменития белетрист, есеист, архитект и художествен критик Чавдар Мутафов, въпреки че и двамата остават в историята с други художествени произведения или творчески реализации в други изкуства. Редом с тях бихме могли да поставим литературния критик и професор-театровед Димитър Б. Митов, редактор на в. „Литературен глас“. В това издание през 30-те години не само настойчиво се говори за българския сюрреализъм чрез много ярки критически публикации, но са приютени за осъществяване на своите авангардни поетически опити и за публично огласяване на скандалния им любовно-творчески диалог Яна Язова и Александър Балабанов.

За очертаването на една по-пълна и по-цялостна картина на българския поетически авангард има смисъл отново да припомняме културните диалози, осъществявани в полетата на авангардизма с чужди литератури и емблематични автори. Разбира се, тук са важни паметните лични и епистоларни присъствия на Томазо Маринети в София и Ямбол, гастролите на Гео Милев в немските експресионистични списания „Die Action“, „Der Sturm“, широко озвучената обиколка на егофутуриста Игор Северянин, гастролите на Московския художествен театър (МХАТ на Станиславски), предизвикали вълна от полемични сблъсъци между почитатели на авангардното и на реалистичното изкуство. Важно е отново и отново да бъдат разгръщани старите периодични издания („Везни“, „Пламък“ „Кресчендо“, „Новис“, „Стрелец“, „Изток“ и др.), да се връщаме към първите издания на иначе придобилите статут на класически

ків. Четвертий том серії, як і два збірники «Болгарське і модерне» (2014, 2015, упорядниця доц. Елка Дімітрова), містить літературно-історичні й теоретичні інтерпретації багатьох недосліджених сенсів і художніх послань літератури болгарського авангарду. Попри наявність низки вартісних авторських і колективних досліджень, уявлення про болгарський поетичний авангард усе ще хитке й розмите. Вочевидь, його належить ще не раз вибудувати і реконструювати в різних літературних парадигмах. Ця Антологія — одна з можливих спроб у цьому керунку. На переконання упорядників, добір і послідовність поетичних текстів має супроводжуватись одночасним читанням маніфестів і ознайомленням із творчими біографіями авторів. Саме тому, окрім Кіріла Кристева, тут представлено ще дві важливі фігури: Бояна Дановського з його авангардними прозово-поетичними фрагментами, а також знаного белетриста, есеїста, архітектора й художнього критика Чавдара Мутафова з маніфестно-полемічним текстом «Зелений кінь», — хоча обидва ввійшли в історію з іншими творами і реалізувалися в інших видах мистецтва. В один ряд із ними можна поставити літературного критика і професора-театрознавця Дімітра Б. Мітова, редактора газети «Літературен ґлас». У цьому часописі в 1930-х роках не лише послідовно обговорювали болгарський сюрреалізм у яскравих критичних текстах, а й публікували твори Яни Язової та Александра Балабанова з авангардними поетичними експериментами і публічним проголошенням їхнього скандального любовно-творчого діалогу.

Щоб окреслити повнішу й цілеснішу картину болгарського поетичного авангарду, варто ще раз пригадати культурні діалоги з іншими літературами й знаковими авторами, що відбувалися в авангардному контексті. Звісно, тут відіграли вагому роль візити й листування Томазо Марінетті із середовищами в Софії та Ямболі, виступи Ґео Мілева в німецьких експресіоністських часописах «Die Aktion» і «Der Sturm», турне егофутуриста Ігоря Сєвєряніна, що набуло широкого розголосу, гастролі Московського художнього театру (МХАТ Станіславського). Усе це викликало хвилю суперечок між шанувальниками авангарду та реалістичного мистецтва. Важливо знову й знову гортати тогочасну періодику («Везні», «Пламик», «Кресчендо», «Новіс», «Стрелец», «Ізток» тощо); слід повернутися до перепрочитання перших видань поетичних збірок, що стали класичними, як-от «Експресіоністичний календарик. 1921» і «Жорстокий перстень» Ґео Мілева, «Жертовні вогнища» Асена Разцветнікова, «Весняний вітер» Ніколи Фурнаджієва, «Стрілець» і «Дроворуб» Дімітра Пантелєєва, «Нуль. Хуліганські елегії» Ніколи Маранґозова. Варто повертатися й до колективних видань на зразок збірки ямболських авангардистів «Плеяда» (1924)

поетически сбирки като „Експресионистично календарче. 1921“ и „Жестокият пръстен“ (Гео Милев); „Жертвени клади“ (Асен Разцветников); „Пролетен вятър“ (Никола Фурнаджиев); „Стрелец“ и „Дървар“ (Димитър Пантелеев); „Нула. Хулигански елегии“ (Николай Марангозов). Както и към такива колективни печатни изяви като сборника „Плеяда“ (1924) на ямболските авангардисти и представителната антологична сбирка на едно цяло литературно поколение „Пет години“ (1925). Всички те, а и много други издания са използвани като автентични източници на публикуваните в Антологията художествени текстове.

Антологиите, създадени в рамките на проекта „България и Украйна – култура на преломите (XIX – XXI век)“ са опит да се търси диалог и съответствие между българския и украинския поетически авангард. Имаме очакването, че двете книги ще бъдат прочетени заедно и ще срещнат не само съвременните читатели на авангардна поезия, а и чрез тях ще осъществим творчески диалог във виртуалното художествено пространство между Михаил Семенко и Николай Марангозов; Микола Бажан и Ламар; Раиса Троянкер и Елисавета Багряна. Те не са имали шанса да се срещнат, вероятно и поради драматичните политически събития в двете страни през 20-те и 30-те години на XX в., за разлика от осъществилата се и оставила красиви и загадъчни спомени среща между Леся Украинка и Петко Тодоров в зората на същия този век. И това е едно от възможните послания на тези Антологии – да преодоляват границите на времето и пространството, да разчупват естетическите канони, да създават нови творчески реалности и приятели на поетическия авангард в България и Украйна.

Проф. Михаил Неделчев
Доц. Елка Трайкова
Доц. Мариета Иванова-Гиргинова

і репрезентативної антології цілого літературного покоління «П'ять років» (1925). Усі ці й багато інших видань було використано як джерела художніх текстів, уміщених в Антології.

Антології, створені в рамках проекту «Болгарія та Україна — культура зламів (XIX–XXI століття)» — це спроба налагодити діалог і відшукати збіги між болгарським і українським поетичним авангардом. Сподіваємося, обидві книжки буде прочитано разом і вони не лише знайдуть сучасних читачів авангардної поезії, а й допоможуть встановити у віртуальному художньому просторі творчий діалог між Михайлем Семенком і Ніколаєм Маранґозовим, Миколою Бажаном і Ламаром, Раїсою Троянкер і Елісаветою Баґряною. У цих авторів не було змоги зустрітися — певно, через політичні події, що вирували в обох країнах протягом 1920–1930-х років. А водночас особиста зустріч Лесі Українки та Петка Тодорова на зорі століття залишила по собі добрі й загадкові спогади. Це одне з можливих послань двох наших антологій: подолати кордони часу й простору, щоб зламати естетичні канони, створити нові творчі дійсності, знайти друзів поетичного авангарду в Болгарії та Україні.

Проф. Міхаїл Неделчев
Доц. Елка Трайкова
Доц. Маріета Іванова-Ґіргінова



Гео Милев. „Автопортрет“, 1921

Експресионизъм

Експресіонізм

О, ДЪЖД, О ДЪЖД ОБИЛЕН И ПЕЧАЛЕН

О дъжд, о дъжд обилен и печален
– по тротоарите танцуваща вода!
Пиян, разголен, волен, вакханален,
но с черна маска – ти танцуваш безсмисления танец на скръбта.

О веселост маскирана! Ти с веселост маскирана печал!
О весел плач! И танец под разхълцани цимбали!
И вечер, зачната сред мрак, но с буйнобял
дъжд озарена. Дъжд! О клоун в погребални карнавали!

И ти летиш – лъчи и смях, – и ти си бял, безумен,
по тротоарите танцуваща вода!
Вечерен дъжд, понесен в танец шумен
над катафалка черен на града.

Гео Милев

ГЛАВАТА МИ – КЪРВАВ ФЕНЕР

Голова моя – темный фонарь с перебитыми стеклами.
Саша Черный

Главата ми –
кървав фенер с разтрошени стъкла,
загубен през вятър и дъжд, и мъгла
в полунощни поля.
Аз умирам под кота 506
и възкръсвам в Берлин и Париж.
Няма век, няма час – има Днес!
Над последната пролет ти жадно и страшно пищиш,
о шпага, разкъсала мрежа от кървави канки
сред мрака –
и в мрака
бог слял ги
събира и мълком повежда към прежния призрак
О Сфинкс, с безпощадна гримаса на присмех

О ДОЩ, О ДОЩ, РЯСНИЙ І СУМОВИТИЙ…

О дощ, о дощ рясний і сумовитий,
– по тротуарах витанцьовує вода!
Він – п'яний, голий, вільний, розповитий,
та чорна маска в нього: танець той – безглуздя й самота.

О, веселощі масковані! Ти – веселощами замаскована печаль!
О, веселий плач! І танок під розплакані цимбали!
І вечір, зачатий у мороці, та буйно
дощем білим оповитий. Дощ! О, клоуне у поховальних карнавалах!

Та ти летиш – проміння й сміх, і ти, сяйливий, одержимий,
– по тротуарах витанцьовує вода –
Вечірній дощ несеться в танець шумний
над чорним містом-привидом, де шум і суєта.

Ґео Мілев

ГОЛОВА МОЯ – КРИВАВИЙ ЛІХТАР

Голова моя – темний ліхтар із розбитим склом.
Саша Чорний

Голова моя –
кривавий ліхтар із потрощеним склом,
загублений вітром, дощем та туманом
в опівнічних полях.
Я вмираю під висотою 506
і воскресаю в Берліні та Парижі.
Немає віку, немає часу – є Сьогодні!
Над останньою весною ти спрагло свистиш і лякливо,
о, шабле, що розтяла сіть кривавих крапель
серед темряви
і в темряві.
Бог сліпий їх
збирає і мовчки поведе до колишньої примари...
О, Сфінксе з посмішкою жорстокою і злою

– замръзнала, каменна, вечна и зла –
изправен в безкрайния, страшен, всемирен Египет:
пред тъмния просек Едип –
загубен през вятър и дъжд, и мъгла.

Гео Милев

МОРЕТО

Море – приятел, люлка ти на ветровете,
Вечен бунт от огън и от пяна,
яростна, пламтяща, разлюляна,
като мълния над световете.
На твоя бряг очаквам аз зората,
ведно със бурния ти рев понесен:
в душата си аз нося твойта дива песен
и вечния ти зов към небесата.

Георги Шайтов

ЛЯТО

Слънчево.
Monet рисува някъде из рая.
Лебедите плуват и мълчат.
Не чакам песента им,
в такива часове:
о благовест
на синьото. Бялото. Златното.
Не виждам пълноцветен спектър.
Не трябва опий.
Нали видяхме равното?
Дърветата люлеят сочни плодове.
Небето – златния плод на слънцето.
Мигът стопява сладостта му
в моите уста.
Желал бих да сънувам
Млечния път.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

– замерзлою, страшною, що темніє крізь тумани –
ти бовванієш у безмежному всесвітньому Єгипті:
перед темною просікою Егіпа –
загублений вітром, дощем та туманом.

Ґео Мілев

МОРЕ

Приятель море – колиска вітрів,
Вічний той бунт із вогню та піни.
Поверх великих-великих світів,
Люта, палаюча блискавка ти.
В тебе на березі жду я зорю,
Разом з розбурханим ревом твоїм
Пісню в душі своїй дику несу,
Поклик до неба твій вічно в мені…

Ґеоргі Шайтов

ЛІТО

Сонячно.
Monet малює десь в раю.
Лебеді пливуть і мовчать.
Не чекаю їхню пісню,
у такі години;
о, благовісте
синього. Білого. Золотого.
Не бачу багатоколірного спектру.
Не треба опію.
Адже ми бачили рівноцінне?
Дерева колишуть соковиті фрукти,
Небо – золотий плід сонця.
Мить розтоплює його солодкість
на моїх вустах.
Я б хотів, щоб мені наснився
Молочний шлях.

Да плувам по реките на залеза.
Те носят моята кръв пролята –
някога по бойните полета на небето.
О, кой припомни?
Този, който ми диктува епитафия?
Счупвам своето перо.
Слънчево.

Николай Марангозов

ANDANTE

С последната победа на моята земна мощ
надвисна вечна нощ
– Умора и Неведа.
Духът ми не разгатва прозряната съдба:
– за нищо не скърбя!
– нищо не ме радва!
Над бездната безкрайна на моя цял живот
съзиждам небосвод
– Мълчание и Тайна.

Георги Михайлов

ЧЕРНОЗЕМ

Като дъб
Исполински
Назрях
В тишина
За твоите
Мълнии

Разискри се, Душа.
В пълнолучие
На ярка дъга!
Разпилей се, тъга,
В многозвучие
На арфа

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Хай я пливу ріками загради.
Вони несуть мою кров, пролиту –
колись по бойових полях неба.
О, хто пригадає?
Той, хто диктує мені епітафію?
Ламаю своє перо.
Сонячно.

Ніколай Маранґозов

ANDANTE

З останнім тріумфом мого земного панування
нависла вічна ніч.
– Утома й Незнання.
Мій дух видіння долі не тлумачить:
– ні за чим я не сумую!
– і ніщо мене не тішить!
Над безкрайньою безоднею всього мого життя
будую небосхил.
– Мовчання й Таїна.

Ґеоргі Міхайлов

ЧОРНОЗЕМ

Мов дуб
Гігантський
Сформувався
У тиші
Для твоїх
Блискавок.

Заіскрися, Душе.
Уповні
Яскравою веселкою!
Розвійся, печале,
В багатозвуччі
Арфі

Излязъл из твойте недра
О, маса-народ,
Приеми ме отново
Да бъда понит,
Като влага
От жадна земя…

Пораснах
Самотен –
Възвисен
И самотен –
Като дъб
От дъбрава.

Като ручей
В извиви
Протичах
По всички
Посоки
На Знанието!

И моята Мъдрост
Ме води отново
Към тебе,
На всеотдайност
Ме учи
Любовта!

Животът е порив
От зърно към плод
От искра
Към мълния
От бездна
Към бездна!

Като ярка бразда

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Вийшов із твоїх надр,
Маса-народ: о, народе,
Прийми мене знову,
Хочу ввібраним бути,
Як волога,
Спраглою землею…

Виріс
Самотній –
Вивищений –
І самотній –
Як дуб
Із діброви.

Як струмок
У закрутах
Протікає
В усі
Напрями
Знань!

І моя Мудрість
Знову веде мене
До тебе,
Самовідданості
Вчить мене
Любов!

Життя – це порив
Від зерна до плоду
Від іскри
До блискавки
Від безодні
До безодні!

Моя яскрава лінія,
Мов вогненна нитка,

Като огнена нишка
Вплети ме
В твоята тъкан,
В многоцветния губер.
Живот!

Закърми ме
С твоята жизнена влага,
О, маса народ!
Като зърно пшенично
Назряло за ново
Зачатие!

Усещам как враствам
С хиляди жилки
В твоя чер чернозем
И буйно клокочи
Кръвта ти
У мойто сърце…

Приеми ме отново,
О маса-народ!
Вплети ме
В многоцветния губер,
Живот!

Емануил Попдимитров

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Вплети мене в твою тканину,
В багатоколірне плетиво
Життя!

Нагодуй мене
Твоєю життєвою вологою,
О, народна масо!
Мов пшеничне зерно,
Дозріле для нового
Зачаття!

Відчуваю, як вростаю
Тисячами жилок
У твій чорнозем
І буйно клекоче
Твоя кров
У моєму серці…

Прийми мене знову,
О, народна масо!
Вплети мене
В барвне мереживо
Життя!

Еммануїл Попдімітров

СИМФОНИЯ НА ВИННИТЕ ПАРИ

(Из „Quasi Una Fantasia“)

Слънцето нека показва своите слънчеви хубости на via Appia. Катакомбите нека мечтаят за своето славно минало.

Клапите на сърцето са ръждясали. Пулсът спрял.

Трупът на стария Рим вони.

Ето: скучните лица на любопитни англичанки.

Трупът на стария Рим вони.

И те се ровят в него. Но тя още живее. През вековете. Единствена. Античната кръчма в началото на via Appia.

И през вековете една още истина танцува във въздуха. Над катакомбите. Над римските славни останки.

In vino veritas.

Три червени носове танцуват. Как умеят да танцуват тези носове!

Над всеки нос пеят две очи. Пеят с искри. Всяка искра е свеж звук. Всяка искра е безумно весела нотка. Безумно весела!

О тази симфония, тази симфония на винните пари!

Защото истината чрез виното става лека, не тежи на мозъка.

Защото мозъкът чрез виното става лек, не тежи на душата.

Защото душата чрез виното става лека, танцува и пее.

О тази симфония, тази симфония на винните пари!

В полумрака танцуват три червени носове.

Единият е, разбира се, на Марк Антония. По тези устни още личат, още горят целувките на сладострастната царица.

На втория нос виси дълга, пияна брада.

Св. Петър напразно се крие. Напразно.

Другият? Защо се дърпаш в мрака? Хей, приятелю, кой си ти?

Бледо лице. Хлътнали очи. Усмивка. Аз съм ги виждал някъде. През вековете.

Пеят искрите на техните очи.

И посред безумно веселия танц бърза, блъска диригентът.

Ох! Бррум!

Защо се тръшваш на пода? Приятелю? Защо прекъсна веселия танц?

Диригентът е впит в гърдите.

И от гърдите – тъмна кръв.

И от кръвта – безбройни малки дяволчета, яхнали на черни брямбари.

Искам, искам да видя кой е той. Искам да зная. Пуснете ме!

Кръвта тече по мене.

СИМФОНІЯ ВИННИХ ВИПАРІВ

(із „Quasi Una Fantasia")

Нехай сонце покаже свої сонячні пригади на via Appia. Нехай катакомби мріють про своє славне минуле.

Серцеві клапани вже заіржавіли. Пульс зупинився.

Труп старого Риму смердить.

Ось сумні обличчя цікавих англійок.

Труп старого Риму смердить.

І вони копирсаються в ньому. Та вона ще живе. У віках. Єдина. Антична корчма на початку via Appia.

І крізь віки ще одна істина танцює в повітрі. Над катакомбами, над славними римськими останками.

In vino veritas.

Три червоні носи танцюють. Як же вміють танцювати ці носи!

Над кожним носом співає двоє очей. Співають іскрами. Кожна іскра – це свіжий звук. Кожна іскра – це шалено весела нотка. Шалено весела!

О ця симфонія, ця симфонія винних випарів.

Тому що істина через вино стає легкою, не обтяжує мозок.

Тому що мозок через вино стає легким, не обтяжує душу.

Тому що душа через вино стає легкою, танцює і співає.

О ця симфонія, ця симфонія винних грошей!

В напівтемряві танцюють три червоні носи.

Один – це, зрозуміло, Марк Антоній. На тих устах іще красуються, іще горять поцілунки хтивої цариці.

На другому носі висить довга, п'яна борода.

Святий Петро даремно ховається. Даремно.

Інший? Чому крадешся в темряві? Гей, друже, хто ти?

Бліде обличчя. Запалі очі. Усмішка. Десь я вже їх бачив. У віках.

Співають іскри їхніх очей.

І посеред шалено веселого танцю поспішає, гримає диригент.

Ох! Бррум!

Навіщо падаєш ниць? Друже? Навіщо ти перервав веселий танок?

Диригент вхопився за груди.

Із грудей – темна кров.

Із крові – безліч маленьких бісиків верхи на чорних жуках.

Хочу, хочу побачити, хто він. Хочу знати. Пустіть мене!

Кров тече по мені.

Безбройни малки дяволчета щипят месата ми. Черни бръмбари лазят по нервите, по мозъка.

Но аз искам да вида мъртвеца. Пуснете ме!

Бледо лице. Хлътнали очи. Усмивка. Покрити с нощен хлад.

Мъртвецът е той – аз съм го виждал през вековете.

Сега зная.

Мъртвецът съм аз.

Боян Дановски

ЯНУАРИ

В този ден съм аз роден.

В този ден между ледените зъби на студа глъхне прехапан последният рев на снежните бури. Голямата мечка настръхна замръзнала — бяла — от лед; между блестящите и ледни зъби — разтрошеният диск на Полярната звезда. Тишина и неподвижност на синия мраз; под безтрепетните зари на северното сияние.

Над прага на моята съдба стои беловласият старец Водолей: на моята съдба неспирната струя, която той излива — замръзна, моята съдба.

В този ден съм аз роден и сърцето ми, новородено, замръзна в миг: огромен светъл къс от лед.

Аз видях, че прозрачен светъл ангел донесе между своите нежни пръсти сърцето ми — далече от блажените предели. Той не дойде: издъхна нежното сърце в ледените нокти на мраза.

В този дан съм аз роден. Сърцето ми замръзна: огромен светъл къс от лед.

Не люб я аз. Сърцето ми е лед — камък, желязо — жестоко. Не люб я нищо, никого. Не люб я!

О, книга на враждите!

Аз грабвам в ръка сърцето си — огромен леден камък — и чакам: готов за бой.

Горко на меките чела!

[…]

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Безліч маленьких бісиків щипають мої боки. Чорні жуки повзають по нервах, по мозку.

Але я хочу побачити мерця. Пустіть мене!

Бліде обличчя. Запалі очі. Усмішка. Вкриті нічним холодом.

Він мрець – я бачив його у віках.

Тепер знаю.

Мрець – це я.

Боян Дановський

СІЧЕНЬ

Я народився цього дня.

У цей день, між крижаними зубами холоду, глухне, прикушений, останній рев сніжних бур. Велика ведмедиця настовбурчилася, замерзла, біла від льоду; між блискучими і крижаними зубами – розтрощений диск Полярної зірки.

Тиша та нерухомість синього морозу; під незрушними зорями північного сяйва.

Над порогом моєї долі стоїть сідоглавий старець Водолій: моєї долі нескінченний струмінь, який вона проливає – замерзла, моя доля.

У цей день я народжений, і моє серце, новонароджене, замерзло вмить: великий світлий шматок льоду.

Я бачив, що прозорий світлий ангел приніс моє серце у своїх м'яких пальцях – далеко від блаженних кордонів. Він не прийшов: померло ніжне серце в крижаних кігтях морозу.

У цей день я народився. Моє серце замерзло: великий світлий шматок льоду.

Я не люблю себе. Моє серце – це лід – камінь, залізо – жорстоке. Я не люблю нічого, нікого. Я не люблю!

О, книго ворогів!

Я хапаю рукою своє серце – великий крижаний камінь – і чекаю, готовий до битви. Нещасні м'які чола!

[…]

СЕПТЕМВРИ

[…]
Когато в полунощ от седмия етаж разтворя душния прозорец високо над града — в безкрайността на здрачните кръгозори трептят разсеяни безбройни светлини — прозорци, витрини, фенери, — градът лежи като огромна хилядоглава, хилядооka хидра, която един ден внезапно ще се изправи страшна и свирепа: пред осветените прозорзи с копринени завеси, над безгрижните покриви, под които екнат акорди на пиано, оркестри, грамофони, изтягат се тлъсти бедра в гладко изгладени панталони по меки плюшени фотьойли, отоманки — върху обкичени с книжни цветя естради извиват се женски нозе, позабулени с прозрачни роклички от тюл, люлеят се посред шампанско разголени гърди пред груби погледи, размътени от похот.
О свирепа хидра на разплата, хилядоглава, хилядооka с безбройните светлини на нощния град, очакващ дванайсетия час.
Далече, из утробата на черни облаци, се ражда кървава луна.

[…]

Гео Милев

* * *

Ти чуваш ли подиграващата песен
на ветъра играещ шумно подир нас?
Аз чувствувам как иде той над мен надвесен
с раняващия смех на някаква жена.

Нощта е запъхтена като някой вестник,
понесъл страшна и тревожна вест,
а ветърът го лае като куче бесно,
разсърдено на светналите светове.

Аз бегам заедно със своята плаха сенка,
уплашен от една настъпваща лъжа,
с уста отворени аз тичам ужасен към
дома, но (Боже)… той е цел в пожар!

ВЕРЕСЕНЬ

[…]
Коли опівночі на сьомому поверсі прочиню душне вікно високо над містом – в безмежності сутінкових просторів мерехтять розсіяні незліченні вогники – вікна, вітрини, ліхтарі, – місто лежить, як велетенська тисячоголова, тисячоока гідра, яка одного дня несподівано підійметься, страшна і люта: перед освітленими вікнами з шовковими завісами, над безтурботними дахами, під якими звучать акорди фортепіано, оркестри, грамофони, простягуються товсті стегна в гладко випрасуваних штанах у м'яких плюшевих фотелях, на канапах, на естрадах, уквітчаних паперовими квітами; звиваються жіночі ніжки, заховані під прозорими платтячками з тюлі, хитаються посеред шампанського оголені груди перед грубими поглядами, затуманеними хтивістю.
О, люта гідро розплати, тисячоголова, тисячоока, з незліченними вогнями нічного міста, що чекає дванадцятої години. Далеко в утробі чорних хмар народжується кривавий місяць.

[…]

Ґео Мілев

* * *

Чи чуєш ти насмішкувату пісню,
Що грає вітер шумно вслід за нами?
Ось він іде згори, такий навислий,
З вразливим сміхом незнайомки-дами.

І ніч палахкотить, мов навіжена,
Газета сповіщає – активістка.
А вітер, мов собака та скажена,
Сердита на посіяну тут звістку.

Біжу з своєю боязкою тінню,
Наляканий: брехня-бо наступає.
Уста мої відкриті, і я млію…
Додому б, але він… увесь палає!

Гори изгаря моя кървав позив
със остър гвоздей закован на моя дом.
О аз ще помня тази разжарена роза,
опръскана със силен и опиващ ром.

Марко Бунин

БУНТОВНИК – 1876

[…]

Бий
Буревестна,
Велика
И черна
Камбана!…
От изток
До запад,
От север
До юг –
Камбани,
Камбани,
Камбани…
Над мрачните шахти,
Над фабрики черни,
Над хладни юзини,
Турбини,
Заводи
И зли кариери –
Дето е страдал
И плакал човекът: –
В мъка безкрайна
И в дълга робия –
Да забият,
Да завият,
Да вопият –
Камбани,
Камбани,

І поклик мій кривавий догоряє:
Хтось цвяхами прибив його до дому.
Троянду у вогні я пам'ятаю,
Окроплену міцним пахучим ромом…

Марко Бунін

БУНТІВНИК – 1876

[…]

…Бий
Буревісний
Великий
І чорний
Дзвоне!..
Зі сходу
На захід
Із півночі
На південь –
Дзвони,
Дзвони,
Дзвони…
Над похмурими шахтами,
Над чорними фабриками
Над холодними електростанціями
Турбіни,
Заводи
І злі кар'єри –
Де страждала
І плакала людина:
У муці безмежній
І в довгому рабстві –
Заб'ють,
Завиють,
Заревуть –
Дзвони,
Дзвони,

Камбани –
Разлюляни
С любов
И с закани: –
За слънце
И хлеб!
Бий
Съдбоносна,
Велика,
И бяла камбана!
Бий
От Балкана
Люляна –
Бим
Бам
Бум!
Дин
Дан
Дум!
Бий!
Бий!
Бий!
За зора,
И за ден
И за радост,
Над майката
Свята,
Мадона –
Земя
Бий!

Владимир Русалиев

УТРЕ

Като материк нов,
изникващ със размаха на гиганти
из дъното на океаните

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Дзвони –
Розгойданий
З любов'ю
З закликами:
За сонце
І хліб!
Бий,
Доленосний,
Великий
І білий дзвоне!
Бий
З Балкан,
Розгойданий –
Бім...
Бам…
Бум!
Дін…
Дон…
Дум!
Бий!
Бий!
Бий!
Для зорі
І для дня,
І для радості,
Над матір'ю
Святою,
Мадонною –
Землею…
Бий!

Владімір Русалієв

ЗАВТРА

Неначе новий материк,
що виникає з розмахом гігантів
з дна океанів

на свобода и на любов,
развихрил сънното море
със свиреща стихия
закрачва твоя мирен брег
О утре! Твоя взор блести от
хипнозата на ден велик,
обхванал ме във свойте пръсти,
а старите на Днес се кръстят
треперят пред гърма на твоя миг.
Един стар свет е паднал на колене
стихийно мислите горят.
Ела, с потоп или земетресение
пред теб ще падне гинещия свет.
О утре – бедната жена,
която в гробищата с писък ражда
детето на една
стихийна жажда.

Марко Бунин

ЗАТВОР

Като жълти птици с плът от тъмно меко злато
ний стоим във свойте клетки живи заковани,
като сиви смоци, в тия сивите халати,
ний лежим във свойте дупки в кърви и във рани.

Бяхме тъмни, бяхме прости, растохме в Балкана
и светът за нас затворен беше в нашто село,
а посегнахме със свойте груби, черни длани
да прегърнем, да залюбим цялата вселена.

Но разтресе се Балкана, с пушек се напълни,
над селото огън цъфна, кръв и ужас пламна,
ний спасихме се малцина, но пък нас погълна
тая хладна, жълтоока и гранитна ламя.

Асен Разцветников

свободи і любові, що
розгойдав сонне море
грайливою стихією,
закрокував твоїм мирним берегом.
О, завтра! Твій погляд блищить
під гіпнозом великого дня,
мене охопив своїми пальцями,
а старі Сьогодні хрестяться,
треммять перед громом твоєї миті.
Старий світ, що впав на коліна,
стихійно палають думки.
Ходи, з потопом або землетрусом,
Перед тобою впаде гинучий світ.
О, завтра – бідна жінка,
яка на кладовищі з криком народжує
дитину
стихійної спраги.

Марко Бунін

В'ЯЗНИЦЯ

Мов птахи із плоттю зі злата,
у клітках, живими закуті,
ми – сірі вужі у халатах,
у ямах, що кров'ю залиті.

Ми, темні, росли на Балканах,
і світ для нас назавжди закритий.
Долоні, зчорнілі, у ранах,
запрагнули світ полюбити!

Балкан – наче злого відплата,
І кров… і село уже тліє…
Спаслося нас так небагато…
Ковтнув нас, гранітний ти змію!

Асен Разцветніков

КЪРВАВИ РОЗИ

Улицата беше попръскана с кръв. Алена човешка кръв, наскоро попила на ленти из праха.

Разпламнаха петна по варосаните стени – и по стъклата, малки и големи петна, златисто-червени и кръгли, като рози. Рози.

От всекиго по една.

А те бяха много!

И улицата – вече пуста и мълчалива – изтегна с цялата си дължина кокалестото си тяло, сякаш след труд за почивка.

Защото няколко дена поред – жестокостта и непрекъснатата тревога барабаняха с оловните си пръсти по нея.

И – не склопи очи от тогава.

(– Улицата.)

Че нейната челяд, – гладна и черноръка – изчезна.

Едни отплуваха насила с лодки към небето, а други – други, с пречупени крила, прехвръкнаха океана.

Само петната останаха – по стените, по стъклата, – като едри, червени рози, които вечно ще цъфтят.

Едри и червени.

Панчо Михайлов

МАУНА-ЛОА

Забыли вы, что в мире ест любов,
которая и жжет и губит.
Ал. Блок

Нощ
Падащи звезди
разсичат мрака.
Аз ида от
Фабриката.
И виждам
гори пожар:
Бъдещето.
Пророци
Босоноги,

КРИВАВІ ТРОЯНДИ

Вулиця була забризкана кров'ю. Багряна людська кров щойно всякла у клуби пилюки.

Запалали плями на побілених стінах – на склі, маленькі й великі плями, золотаво-червоні й круглі, мов троянди. Троянди.

З кожного по одній.

А їх було багато!

І вулиця – вже порожня й мовчазна – простягла в повний зріст своє кістляве тіло, наче для відпочинку після праці.

Бо ось уже декілька днів підряд – жорстока й безперервна тривога барабанила по ній своїми олив'яними пальцями.

І – відтоді не склепила очей.

(– Вулиця.)

А її челядь – голодна й чорнорука – зникла.

Одні відпливли насильно своїми човнами до неба, а інші – інші зі зламаними крилами перелетіли океан.

Лише плями залишилися – на стінах, на склі, – мов великі червоні троянди, що будуть вічно цвісти.

Великі й червоні.

Панчо Міхайлов

МАУНА-ЛОА

Чи ви забули, що у світі є любов,
котра обпалює і губить.
О. Блок

Ніч
Зорі падають і
розтинають морок.
Я йду з
Фабрики
й бачу:
палає пожежа,
майбутнє,
Пророки
Босоногі,

с дълги коси,
вещаят.
Нозете в рани –
камен път,
край пътя
люляки
мълчат.
А дрехите напрашени.
Народа
не посипа пътя им
с люлякови клончета,
не разгъна
бели черги копринени
да преминат мулета.
След тях
по шумните мегдани
тълпят се хора изгладнели
– бедни хора.

Те са мойте черни братя,
с преломени ръце,
отсечени нозе,
продупчени гърди.
ТВС.
От бедите,
от войните,
от подземията,
от угарите –
глада.
То беше хладен юлски дъжд
в душите в ужас изгорели.
Тогава в робските страни
слънца гореха и луни,
Земята
кървав глас издигна:
МАУНА-
ЛОА
ще изригне!
С печал и смех

з довгим волоссям,
віщують.
Ноги в ранах –
камінний шлях,
край шляху
бузки
мовчать.
А одежі запорошені.
Народ
не встеляє їхній шлях
бузковими гілками,
не розгортає
білі шовкові черги,
щоб пройшли мули.
За ними
на галасливих майданах
юрбляться зголоднілі люди
– бідні люди.

Вони, мої чорні брати,
зі зламаними руками,
відрізаними ногами,
пробитими грудьми.
ТВС
Від бід,
від війн
від підземель,
від ріллі –
голоду.
Це був холодний липневий дощ
у душах, згорілих від жаху.
Тоді в рабських країнах
горіли сонця й місяці.
Земля
здіймала кривавий крик:
МАУНА-
ЛОА,
ось що вивергнеться з уст!
З печаллю і сміхом,

с надежда.
Ще изхвърли трупове –
милиони
мъртъвци,
забравени,
изгнили
в затвори.
Бити с камшик
промушвани,
горени с желязо,
куршум.
Отрова.
Черепни
пирамиди.
– За безумието,
благоденствието,
хищната страст на
властелина.

Властелина хвърля трохи
и налита:
Какъв съм
благодетел аз!
Аз ви храня кучета!
Давам ви хлеб.
Без мене вие,
на улицата
ще измрете,
псета.
А те:
предлагат –
купете:
ръцете,
семействата,
радостта ни,
жените,
децата,
сърцата.
И

з надією.
Викине трупи –
мільйони
мерців,
забутих,
зігнилих
у в'язницях.
Битих батогом,
простелених,
паленних залізом,
пострілом.
Отрута.
Черепів
піраміди.
– Для божевілля,
процвітання,
хижої пристрасті
володаря.

Володар кидає крихти
і нападає:
Який же я
благодійник!
Я вас годую, собаки!
Даю вам хліб.
Без мене ви
на вулиці
помрете,
як щенята.
А вони
пропонують –
купіть:
руки,
сім'ї,
нашу радість,
жінок,
дітей,
серця.
І

викат:
МАУНА-ЛОА!

Ангел Каралийчев

ЖЪЛТИЯТ ВЯТЪР

Славянски ескизи

Дните летяха като мотоциклети!

Май.

Юний.

Юлий.

Враждебно лаеха картечниците. Глухо, тежко кашлят оръдията. Смазана млада ръж. Опожарени бедни села – смачкани в клещите на сплетени кръстопътища – разкиснати от влага.

Далече по полята плува разложена слама.

Черни бесилки скърцат по хоризонта и желязната им песен драще по небосвода.

А те идеха, идеха, идеха в разюздана тълпа от тия тъмни, чужди загадъчни полета. Колеха, убиваха и се смееха в черната сянка на карминов облак. (Би трябвало да видите тая усмивка!)

Всяка вечер цъфтяха нови некролози по вратите. Тъмен креп надвисна като нечувано тъжен клепач над крайните квартали.

Велика и властна, притиснала като плячка трупа на света, тържествуваше смъртта: хората ѝ бяха устроили бенефис.

Глухи немееха улиците. Удавници плуваха из реките. Накълцани трупове изравяха из нивите.

Чума беше влязла в град. Чума!?

А карминовата дъга неотклонно гореше на небето дни и нощи.

Стоманени дни. Рубинови нощи.

С разпуснати коси тичаше жълтата есен, пропищя над полята, увисна на телеграфните стълбове, почука на вратите, писна в комините, застена в гробищата:

„Септември! Септември!

О! месец на кръв…“

Дните летяха като мотоциклети!

Ясен Валковски

кричать:
МАУНА-ЛОА!

Ангел Каралійчев

ЖОВТИЙ ВІТЕР

Слов'янські ескізи

Дні прошмигнули, мов мотоциклети!

Травень.

Червень.

Липень.

Вороже гарчали кулемети. Глухо, важко кашляла зброя. Збите молоде жито. Спустошені бідні села – затиснуті кліщами перехресних шляхів – розкислих від вологи.

Далеко полями пливе розкидана солома.

Чорні шибениці скриплять на горизонті, а їхня залізна пісня дряпає небосхил.

А вони йшли, йшли, йшли непокірним натовпом цими темними, чужими, загадковими полями. Різали, вбивали і сміялися в червоній піні кармінової хмари. (Бачили б ви цю усмішку!).

Кожного вечора цвіли нові некрологи на брамах. Чорний креп повиснув, як нечувано тужлива вія, над крайніми кварталами.

Велика й владна, затиснувши в руках труп світу, мов трофей, торжествувала смерть: люди влаштували їй бенефіс.

Глухі заніміли вулиці. Утопленики пливли по ріках. Порубані трупи, викопані в полях.

Чума заполонила місто. Чума?!

А кармінова веселка незмінно горіла на небі днями й ночами.

Залізні дні. Рубінові ночі.

Осінь пробігла з розпущеними косами, просвистіла над полями, повисла на телеграфному стовпі, постукала в двері, загула в коминах, застогнала на кладовищах:

«Вересень! Вересень!
О, місяцю крові…»
Дні прошмигнули, мов мотоциклети!

Ясен Валковський

ЗНАМЕНА

Видях знамена
С чаровния плясък на светла коприна –
Вълна след вълна –
Застиляха те безотрадно лазура;
Вървяха борците, и погледа пламенен бе
От гневна любов и несдържана буря:
Над вечни пустини
Те носеха кървави порив към ново небе!

И вехтият мир,
Под техните стъпки се срина в руини.
Но в тая безбрежност печална,
Над жълти пустини
И пясъци жарки,
Те в бронзови пръсти не носеха меч или палма,
А мълнии ярки

Видях знамена
Над горди въззети чела,
Над яки сплотени плещи
И сомн рамена
Талазът копринен плющи –
На пурпурна птица крила…
Към нови земи устремени, вървяха натам,
И яростен порив кипеше под слънчеви плам!

Емануил Попдимитров

МЕРИ

Откъс от поема

На Христо Минчев

Оседлайте ми коня
и донесете ми шпорите,
и донесете ми бранната броня!

ПРАПОРИ

Бачив прапори…
З чарівним сплеском світлого шовку –
Хвиля за хвилею –
Застеляли тобі безвідрадно блакить;
Ішли борці, і погляд був палкий
Від гнівної любові й нестримної бурі:
Над вічними пустелями
Вони несли криваві пориви до нового неба!

І зношений світ
Під їхніми кроками ліг у руїнах.
Але в тій безмежності печальній,
Над жовтими пустелями
Й гарячими пісками,
Вони в бронзових пальцях не несли меча чи пальми,
А блискавки яскраві

Бачив прапори…
Над гордо піднятими чолами.
Над міцно сплетеними плечима
І стовпищем рамен
Хвиля шовкова б'ється –
На крилах пурпурового птаха…
До нових земель, націлені, йдуть вони,
І лютий порив кипить під сонячним полум'ям!

Еммануїл Попдімітров

МЕРІ

Уривок з поеми

Хрісто Мінчеву

Осідлайте мені коня
і шпори мені принесіть,
і принесіть мені обладунки!

И мълчете, мълчете, мълчете…!
Тая нощ тя зова;
аз я чух през просторите –
и видех я на съне.
Тя бе дигнала с болка в небето ръце
и с поглед към мене извърнат
ме закле – без слова –
да се върна!

Не говори ти стар бъбрица –
какво те плаши теб нощта? –
При първий блясък на зорницата
напускам свойта самота!...
Предай на моя стар баща,
за волята ми неотклонна,
че с първий знак на утринта,
непримирим пришпорих коня си…

Сред гибелната пустота
на мойта ледена самотност,
аз бях забравен от света
и изоставен от живота.
Дочувах в тягостния сън,
плача на хладните борики –
и не смути тук ничий звън
покоя на скръбта велика…
Аз гледах вечната мъгла –
и върховете белоснежни,
и поломените крила
на мойте полети мятежни…
И в моя омагьосан кръг
сред безнадежност изоставен –
на извехтелия чакрък
предеше старата Забрава…

Но съкрушена е скръбта,
отлитнал е съня посърнал –
и Мери – слънчева мечта –
зове отново да се върна…

І мовчіть, мовчіть, мовчіть…!
Ця ніч, вона кличе;
я чув її здалеку –
і бачив її уві сні.
Вона здійняла в небо руки з болем
і з поглядом, до мене звернутим,
без слова – мене закляла –
повернись!

Та помовчи вже, балакуне,
що тебе поночі так налякало? –
З першим блиском зорі
покидаю свою самоту!
Передай моєму старому батькові
мою неухильну волю,
що з першим проблиском ранку
я рішуче пришпорю коня…

Серед згубної порожнечі
моєї крижаної самотності
я був сам серед світу,
сам посеред життя.
Долинав у важкому сні
плач холодних сосен –
і не збентежив тут жоден дзвін
спокою великої скорботи…
Я дивився на вічний туман
і вершини білосніжні,
і зламані крила
на моїх бунтівних полях…
І в цьому чарівному колі
я був сам серед безнадії –
на трухлявій прядці
пряло старе Забуття…

Але немає вже смутку,
відлетів сон потьмянілий
– і Мері – сонячна мрія –
кличе знову мене …

През просторите летя,
моя кон…
О, лети, лети, лети,
напред!...
В пламналия небосклон
слънчевия щит блести…
И лети, лети,
напред –
моя кон.

Николай Хрелков

АД

(Начало на поемата)

I

„Оставете тук всяка надежда!“ –

пуса нявга ръката на Данте
над вратата на ада.

Данте беше andante
- и разнищваше мъдра пророческа прежда
през цялата древна и нова световна история:
Данте беше andante:
страх и терор без надежда.

Ний сме presto.
Галоп.
Първия скок
изпреварен от втория
(злочесто
салтомортале
на вси грехове
раздрали
жестоко
с отрова
плътта и душата).

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Летить просторами
мій кінь…
О, лети, лети, лети
вперед!
У полум'яному небокраї
сонячний щит блищить…
І летить, летить
вперед –
мій кінь.

Ніколай Хрелков

ПЕКЛО

(Початок поеми)

І

«Залиште усяку надію!» –

Написала колись рука Данте
над дверима пекла.

Данте був andante
– і розплів мудре пророче прядиво
протягом цілої древньої і нової світової історії:
Данте був andante:
Страх і жах безнадії.

Ми – presto
Галоп.
Перший стрибок
а ось вперед вивертається другий
(злощасне
сальто-мортале
усіх гріхів
що пробили
жорстоко
отруйно
душу і плоть).

Ний се раждаме в ада
– готово –
там.
Ний не идем отвън
като Данте през сън –
живота ни цял е
там
жупел и плам.

Девет спирали
– кръг подир кръг –
девет кръга
от мъка,
от плен
и угнетение
– всеки ден –
безпир си въртят
в деветорно въртене:
и ний
носим се шеметно
– изстрел от божия лък –
там, дето ний сме родени:
в ада.

Перото ми трепетно
страда,
отпада
без мощ
пред всегдашния, страшния ужас на ада,
който трябва аз днес да опиша.
На помощ!
Вожд
Вергилий.

II

(Но Вергилий отдавна не диша.
Вергилий се хили
с беззъбата зев на класически череп

Ми народжуємось у пеклі
– готово –
там.
Не приходимо ззовні,
як Данте ввi сні –
все наше життя
там –
сірка і полум'я.

Дев'ять спіралей
– коло за колом –
дев'ять кіл
мук,
полону,
поразки
– щодень –
невпинно крутяться
в дев'ятикратному кружлянні:
і ми
мчимо запаморочливо
– пострілом із божого лука –
так, ми народжені
в пеклі.

Моє перо тремтить,
страждає,
падає,
знесилене
перед вічним, страшним жахом пекла,
яке я маю тут описати.
Допоможи!
Провідниче,
Вергілію.

II

(Але Вергілій давно не дихає.
Вергілій сміється
беззубим ротом класичного черепа:

стар хиляда и толкоз години.)
Свий
в торбата си чер хляб
и
без целомъдри, спокойни терцини –
тръгвай сама,
о, душа!
през адските кръгове – пламъ и тъма:

Уви!
Лъжа
е Вергилий.

III

Черните сили,
подземните сили –
там:
власт;
верните сили,
земните сили –
пламъ:
паст.

Ропот и клетви
и в мъката светва
праведна вяра за мир.
Скърцане с зъби,
и вопли, и скърби,
гняв и надежда безспир.

О!
Грешници няма
в ада:
там страдат
белите праведни само:
жертва на гибелна власт,
приклещени в ужаса хилядорък
на глад и закон

старий, тисяча і стільки ж років.)
Заховай
в торбу свій чорний хліб
і
без доброчесності, спокійних терцин –
вирушай сама,
о, душе!
крізь пекельні кола полум'я і тьми!

На жаль!
Брехнею
є Вергілій.

III

Чорні сили,
підземні сили –
там:
влада;
вірні сили,
земні сили –
полум'я:
паща.

Нарікання й присяги,
і в муці засяяла
праведна віра у мир.
Скрегіт зубів
і плач, і скорбота,
гнів і надія невпинна.

О!
Грішників немає
в пеклі:
там страждають
лише білі праведні:
жертви безжальної влади,
затиснуті в тисячорукому страху
голоду й закону,

на човечеството безконечния стон
сред кипящи блата
от вражда и смола
– в огнена вихрена паст:
Адът е само за нас.
Кръг подир кръг.
– Девет –
извиват се
– Presto в спирала:
Адът е само за нас.
И нахалос
зовеш ти: пусни ме, спирала!

Адът е само за нас –
събери си сърцето
и ето:
падай
– с трясък
– прасък
право в провала
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р

безконечного стогону людства
серед киплячих болiт
ворожості й смоли –
у вогненній киплячій пащі:
Пекло існує лише для нас.
Коло за колом
– Дев'ять –
звиваються
– Presto в спіралі:
Пекло існує лише для нас.
І даремно
благаєш: відпусти мене, спіралe!

Пекло існує лише для нас –
візьми своє серце
і ось:
падай
– з брязкотом
– тріском
просто у прірву
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р

Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
– жт –
пляс! –

[…]

Гео Милев

НАДВЕЧЕРИЕ

Съдбовно надвечерие!
Подплашени коне на заник
понасят вихром времето безмълвно.
Замиращия вик на Днес
като стрела пронизва умовете,
подплашен от настъпващия призрак,
разкъсващ хоризонта
като звезда на нов Спасител.
Цъфни под нейните лъчи
и заиграй в гърдите ми
сърце! И хайде
върви с гигантски крачки
към бездната на бъдещето –
към лудост или към любов.
Ти избухни в разбунен вик
сърце, и хиляди пъти разпънато,
ти хиляди пъти възкръсвай.
О, час на надвечерие!
Разбивай тъмните стени на Утре,

Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
Р
–жт –
плюсь! –

[…]

Ґео Мілев

НАДВЕЧІР'Я

Доленосне надвечір'я!
Сполохані коні навзаході
несуть вихором безмовно час.
І тихо кличемо Теперішнє – той клич,
немов стріла, пронизує уми,
наляканий світанком, що надходить,
що розриває горизонт,
як зірка нового Спасителя.
Квітни під її променями
і заграй в моїх грудях,
серце! І нумо
крокувати велетенськими кроками
до безодні майбутнього –
до божевілля або любові.
Вибухни збунтованим криком,
серце, і тисячі разів розіп'яте,
тисячі разів воскресай.
О, час надвечір'я!
Розбивай темні стіни Завтра,

прекрачвай пропастта
с една велика лудост.
Душа,
забременела със едно
дете на бъдещето,
което ще се роди след гръма
и повика на първата победа.
Разбивай, твоите стрели са
лъчите на изгряващото слънце
и твоя страшен гръм е
пурпурната зора.

Марко Бунин

ВОЙНА

Ти точиш ножове и готвиш сухари,
о, народ! О, човечество!
несъблечени
спят старите генерали;
ден и нощ арсеналите
цвилят –
жадни кобили –
ден и нощ –
колко дим над комините!
колко вик! – да бъдем свободни!
Да живее мира на народите! –
Как славно се ний бихме!
Бризентно време!
Та смърт ли бе то
или поема? –

1

Те вървяха нагоре безволни,
по леглото на тъмна река,
и с кротия поглед на вола

переступи безодню
одним великим божевіллям.
Душа,
завагітніла
дитям майбутнього,
що народиться серед грому
й покличе першу перемогу.
Бий, твої стріли – це
промені сонця, що сходить, і
твій страшний грім – це
пурпурова зоря.

Марко Бунін

ВІЙНА

Ти гостриш ножі і сушиш сухарі.
О, народе! О, людство!
Одягнені,
сплять старі генерали;
день і ніч арсенали
іржуть –
спраглі кобили –
день і ніч –
Скільки диму над димарями!
Скільки галасу! – будьмо вільними!
Хай живе мир народів!
Як славетно ми бились!
Брезентовий час!
Та це смерть була
чи поема? –

1

Вони йшли на гору безвольні
вздовж темного русла ріки,
із лагідним поглядом звіра

отпущаха слаба ръка.

На гърба им надути и страшни,
като мечки през дъжд и мъгла,
платнища и раници прашни,
надигаха сиви тела.

По пътя тъй много крещяха
колелета, главини и спици,
додето на върха се спряха
и заеха позиция.

●

– Какви сме ние чудовища –
човекомаймуни! –
ядем кал и на саза
опъваме струна.

Ушите си чистим с нокти;
в огъня хвърляме жълъд
и вардим – вторачени котки –
на покрив за гълъби.

Та глад ли света ще събори? –
и под сняг жито се ражда!
Ще имаме месо от хора
– за глад – и кръв за жажда…

Сега сушете цървулите
и спете спокойно в платнищата;
студеният вятър ще брули
и ще раздухва огнището.

– Ти там що хъркаш,
врачувай в огъня с клечка!
Жена ти през село ще хвърка,
да кацне като юрдечка.

рука їх шукала руки.

На спинах – тяжкі і страшні
вантажі вкривала імла.
Плащі їхні й ранці брудні
гнули сірі тіла.

Дорогою галасували
колеса, осі і спиці,
допоки вгорі зупинились,
зайнявши свої позиції.

●
– Які ж ми потвори –
мавполюдська комуна! –
їмо болото, в фальшиві акорди
натягуємо спущені струни.

Вуха свої чистимо нігтями,
у вогонь жбурляємо жолудь.
І стежимо – як витріщені коти –
за голубами довкола.

Чи голод здолає наш вік?
Під снігом пшениця вже родить.
А м'ясо нам дасть чоловік,
і кров людську пити – не шкодить!..

Сушіть постоли-бо свої,
в полотнищах спіть собі мирно.
Холодні вітрища черстві
роздмухують пломінь сумирно.

– Егей, ти чого так хропеш –
знахарством займися, ось палка…
Ти вже – ні-ні – не втечеш –
Ось жінка присіла на балці.

– Ех, празни приказки братвиш!...
Кацнал комаря на рог…
Утре – я живи, я мъртви –
Спете! Добър е бог!---

●
Ти жив ли си, господи?! –
Мъжете с пълни бъклици
тръгнаха на гости
към пъкъла!

Нивята обраснаха с троскот;
жените бият бедра
и кравите с пълни бозки
реват за ведра.

Бабите слагат пред попа
за помен петак и жито;
Свети дух ще похлопа
и ще им вземе душите.

Няма кой гроб да изрине
и на въглен да тури тамян…
Децата с празните крини
Играят на барабан…

Ти жив ли си, господи?
мъжете с пълни бъклици
заминаха на гости
в пъкъла!

Те ще се върнат тъй злобни,
без любов и без слава,
и ще бият жените в утробите
заченали от лукаваго.

[…]

Ламар

Пусті-бо балачки твої –
комарик розлігся за рогом…
А завтра – ми мертві, живі?
Ви спіть собі, з добрим вас Богом.

●

Живий ти ще, Боже? Дзвони.
Ось люди, баклагами повні.
І рушили в гості вони,
до пекла прямують, безмовні!

Стоять коло стада ковші,
хустки пломеніють на вітрі.
І вим'я розперті корів –
ревуть вони страшно на відра!

Жінки десь кладуть пред отцем
за спомин п'ятак і пшеницю.
І моляться перед Творцем –
візьме він і їх у каплицю….

Кому-бо підняти той гріб,
Долити водиці у дзбан?
А діти у діжу пусту
Виляскують, мов в барабан.

Живий ти ще, Боже? Дзвони.
Ось люди, баклагами повні.
І рушили в гості вони,
до пекла прямують, безмовні!

І, злісні, вертають-таки,
без слави приймітъ біснуватих,
щоб бити вагітних, слабких,
дияволом дико зачатих…

[…]

Ламар

СЕПТЕМВРИ

[…]

5

Народа въстана
– с чук
в ръката,
обсипан със сажди, искри и сгурия,
– със сърп сред полята
просмукан от влага и студ:
хора на черния труд
с безглаголно търпение –
(не гении
таланти
протестанти
оратори
агитатори
фабриканти
въздухоплаватели
педанти
писатели
генерали
съдържатели
на локали
музиканти
и черносотници)
А
селяци
работници
груби простаци
безимотни
неграмотни
профани
хулигани
глигани
– скот като скот:
хиляди

ВЕРЕСЕНЬ

[…]

5

Народ повстав
з молотком
у руці,
весь у сажі, іскрах і золі,
з серпом,
просяклим вологою й холодом:
люди чорної праці
з безмовним терпінням –
    (не генії
    таланти
    протестанти
    оратори
    агітатори
    фабриканти
    авіаконструктори
    педанти
    письменники
    генерали
    власники
    барів
    музиканти
    чорносотенці)
А
селяни
робітники
неотесані
неімущі
неграмотні
профани
хулігани
кабани –
худоба худобою:
    тисячі

маса
народ;
хиляди вери
– вяра в народний възход,
хиляди воли
– воля за светъл живот,
хиляди диви сърца
– и огън във всяко сърце,
хиляди черни ръце
– в червения кръг на простора
издигнали с устрем нагоре
червени
знамена
развени
високо
широко
над цялата в трепет и смут разлюляна страна
на бурята яростен плод:

Хиляди –
маса –
народ.

6

Блесна
над родни Балкани,
издигнали пън
срещу небето
и вечното слънце
светкавица
– гръм
хрясна
право в сърцето
на гигантския
столетен
дъб.
Хълм подир хълм
ек бързолетен

маса
народ;
тисячі тисяч
– віра в народне піднесення;
тисячі волів –
– воля до світлого життя,
тисячі диких сердець
– і вогонь у кожному серці,
тисячі чорних рук
– в червоному колі простору
підіймали угору угору
червоні
прапори
розгорнуті
високо
широко
над цілою тривожно тремкою країною –
плід лютої бурі:

Тисячі –
маса –
народ.

6

Сяйнув
над рідними Балканами,
що підняли пуп
до неба
і вічного сонця
блискавка
– грім
вдарив
просто в серце
гігантського
столітнього
дуба.
Пагорб за пагорбом
відлуння швидке

отпрати далек
през чуки
грамади
към стръмни долини
в каменни дупки
– пламтящо легло –
дето спят на витло
пепелянки и смоци,
в пещери
на змеици и змейове,
в глухи хралупи на вещици

– и екота сля се
с далечно ехо:
екот и ропот
на водопади
потоци
порои –
бесни
рукнали в бездната
с гръм.
[…]

Гео Милев

ПРОЛОГ

И седмия ден не почивай

В ГРАДОВЕ НАД СЕЛА
ГЛАШАТАЙ
ЗВЪНАРИ КЛИСАРИ
С КАМБАНИ
С БАРАБАНИ
ОБЯВЯВАТ
ГРАДОВЕ И СЕЛА
НАРОДА СЕ КАНИ
НА МИТИГ НА ПРОТЕСТ

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

вишли
за гори
і скелі
в глибокі долини
камінні ями
– вогненне ліжко –
де сплять, скубливши́сь,
гадюки й вужі,
в печери
зміючок та зміїв,
у відьомські хащі.

– й відлуння злилося
з далеким гамом:
відгомоном і шумом
водоспадів
потоків
злив –
шалених
що падають в прірву
із гуркотом.
[…]

Ґео Мілев

ПРОЛОГ

І сьомого дня не відпочивай

У МІСТАХ НАД СЕЛАМИ
ГЛАШАТАЙ
ДЗВОНАРІ ПРИСЛУЖНИКИ
З ДЗВОНАМИ
З БАРАБАНАМИ
ОГОЛОШУЮТЬ
МІСТАМ І СЕЛАМ
СКЛИКАЄТЬСЯ НАРОД
НА МІТИНГ НА ПРОТЕСТ

И СЪБРАНИЯ
ДА РЕШИ И ОБСЪДИ
ЗА СВОЙТЕ СТРАДАНИЯ
И СВОЯТА ЧЕСТ
ВСЕКИ ДА БЪДЕ
ВСЕКИ ДА БЪДЕ
С Ъ З Н А Т Е Л Е Н
ВСЕКИ ДА БЪДЕ
С Ъ З Н А Т Е Л Е Н

ПО ПЛОЩАДИ
ПО ЗДАНИЯ
ПО ВСИЧКИ ОГРАДИ
ВЪЗВАНИЯ
ЧЕРВЕНИ
ЗЕЛЕНИ
РАЗКЪСАНИ
И ЦАРСКИЯ БЯЛ МАНИФЕСТ
КОЙТО КАНИ ОТ ДНЕС
КЪМ МИР И СПОКОЙСТВИЕ
М И Р И С П О К О Й С Т В И Е
НАД ПОЛЯ И ДОЛИНИ
НАД НИВИ И СЕЛИЩА
АЕРОПЛАНИ
С БЮЛЕТИНИ
БАЛОНИ
ДЕРИЖАБЛИ
З О В А Т
П Р О К Л А М И Р А Т
НА КЪРВАВИ ЗРЕЛИЩА
ХОРА
С ПАТРОНИ
И САБЛИ
С ДИНАМИТ!
В УПОРА
ДЕРЗАЙТЕ МОГЪЩИ
СМЪРТ НА ЦАРЕ ИМПЕРАТОРИ
Р Е П У Б Л И К А
М О Н А Р Х И Я

І ЗІБРАННЯ
ВИРІШИТИ І ОБГОВОРИТИ
СВОЇ СТРАЖДАННЯ
Й ЧЕСТЬ
ХАЙ БУДЕ КОЖЕН
ХАЙ БУДЕ КОЖЕН
С В І Д О М И М
ХАЙ БУДЕ КОЖЕН
С В І Д О М И М

НА ПЛОЩАХ
НА БУДІВЛЯХ
НА ВСІХ ОГОРОЖАХ
ЗАКЛИКИ
ЧЕРВОНІ
ЗЕЛЕНІ
РОЗІРВАНІ
І ЦАРСЬКИЙ БІЛИЙ МАНІФЕСТ
ЯКИЙ ЗАКЛИКАЄ ВІД СЬОГОДНІ
ДО МИРУ І СПОКОЮ
М И Р І С П О К І Й
НАД ПОЛЯМИ Й ДОЛИНАМИ
НАД НИВАМИ Й СЕЛАМИ
АЕРОПЛАНИ
З БЮЛЕТЕНЯМИ
КУЛЬКИ
ДИРИЖАБЛІ
К Л И Ч У Т Ь
З А П Р О Ш У Ю Т Ь
НА КРИВАВІ ВИДОВИЩА
ЛЮДИ
З ПАТРОНАМИ
Й ШАБЛЯМИ
З ДИНАМІТОМ!
ВПРИТУЛ
НАВАЖТЕСЬ МОГУТНІ
СМЕРТЬ ЦАРЯМ-ІМПЕРАТОРАМ
Р Е С П У Б Л І К А
М О Н А Р Х І Я

ДА ЖИВЕЯТ УМРЕЛИТЕ
ДА ЖИВЕЕ ОРАТОРА
И ПРАВДАТА
В Е Л И К А Т А А Н А Р Х И Я
Д А Ж И В Е Е О Р А Т О Р А:

Ламар

ЕВРОПА – ХИЩНИЦА

1

Светът гърми и вече оглушахме
от новини, от речи и събития.
Светкавично връхлитат новините.
И ти към всичко вече безучастен си.

Европа губи дъх от разрушения,
за стотен път под бойни знамена.
Париж е мъртъв. Лондон в запустение
събаря се за всички времена.

Един водач грозен и фанатичен
чертае кръстен знак до двата полюса.
Решено е, че днеска не от томове
Европа се нуждае, а от щикове.

Какво че моя въздух тук са дишали
Рембранд и Хус, и Кант, и Достоевски.
Със щик Европа сочи убедително
на своята култура и прогреса си.

Дали ще бъде залезът на Запада,
или нов свят под гръм ще се роди…
Светът гърми и вече оглушахме,
уви, за всичко станали безчувствени.

ХАЙ ЖИВУТЬ ЗАГИБЛІ
ХАЙ ЖИВЕ ОРАТОР
І ПРАВДА
ВЕЛИКА АНАРХІЯ
ХАЙ ЖИВЕ ОРАТОР:

Ламар

ЄВРОПА-ХИЖАЧКА

1

Світ стріляє, і ми вже оглухли
від новин, від промов і подій.
Блискавично злетіли і вщухли
без поривів, ідей, без надій.

Загубила Європа дух руху –
в сотий раз вже знамена несе…
Париж мертвий, і Лондон в розрусі,
із часами міняється все.

Один грізний любитель сюжетів
знак малює для двох полюсів.
Що Європі потрібні багнети –
всі зраділи від радісних слів.

Ну і що, що був там Достоєвський,
і Рембрандт був, і Кант, а ще – Гус.
Із багнетами все ж європейський
нам вказали і напрям, і курс.

Чи піде вже заграва на Захід,
чи із Заходу гримне нам грім?
Всі стріляють, уже і оглухли,
та на жаль, ми бездушні усі…

2

Те бяха много малки, но строеха
железниците твои, градовете ти.
Дълбаеха земята ти за руда.
Със трактори, с рала и героизъм
поряха угарта ти, равнините ти,
с надеждата, че няма да ги ритнеш,
да ги отминеш като жалки псета –

работниците твои, о, Европа.

И ето, ти изплащаш греховете си.
Забравила, че има справедливост,
разглезена, изтънчена и алчна,
ти смучеше злато от континентите.
Обираше фурми и диаманти,
какао, плодове, желязо, въглища,
подхвърляйки едно мизерно су
в очите на товарния добитък –

на твоите работници, Европа.

Сега се криеш жалка и уплашена
във тъмните подземия на Лондон.
Не се прозяваш скучно зад ветрилото,
не слушаш джаз и вече не танцуваш.

Гърмежите сега са твоя музика,
пожарите – достойния ти декор.
Но пак, уви, заради тебе мрат
под грохота на бомбите разкъсани,

работниците твои, о, Европа.

[…]

Александър Вутимски

2

Були дуже маленькими люди,
що зводили великі міста,
і довбали родовища всюди,
грандіозні зводили мости.
І ріллю твою вперто орали,
із надією, що поживуть,
як щенят, не відкинеш їх потім –

робітників твоїх, о, Європо!

За гріхами своїми й нахабством
справедливість забула цілком –
ти, жадібна й ласа багатства,
смокчеш золото з інших племен.
Діаманти береш ти і фрукти
і залізо, й вугілля, й руду.
а робочим як відгомін фактів
жалюгідне ти кидаєш су –

робітникам твоїм, о, Європо!

Заховаєшся, нечисть ляклива,
у підземному Лондоні ти.
Позіхаєш, ідеш за вітрилом
і не слухаєш джазу сліди.

І громи – твоя музика нині,
а пожежі – твій гідний декор.
Знай, заради тебе тут гинуть
бідні люди від лютих потвор.

Робітники твої, о, Європо!

[…]

Александр Вутімський

КЪМ ЕВРОПА

Рахитични са твоите рожби, Европа! –
В Хималаите снежни копаем ний руди
и нашия чук ще събуди
заспалите стражи на гроба Господен.

Христос ще възкръсне в нощта без сияние;
ний ще възлезем високо, високо нагоре
да зовем – за да свикаме живите хора
на простор къмто волни желания.

Ний ще тръгнем към тебе с железни икони;
ще ожънем нивята ти – орляци птици –
и с юмруци по твойте гърбици
пшеницата ний ще изроним!

Нека вият из твоите валози
вълци и бесни фъртуни –
ний ще преминем на гъсти табуни
и трупа ти с коне ще прегазим!

Твоите рожби ще хвърлят в краката ни
динамити и телени мрежи,
но ние сърцата им с нож ще прорежем
и пики над теб ще размятаме!

Ламар

АЛБИОН

Акула както в океана
Все дири мърша, – нощи, дни –
След кораби, от гняв пияна
Разгръща жабри непрестанно,
Под атлантически вълни;

ДО ЄВРОПИ

Рахітні діти твої, о, Європо!
Копаємо у горах ми руду
і кожен з нас розбудить своїм кроком
сторожу у Господньому гробу.

Христос воскрес вночі без осіяння;
підніземося ген на висоту.
І скличемо людей ми вранці-зрання –
бажань у них насправді досхочу.

З іконами ми рушимо до тебе,
на ниви твої впадуть зграї птиць.
І поле кулаками розгребемо,
врожай зберемо, золото пшениць.

Вовки хай виють, свищуть хуртовини,
густі прийдуть до тебе табуни,
і коні перескочать трясовини,
твій труп ми переїдемо кіньми.

Сини твої, що стануть ще страшнішими,
в нас кинуть динаміти і дроти.
Ножами ваші нутра переріжемо,
розкидаємо списи звіроти.

Ламар

АЛЬБІОН

Немов акула в океані,
Усе шукає решти він.
За кораблями, люто п'яна,
Пливе, мов спогад лих і війн.
Під хвилями Атлантики…

Тъй както гарван сред полята,
Де минала е стръвна сеч,
Все грачи, броди из мъглата,
И буди тишината свята
Над жертвите на хладен меч;

И както бухал, в нощ сурова,
Над тъмни гробища лети,
И над блата шуми отново
И вместо бодро, внятно слово,
Зловещо – тайнствено бухти: –

Тъй днес сияе твойта слава,
О мощний, гордий Албион! –
Лениво-алчуща удава,
Орел, над мърша що застава,
Безсилно съскащ скорпион!

Людмил Стоянов

ЕДНО

ВИЙ,
които
стреляте
с черешови топове
към звездите
и спокойно
хвърляте
камък
в тълпите –
ВИЙ,
които
говорите с пламък
на масите,
на телците
и живите трупове,
– вашите думи са глупави –
вашите думи са глупави! –

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Він, наче крук над чистим полем,
Де була кров, був смертний бій,
Усе, немов в тумані, бродить
І будить вічний супокій
В тіні меча жаскій, липкій.

Він, як пугач, у ніч сувору,
Над кладовищами летить.
То вниз шугне, то злине вгору,
Й, немов забувши людську мову,
Зловісно-гидко верещить: –

Тут днесь сіяє твоя слава,
Могутній, гордий Альбіоне!
Від твоїх крил душа холоне,
Жорстока бестіє стоглава,
Безсилий, ласий Скорпіоне!

Людміл Стоянов

ОДИН

ВИ,
що
стріляєте
черешневими кісточками
до зірок
і спокійно
кидаєте
камінь
у натовпи –
ВИ,
що
говорите полум'яно
до мас,
до тільців
і живих трупів,
– ваші слова пусті –
ваші слова пусті! –

Срещу вас – ето –
пристигат билиони
на коне –
срещу вас се надигат
синове
с железни икони. –

Те идат на потоп,
на вълни
и стада
от бесни глигани;
те дирят студена вода
за своите рани
и за сухия хляб
– о, глад! –

Стреляйте с дървено слово
в сърцата им! –
(– вашите думи са глупави –)
ВИЙ
ще покриете с трупове
ПОЛЕТО НА ГЛАДНИТЕ –
но там –
пред гърлата
на вашите празни пушкала:
в борбата
на труда с капитала
вашия пулс ще удари:
ЕДНО.

Ламар

ось – супроти вас –
прибувають мільярди
на конях –
супроти вас підіймаються
сини
із залізними іконами,

вони йдуть на поталу,
на хвилі
і стада
знавіснілих кабанів;
вони шукають холодної води
на свої рани
і на хліб сухий,
– о, голоде! –

стріляйте дерев'яним словом
в їхні серця! –
(– ваші слова порожні –)
ВИ
вкриєте трупами
ПОЛЕ ГОЛОДНИХ
але там –
перед горлами
ваших порожніх гармат:
у боротьбі
праці з капіталом
ваш пульс вдарить:
ОДИН.

Ламар



Иван Милев. „Арена“

Сюрреализъм

Сюрреалізм

БУРЯТА

Незаконнородена дъщеря на бога Марс и простосмъртната Нужда е Бурята. Живее тя из крайните квартали на Салера, вдига прахоляк, сваля и търкаля капите на жреците, вдига фустите на жените.

Мразят я боговете и жреците. Обичат я простосмъртните.

Забиха веднъж тъпани, слязоха на земята богове, събраха армии, и тръгнаха на война. Тръгна и Бурята след тях. Даде знак Марс – засвириха срели, заиграе Мор, размахна коса Смърт.

Погледна Бурята – не се въздържа.

Развихри се.

И повлече тя пълчищата – своите приятели – към Салера.

*

Експлозия. Рев. Вихър.
Буря, Буря!
Тържествува, пей, бушува и лудей.
Над редути свири и се смей.
Чугун основи
рови.
Гранит палати
клати.
Вековен порядък руши.
Буря, Буря!

*

Разгневи се Марс. Отиде до Олимп – помощ от гръмовержеца Зевс поиска. Телеграфира бога на боговете: „Мобилизация на боговете и подчинените им".

Дни и нощи се бориха с Бурята – и хванаха я.

Заточиха я на остров Тишина.

*

Полунощ.
В колибата още свети.

БУРЯ

Незаконнонароджена донька бога Марса та простої смертної Нужди має на ім'я Буря. Живе вона ген за останніми кварталами Салери, збиває куряву, валить і котить рівнинами капища жерців, здирає з голів жіночі хустки.

Її ненавидять боги й жерці. Її люблять прості смертні.

Загриміли одного дня бубни, зійшли на землю боги, зібрали військо, рушили на війну. Пішла за ними й Буря. Дала знак Марсові –
Заграли флейти, затанцював Мор, змахнула косою Смерть.

Поглянула Буря – не стрималася.

Розгулялася.

І повела полки – друзів своїх – до Салери.

*

Вибух. Рев. Вихор.
Буря! Буря!
Гуляє, співає, шаліє, гуде.
Над редутами грає, регоче.
Чавун підвалини
валить.
Граніт розхитує
світ.
Одвічний порядок руйнує.
Буря! Буря!

*

Розгнівався Марс. Пішов на Олімп – у Зевса-громовержця допомоги просити. Телеграфує богові над богами: «Мобілізація богів та їхніх підвладних».

Днями й ночами вони ганялись за Бурею – і схопили її.

Заслали на острів Тишу.

*

Опівніч.
У хатині ще світиться.

Бурята чете
стихове.
Полунощ.

*

Гарвани и свраки
щипят се из мрака.
Старец – бряст задрямал.
Лале разправя приказка.
Духовете и змиите,
елфите и мечките с орлите
танцуват в пещерите.

*

Полунощ минава.
Бурята
се прозява.
[…]

Матвей Босяка

ПРОРОК

1.

Станете всички, отшелници и царе, горди царици и влюбени девственици. Станете всички и елате: аз давам празник в моите градини. Терасите са облечени в жълти рози, масите са покрити с ириси и лалета, езерата са побелели от водни лилии и пътеките горят от макове. Всички пътеки водят към морето. А от морето иде топлият лъх на нощта. Всички пътеки водят към планината. А от планината слизат закъснелите робини и носят на рамото си кошници с жълто грозде. Бавно пристъпват надолу моите робини, а след тях стихват в планината изгубени гласове и смях. Топлата сянка на нощта покрива лозята и пълзи по стъпките на моите робини.

О, вий! Станете всички: царици, девственици, черни братя и мъдреци. Станете всички и елате: аз давам пир в моите градини. Терасите са пламнали от факли, и по пътеките, нататък, кънти смехът на първите ми гости. Всички пътеки водят към морето. А по морето рибари са запалили пурпурни факли, за да подмамят рибите. Всички пътеки водят към плани-

Буря читає
вірші.
Опівніч.

*

Во́рони й сороки
клюють одне одного в темряві.
Старий в'яз задрімав.
Тюльпан розповідає казку.
Духи та змії,
ельфи, ведмеді й орли
танцюють в печерах.

*

Перевалює за опівніч.
Буря
позіхає.
[…]

Матвій Босяка

ПРОРОК

1.

Встаньте усі, пустельники й царі, горді цариці та закохані діви. Встаньте і прийдіть: я влаштовую свято у своїх садах. Тераси прибрані жовтими трояндами, столи вкриті ірисами й тюльпанами, озера – білі від водяних лілій, стежки аж горять від макового цвіту. Всі стежки ведуть до моря. А від моря віє теплий подих ночі. Всі стежки ведуть до гір. А з гір сходять запізнілі рабині, несучи на плечах кошики з жовтим виноградом. Повільно спускаються мої рабині, а слідом за ними глухнуть серед гір заблукані голоси й сміх. Тепла тінь ночі накриває виноградники, ступає слід у слід за моїми рабинями.

О, ви! Встаньте усі – цариці, діви, чорні браття та мудреці. Встаньте усі й прийдіть: я влаштовую бенкет у своїх садах. Тераси горять факелами, стежками котиться сміх моїх перших гостей. Всі стежки ведуть до моря. А в морі рибалки запалили пурпурові смолоскипи, щоб приманити риб. Усі

ната. А в планината овчари са запалили големи огнйове, за да подплашат зверовете.

Елате всички в моите градини! Нека покрият небето нашите смехове! Нека побледнеят звездите от нашите радостни викове! Елате всички, братя и сестри! Това е последният ви пир!

2.

Пийте, братя и сестри! За последен път робините са запретнали роклите си до над коленете и тъпчат едрите гроздови зърна. За последен път робините са прегърнали големите медни съдове и наливат в тях гъстия сладък сок. За последен път свирят флейтите и арфите ронят потоци от звукове. За последен път голите танцувачки танцуват върху килими от цветя, под дъжд от цветя, всред облак от цветя и цветни парфюми.

Утре, преди да изгрее слънцето, цветята ще бъдат увяхнали, робините с разплетени коси, с плач и вик ще тичат към морето, а танцувачките ще се пръснат из планината.

[…]

Боян Дановски

АСАНСЙОР

(*Халюцинация*)

Като надгробен валс, в урагана на своята изповед –
със скалпа на Сигнала – слънцето свири в бели йероглифи…
В демоничен захлас – нагоре – тракат цифри в черен полет –,
озъбени стени от огън – през седем луни в миг – над слепи извиви.

И пак възвръщане – през вой – над некролога над свирепа врата:
с пламнал писък през камбанния ридаещ стон трепери млечния път;
от полунощ обсаждат храма: призраци вихра мъгла –
с застинал лик – разпънати цифри от врани над бяла смърт.

Ридае замръкналия повей…Аз плаша сам своя страх на моста:
сърцето ми се удря в сънищата на ослепял инквизитор,
когато цветята светят с лагунния плясък на горестта:
сред – новолуние, клади, сеч, отстъпление и позор.

Теодор Драганов

стежки ведуть до гір. А в горах пастухи розклали велетенські багаття, щоб відігнати звірів.

Прийдіть усі в мої сади! Хай небо застелить наш сміх! Хай померкнуть зорі від наших радісних поглядів! Прийдіть усі, браття і сестри! Це ваш останній бенкет!

2.

Пийте, браття й сестри! Востаннє рабині підкотили сукні до колін і топчуть дорідний виноград. Востаннє рабині взяли великі мідяні глеки й наливають у них густий солодкий сік. Востаннє грають флейти, востаннє арфи ллють потоки звуків. Востаннє голі танцівниці танцюють на килимі квітів, під дощем квітів, серед хмар пелюсток і пахощів.

Завтра, доки зійде сонце, квіти зів'януть, простоволосі рабині з плачем і зойком бігтимуть до моря, а танцівниці розбіжаться горами.

[…]

Боян Дановський

ЛІФТ
(Галюцинація)

Немов похоронний вальс, в урагані сповідь свою –
скальпом Сигналу – Сонце грає в ієрогліфах білих…
У пекельнім пориві – угору – клацають цифри у чорному леті,
між вогненними стінами – сім місяців умить пролетіли.

І знову повернення – з ревом – на дверях висить некролог,
чумацький шлях в гаморі дзвонів втягла вогняна круговерть,
ще з ночі оточений храм: примар розгнуздана тьма –
маски застиглі – і цифри, мов круки, накликують смерть.

Ридає повій опівночі. Я лякаю свій страх на мосту –
серце моє товчеться об сни осліплого інквізитора,
сяють квіти плюскотом іскор у водах озерної туги;
враз – наступ, поразка й ганьба серед поля, битвою зритого.

Теодор Драганов

НОВОЛУНИЕ. ПОД ЗНАКА НА ЛЕБЕДА

Песен първа

Ромон и плисък
на далечни струи
над земята ечат –
в самотността,
като:
боен призив,
бойно тържество.
Кръвта подема
звънът на лютня
Земята – Майка
пее:
от глъбини.
А негде се носят тъмни словеса:
камбана хлипа над черен труп –
в пещерен покой.
Съсухрена злоба
в човешката гръд –
петни зарите на сека пролет.
В горнилото на зверска мъст
тя кали косата
за лихи младини.
Рогоносни, черни, черно-зелени бръмбари
дълбаят земята
на людски,
тежък
жигосан друм
и зариват съдбата
на секнали дни –
сломени
от плач,
вопли
и ридания...
Уви,
с очи на хищни птици.
С пергаментни латини

МОЛОДИЙ МІСЯЦЬ. ПІД ЗНАКОМ ЛЕБЕДЯ

Пісня перша

Хлюпання й плюскіт
далеких крапель
над землею лунають –
у самоті,
наче:
бойовий клич,
воєнне свято.
Продовжує кров
бриніння лютні
Земля-Мати
співає:
з глибин.
А десь лунають темні слова:
схлипує дзвін над чорним трупом –
в тиші печери.
Засушена злоба
у грудях людських –
плямить світання весни.
В горнилі тваринної помсти
вона гартує косу для молодечих рук.
Рогаті чорні, чорно-зелені жуки
риють землю
людського
тяжкого
битого шляху
й закопують долю
обірваних днів –
отруєних
зойком,
криком,
плачем,
ах,
з очима хижого птаха.
Пергаментною латиною
виють

вият
в унес
с воя на смъртта
и помени редят
за упокой
че:
Земята – Майка
пази сърцата
на близки,
мили,
далечни
и злобни.
Тъй свършва пътя,
белия друм
на секи:
тих,
тромав
и светъл живот.

Тодор Чакърмов

ГОДИНАТА

В тия кухи мастилени нощи
разядени от блатна ръжда
годината мъкне свойте мощи
под сивите коси на дъжда.

Бледа като картонна декора
в спазмите на пламнал кръговрат
тя поглежда в стъклена умора
от сухото дъно на страхът.

Ето идат избелели дните –
белязани с тебешир чела –
с лепкав ужас стаен във очите
като фенер с разбити стъкла.

СЮРРЕАЛІЗМ

скажено
смертним виттям
і спомини кличуть
за упокій:
так,
Мати-Земля
пильнує серця
близьких,
милих,
далеких
і злобних.
Так кінчається шлях,
біла дорога
кожного з нас:
тихе,
незґрабне
і світле життя.

Тодор Чакирмов

РІК

В ці чорнильні безмісячні ночі,
що на колір – болотна іржа,
їде рік, немов потяг скрегоче,
і годин його котиться жах.

Бліду́й, мов декор із картону,
у спазмах гінкого вогню
він дивиться байдуже-сонно,
ще й так, наче я його сню.

Десь квапляться дні безколірні –
із міченим кожен чолом.
Їхні погляди згаслі й покірні,
як ліхтар із потрощеним склом.

Кървави кинжали начертали
над вратите злобен йероглиф –
ето мракът на черни парцали
пиянствува в ъгъла мъглив.

Книжна маска с пречупени вежди
аз ги гледам разчорлен и груб:
връз гърба ми в дървени одежди
годината тежи като труп.

Тя припомня прашна, извехтяла
като стар, отлепен некролог:
на кръвта настръхнала преляла
кладенеца на кошмар дълбок;

за села разкиснати от влага
в клещите на сплетен кръстопът,
за смъртта притиснала във мрака,
като плячка, на цял свят трупа.

В тия кухи мастилени нощи
разядени от блатна ръжда
годината мъкне свойте мощи
под сивите коси на дъжда.

Ясен Валковски

* * *

Днес:
над мен –
под мен –
цимбали кънтят:
в уличния прах и синия покой на забравен храм, към който вървят през векове – в безкраен низ – блудни души.

И никой няма под негова свод, а секи чувствува духа си там. Секи е песен в жертвен обряд и ве-

СЮРРЕАЛІЗМ

Накреслений гострим кинджалом
ієрогліф на мурі страшний,
і морок своїм опахалом
нас у кубла недобрі манить.

Мертва маска, жахлива гримаса –
ніби наш неминучий кінець.
На чолі в мене – дивна прикраса:
цілий рік, що важкий, наче мрець.

Він нагадує – м'ятий, зітлілий –
непотрібний старий некролог:
він про кров, що сочилася з тіла,
і про страх від жорстоких казок,

він про села, втонулі в болоті,
про залізні кліщі перехресть,
і про жах наших духу і плоті –
і про віщену круками смерть.

В ці чорнильні безмісячні ночі,
що на колір – болотна іржа,
їде рік, немов потяг скрегоче,
і годин його котиться жах.

Ясен Валковський

* * *

Нині:
наді мною –
під мною –
цимбали дзвенять:
у вуличній пилюці та блакитному спокої забутого
храму, куди віками прямують – нескінченно
донизу – заблудлі душі.
І немає нікого під його склепінням, та всі наші духи
витають там. Кожен з нас – пісня в обряді жертвоприношення,

лик символ на вечен повратъ…
Морни стъпки пълзят по стените, подранила есен
приижда към мен. Аз плача в радост от *кипнала*
страст, която ми дари *молепсан* дух, за да бъда
кръст и смъртта на Христос
Аз съм Голгота на Малкия живот и Белега
свиреп на Трънен венец. По мен се виждат черни
петна –: изумрудни сенки на дълбока нощ –
кръвта на Човека, когото разпнах…
Аз – Ти –
секи от *нас*

В чемерна тъма,
очи видях –
сапфирния повик на всиъ небеса –
вик се понесе в моите недра –
възлюбих Го,
за да умре...
И с мразни цветя пътя му покрих –
страдните вопли на моя дух,
който приплаква през векове;
за *людската радост* и модри очи…

– – –

Падение

–– –– –– –– –– –– –– –– –– –– ––

Аз бягам далече от общия друм; над мене
витае черна беда. В себе си нося погребан мъртвец
– в очите си виждам мраморен ковчег. По него
личат през тънка резба:
свещения лотос и дъхни цветя –
лилии стройни сплели тела – унесени по своя дъх…

– – –

През векове гасна: в утринни зари – подранила
есен приижда към мен, защото крия Начална беда,
която гнети *секи* Един

великий символ вічного повернення…
Втомлені кроки повзуть по мурах, передчасна осінь
підступає до мене. Я плачу від радості – ось *розбуяла*
пристрасть дарує мені *таврований* дух, аби я був:
хрестом та Христовою смертю.
Я – Голгофа Маленького життя, Жорстока познака
Тернового вінка. На мені видніють чорні
плями – : смарагдові тіні глибокої ночі –
кров Чоловіка, якого розп'яли.
Я – Ти –
кожен із *нас.*

В отруйній пітьмі
я очі побачив – :
сапфіровий поклик усіх небес –
той згук відлунював моїм осереддям –
я Його полюбив,
щоб помер Він…
І ненависними квітами Йому шлях я встелив –
гіркими скаргами духу мого,
що плаче й благає усі віки
людської радості й *блакитних очей.*

– – –

Падіння

–– –– –– –– –– –– –– –– –– –– ––

Тікаю далеко від битого шляху, висить наді мною
чорна біда. Ношу у собі похованого мерця –
в очах своїх бачу мармуровий ковчег. У ньому видніють крізь різьблення тонке
священний лотос і духмяне квіття –
лілеї струнки посплітали тіла – колихані власними пахощами…

– – –

Віками, століттями гасну: у сяйві світанку передчасна
осінь підступає до мене, бо ховаю в собі Предковічне лихо,
що нависає над кожним – над *ним* Самим.

Юда съм аз и Кръстна Смърт -
Юда съм аз, кат секи Друг…

Тодор Чакърмов

ЧЕРНИ ПЕТНА

СЪВЕСТ –
(Септемврий)
Със бесен и влудяващ ужас
зашибал мозъка на целия свят
стремглаво
от свойта съвест бяга
понечил да я удуши –
вятърът.
Ръце пред хоризонта маха,
ръце – гигантски перки,
що с ужас нервно тракат
по нощните изцъклени прозорци…
О вятърът – убиец!
натръшкал в родните полета
там хиляди души.
...Крайпътните дървета
настръхнали, със рошави глави
в миг протестират и със вик
предават своята закана –
тревожна телеграма до света,
плакат залепват там
на сухий гръб на вятъра,
разнесен по вси четири
страни на белий свят:
протест! протест!
И ето бесен
се втурва остър вятър –
и в миг от хищний мрак
озъбен ужас се изкъртва.
От тъмната грамада
на живи и на мъртви

Я – Юда й Хресна Смерть;
я – Юда, як і всякий Інший...

Тодор Чакирмов

ЧОРНІ ПЛЯМИ

СОВІСТЬ –
(Вересень)
З шаленим, божевільним жахом,
що кидає в гарячку цілий світ,
стрімголов
тікає від свого сумління
– якого ледь не задушив –
вітер.
Руками на весь обрій він махає,
руками – лопатями,
що постукують нервово в тиші
об вікна, витріщені в ніч…
О, вітре-вбивце!
Через тебе полягли
тисячі душ
між рідних піль.
… Дерева при дорозі
принишклі, розкуйовджені,
бунтують, гучно
шлють свою погрозу –
тривожну телеграму в світ
і вішають її
на сухій могилі вітру,
розвіяного всеньким
білим світом:
протест! протест!
І ось скажено
налітає вітер –
умить з лихої тьми
вистромлюється вищирений жах.
Із темної громади

натрупани там вкупом –
повлича труп след труп
настръхнал
вятърът.
О ужас – сакат,
с един-единствен крак –
подскача
– и счупена ръка,
от гниещ труп отнета,
изхвръква
и с кървава закана
насочва към небето
юмрук,
та наглото мълчание
на късове да счупи.
Зъбете се, о трупове!
заровени под къс земя
в земята,
покрити с кръв и пръст.
И нека Бог да ви следи
с луна – прожектор –
око на детектив,
и нека, нека той
се хили и злобѝ
със жълтите зъби
на вечността.
И ето ужаса ръка надига
– в дланта си с кръв човешка,
от дето капки капят –
залепя той кръвта
на небесата там
с смях лудешки –
петно връх съвестта
на цялото човечество.
А улиците – разтрошените ръце
на градовете в луд терор –
премазани
изпращат удари към мъртвото сърце
на Бога, с дим опасан.

живих і мертвих,
накиданих у купу,
один за одним вириває трупи
ошалілий
вітер.
О, жах – кульгавий,
одноногий –
підстрибує
– і зламана рука,
відділена від трупа тлінного,
летить угору
й з кривавою погрозою
замахується кулаком
супроти неба,
аби мовчанку злісну
на друзки розтрощити.
Що ж, ремствуйте, о, трупи!
Закопані під
землі п'яддю,
укриті кров'ю й глиною.
І хай Господь за вами стежить
промінням місяця – прожектором –
мов оком детектива,
і хай, і хай
він злиться й шкіриться
зубами жовтими,
як вічність.
– І ось вже жах здіймає руку,
з долоні кров стікає –
й він кров'ю
ляпає по небу
з божевільним сміхом:
пляма на сумлінні
цілого людства.
А вулиці – потрощені кістки
катованих у жаху міст –
сплюндровані,
замахуються й б'ють у мертве серце
Бога, димом оповитого.

И ето гръмва като барабан
под кървавата длан
на ужасното човечество
студеното сърце на Саваота.

ЗЕМЯ

Земя – огромен гроб на вековете,
забиваме ний знаме в твоето сърце!
Като любовници от странна страст обзети
разголваме те ние с трепереща ръце.

А градовете – черни старци в равнините –
с куминте си пушат като със лули,
и вечно готвят бунт: да дигнат скритом
света с барут и със пироксилин.

И влаковете сякаш са влечуги мазни –
поглъщат въглища и хора – и фучат,
издишат черен дим и пъшкат гръмогласно
и с остри свирки свирят в студ и глад.

През дъжд и сняг опасват градовете
автомобилите с очи от бял карбид
пияństвуват с бензин и тъпо светят,
нахлуват със безброй лъчи в очите.

А вред огромен, затлъстял, разхожда се позора –
и ние още сме раби на грубостта:
отрова пием непрестанно и градим затвори,
и с лепкавата своя кръв поливаме света.

Марко Бунин

СЮРРЕАЛІЗМ

Й ось б'є, мов барабан,
понад кривавий океан
нажаханого людства
холодне серце Саваофа.

ЗЕМЛЯ

О, земле, ти, труно усіх століть,
встромляємо ми стяг у твої груди.
Немов коханці, що їх труїть хіть,
знімаємо ми з тебе сну полуди.

Міста – оті старці жебрущі в полі –
із комінів, мов з люльок, випускають дим,
готують змову, бережуть пістолі,
щоб світ спалити полум'ям блідим.

І потяги, як плазуни огидні,
людей ковтають, хекають, сичать
і видихають чад, страшні, у тьмі невидні,
свистять пронизливо, рушають і мовчать.

У дощ і сніг довкола міст печальних
кружляють авта, світячи карбідом,
бензином п'яні, нічиї, безжальні,
вони летять, і страх – за ними слідом.

А між усім ганьба – зухвала і товста – крокує,
і тінь її на нашу тінь лягає,
муруємо в'язниці й вежі, наче стін бракує,
і наша кров липка ті мури заливає.

Марко Бунін

*****

Високо във миражен кръстопът – със сетен блясък отзвънват луни
притомата на моя първи сън над цветните лагуни…

И в приспивни лабиринти, ти минаваш – бледен призрак,
като вопли в мистичен припадък: тъй опръскан пак
с кръговрата на своя трепетен цвет, о сън … о страх –
и вниваш – през светкавичен шепот в бездната – своя блуден смях.

О ведър крах
сред белоснежния пръстен на тихата печал:
безначален порой в черните панорами е развял
нелепото благословение на ранния ти страх – –

И – в сподавен тътен – надолу – аз вея по стъпалата на седмо-
цветния ти грях: –
нощ развял –
играе дъжд над лагуни,
и в нощта – безлик – се разбива прецъфтелия сън над тях:
възвестен с кобен пламък в очите на карнавални Тайфуни –
тих и прецъфтял – моя сън под надгробните морни луни.

Теодор Драганов

НА ЗАВОЯ

Аз сам стоя –
Пред светналите Порти на Безсмислеността –
Погубени в блясъка
На хиляди разплакани очи

Аз сам стоя
И страдам
И мълча.

СЮРРЕАЛІЗМ

*****

Там, на небеснім перехресті, дограють акорди місяцевих струн,
п'янкий мій перший сон на берегах барвних лагун…

В півсонних лабіринтах ти проходиш, дивний привид,
неначе скрик в містичному екстазі – вир п'янливий
барвних видінь іскрить… о, сон! о страх –
і ти вслухаєшся у шепіт свого сміху, що шумить на всіх вітрах.

О, світлий крах
у білосніжнім персні тихої печалі:
між чорних панорам ріка предвічна котиться все далі й далі,
смішним благословенням повертається твій давній страх.

І – з глухим тупотом – жену донизу по сходинах
твого семиколірного гріха:
вирує ніч
– шумлять дощі у тьмі лагун,
І розбивається в ніщоту переквітлий сон, допоки стигне тьма глуха:
він там – злий поблиск, що ним карнавальний зрить Тайфун –
і тихий, переквітлий сон мій над акордом місяцевих струн.

Теодор Драганов

НА ЗАКРУТІ

Стою самотній –
Перед сяйною Брамою Безглуздя –
Потонулою у світлі
Тисяч заплаканих очей

Стою самотній
І страждаю
І мовчу.

Висне в простора: безкрая
На Разочарованието.
И ето пламва –
На толкова напразно изминали дни –
Пламъка.

Пред портите аз сам стоя
И чакам –
И мълча.

Ясен Валковски

ПЪТЕШЕСТВИЕ

Хамали,
носачи,
елеватори!
АМЕРИКА – ЛИНИЯ –
екватор!
Комини и мачти:
Въжа, железа –
За Бейрут
бруто – бутайте!
сбогом,
сбогом хамали
и континенти!

ФОБ ХАМБУРГ –
ОРИЕНТА –
АКВИТАНИЯ – Компания
Месажйори Маритим. –

Да спим! Сбогом
разплакани дами!

Ние пътуваме радостни
През океани

СЮРРЕАЛІЗМ

Висить у просторі: безмежжя
Розчарування.
І ось спалахує –
Стількох порожніх проминулих днів –
Пломінь.

Перед брамою стою самотній
І чекаю –
І мовчу.

Ясен Валковський

ПОДОРОЖ

Носії,
вантажники,
елеватори!
АМЕРИКА – ЛІНІЯ –
екватор!
Комини й щогли:
троси, залізо –
На Бейрут
брутто – беріть!
прощайте,
прощайте, носії
й континенти!

ГОВ ГАМБУРГ –
ОРІЄНТ –
АКВІТАНІЯ – Компанія
Messagers Maritime. –

Спімо! Прощайте,
заплакані дами!

Ми мандруємо радісно
Океанами

с титани и морски чудовища;
бием на радио
с пулса на времето
през континентите:

ФОБ ХАМБУРГ – ОРИЕНТА!...

До брега на незнаен остров –
държава на пингвините –
черни хора с слонова кост
бият лов и събират рубини…
Див бог на диви народи!
Бог от желязо,
От злато – :
Фабрики и плантации! –
Кой жъне поля хлебородни,

кой влиза гол в железен търбух?

ПОСЛЕДНИТЕ ЩА БЪДАТ ПЪРВИ!

Въздигнете душите си, хора!
Вий имате радост, –
вий гледате право в луната,
а нашите черни ръце без умора
се впиват в огромния кръг
на земята – :
на север огрява далечно сияние;
палмите дремят в безводна Сахара
и светла измама небето разтваря
за подвиг,
за гибел,
за самопознание!...

Когато разсичате земната смисъл
с възторга на земна любов,
вашия път е готов
и вашия път е описан
с една неизменна

разом із морськими чудовиськами й титанами
б'ємо по радіо
пульс часу
хай чує нас всяк континент:

ГОВ ГАМБУРГ – ОРІЄНТ!

До берега невідомого острова –
держава пінгвінів –
чорні люди зі слоновою кістю
полюють, збирають рубіни…
Дикий бог диких народів!
Бог із заліза,
Із золота –:
Фабрики та плантації! –
Хто жне ниви родючі,

Хто входить оголеним у залізне черево?

ОСТАННІ СТАНУТЬ ПЕРШИМИ!

Підніміть душі свої, люди!
Вам дарована радість, –
ви дивитесь просто на місяць,
а наші чорні руки невтомно
впинаються у велетенське коло
землі –:
на півночі ряхтить далеке сяйво;
пальми дрімають у безводній Сахарі,
і світла омана розлускує небо
для подвигу,
для погибелі,
для самопізнання!..

Коли розсікаєте земний сенс
захватом земної любові,
ваш шлях – готовий,
ваш шлях – описаний
він – єдина незмінна

ЗАБАВА:

ПОДВИЖНИЯ ЦИРК! –

Там радост палячо раздава,
там вдигат по сто килограма
само със пръст. –
(В наслада̀та няма измама!) –
Христовия кръст не тежи
и сто килограма!

Но кой ще възходи
и кой ще пребъде
от злоба към мъдрост? –
Труд на гиганти незнайни –
безброй милиони
в долини,
в планини,
в полета безкрайни –
– МИЛИОНИ!
Железен бог на Европа!
древната мъдрост на Индия!
Смел вик на пророци:
– откраден хляб! –
– О, братя,
земни отроци,
черноработници,
матроси! –

(Плачат водите на Рона –
Спи гробен сън Вавилон).
Давай надежда, месец!
Падай лес! бесен!
Бием сигнали:
земя – легло,
океан – огледало:
истина – добро – зло –
– черно тегло! –
Падай лес! Бесен!

ЗАБАВА:

МАНДРІВНИЙ ЦИРК! –

Там клоун роздає усім радість,
там піднімають по сто кілограмів
одним лише пальцем. –
(У насолоді немає омани!) –
Хрест, який ніс Христос, – той не важив
і ста кілограмів!

Та хто перейде,
хто проб'ється
від злоби до мудрості? –
Праця гігантів незнаних –
безмір мільйонів
у горах,
долинах
полях безкінечних –
– МІЛЬЙОНИ!
Залізний боже Європи!
древня мудросте Індії!
Клич відважний пророків:
– окрадений хліб! –
– О, браття,
земні ви отроки,
чорнороби,
матроси! –

(Плачуть води Рони –
Спить смертний сон Вавилону).
Давай же надію, місяцю!
Падай, лісе! Шалій!
Б'ємо сигнал:
земля – ліжко,
океан – люстро:
істина – добро – зло –
– тяженний тягар, ми – тягло –
Падай, лісе! Шалій!

В хаос словесен
– езикосмесица –
Давай надежди, месец!
Ний – риби и птици
– да наплодим –
черни мравки –
трудящи
с тъпи брадви –

борящи
за правда
и ново пришествие:
НИЙ
милионно шествие
да бъдем
и да пребъдем!

Бог ще се върне в Емаус
– на земята, при нас –
да разтръби
из хаоса
чрез нас
– милиони хора –
с машините, с фабричните комини,
с трактора
и парахода
свой рай на Светото Писание
– чрез нас –
безкрайно страдание
– Бог – Човек
на XX век.
Край.

Ламар

СЮРРЕАЛІЗМ

В хаосі слівному
– мовосуміші –
Давай-но надії, місяцю!
Ми – риби й птахи
– наплодімо –
чорних мурах –
трудівників
із тупими сокирами –

борців
за правду
і друге пришестя:
МИ
мільйонноногa хода
живімо
і будьмо!

Бог повернеться в Емаус
– на землю, до нас –
щоб звіщати
у хаосі
через нас
– мільйони людей –
машинами, фабричними димарями,
трактором
і пароплавом
свій рай Святого Письма
– через нас –
безмежне страждання
– Бог – Чоловік
– XX вік.
Кінець.

Ламар

НЕКРОЛОГ

В стоманените пещи на потъналия град
Мълком гаси всички свещи – някой – тъмен и злорад

Дебнат жълти, злъчни сенки – с запалени очи –
Мракът дебне – горд и властен – и тайнствено мълчи.

Пропълзява по паважа зигзаговидна лъжа:
Ето – Смъртта е на стража и хвърля своите въжа.

И под сънната бесилка на загадъчния пръст
Аз пълзя и в черно пламва моят книжен кръст.

– – –
От опаловия камък – бледен, непознат и строг
Гледа: безутешен пламък, гледа: моят некролог.

Ясен Валковски

ОДА ЗА МОЯТА МНОГОЛИКА ЛЮБОВНИЦА

Тебе възпявам – о моя съзвездна сестра,
която очаквам цяла вечност –
която съм срещал
преди билиони години
по пътищата на небесната карта. –

Във името на
предвечното наше роднинство
приеми
моя поздрав – вселенски –
и високата песен
на моята душа –
разкъсана
в брилянтни
викове
и потресена

НЕКРОЛОГ

В тяжких печах залізних міста, потонулого у тьмі,
Хтось задуває усі свічі – і його вуста німі.

Чигають тіні – жовті й злісні, – і блискають білки очей.
Чатує морок непроглядний, його мовчання аж пече.

Брехня по витертому бруку повзе. І лиховісний сон
Разом зі Смертю накидають на шию довге зле ласо.

Під шибеницею німою, що бовваніє, наче перст,
Тремчу, і в темені недобрій мій сяє паперовий хрест.

– – –
У благородному опалі, що повен знаків, осторог,
Яріє безутішний пломінь. Там мій темніє некролог.

Ясен Валковський

ОДА МОЇЙ БАГАТОЛИКІЙ КОХАНЦІ

Тебе оспівую – о, моя сузір'яна сестро,
на яку чекаю цілу вічність,
яку зустрічав
мільярди років тому
на маршрутах небесної мапи. –

В ім'я
нашої предвічної спорідненості
прийми
це вітання – вселенське –
і високу пісню
моєї душі –
розбиту
на діамантові
погуки
роздерту

в мълнии –
моята песен
изпълня света със любов,
аз съм цял
в безутешна
тъга и печал…
Окрилен
от горък възторг
и копнеж –
аз те търся
по света –
по вси краища
на твоята сияйна родина. –
Аз се нося към тебе
о вълшебен
пленителен образ –
изповедна ти моя любов и мечта:
всеки миг те намирам,
всеки миг те изгубвам
посред грубия лик
на света!

...Аз те срещнах
в една тиха привечер
на Pont dei Sospiri
под звездите на бялото южно небе
и дълго те гледах
във твойта барокова рокля –
все тъй цъфтяща,
тъй както на прашната страница
във оня старинен Фамилен албум…
Аз обичам
о змийската грация
на твойта кръшна походка –
твойте котешки зеници,
които ме канят
във бонбониерите
на нощния Париж. –
Минавайки под триумфалните арки

блискавками –
моя пісня
наповнює світ любов'ю,
а сам я
в бездонному
смутку й печалі…
Окрилений
гірким захватом
і тугою –
шукаю тебе
по світі –
у всіх закутках
твоєї сяйної вітчизни. –
Лину до тебе,
чарівний
манливий образе –
моя заповітна любове і мріє:
щомить тебе знаходжу,
щомить тебе втрачаю
посеред грубого лику
світу!

…Я зустрів тебе
одного тихого надвечір'я
на Pont dei Sospiri
під зорями білого південного неба
і довго дивився на тебе,
твою барокову сукню –
таку ж квітучу,
наче на запилюженій сторінці
того старовинного Фамільного альбому…
Я люблю –
о, ця зміїна грація
твоєї гнучкої ходи,
твої котячі зіниці,
які мене манять
у бонбоньєрки
нічного Парижа. –
Проходячи під тріумфальними арками

на карнавални
и ярки
празненства –
ти ми подаряваш
един незабравим поглед
и една жълта роза.
Аз въздъхвам като Пиеро
след тая летяща карета,
след профила
на минувачката в черно –
аз се хвърлям във жертва
в меките обятия
на испанката,
която ме включва
в чародейната ножица
на тангото.
О трион на ревността:
това си ти –
може би –
силуетът зад завесата,
когото целува младоженецът –
в музикалната вечер
на моя
отворен
прозорец!

О аз чувствам
електрическия лакет
на моята спътница
в подземния влак:
о как еднакво бие нашата кръв!

Непознатата
хубавица,
към която отправям
аз – смело –
галантен апел:
О любима

карнавалів
та бучних
свят –
ти даруєш мені
незабутній погляд
жовтої троянди.
Я зітхаю, наче П'єро,
слідом за тією стрімкою каретою,
слідом за профілем
перехожої в чорному –
кидаюся жертвою
в м'які обійми
іспанки,
яка хапає мене
чарівними ножицями
танго.
О, пило ревнощів:
це ти –
можливо –
силует за шторою,
коли цілує наречений –
в музичний вечір
того
відчиненого
вікна!

О, я відчуваю
електричний лікоть
моєї супутниці
в підземному потязі:
о, як однаково б'ється наша кров!

Незнайома
красуня,
до якої шлю
я – сміливо –
галантний заклик:
О, кохана

Йоланта,
Мария,
Лукреция,
Лулу. –
Ти босонога Миньон,
която слизаш от картината
и ми носиш
в конопена престилка
астрални цветя –
ти моя съседка,
която вечно плете на прозореца
дантелите на очарованието-
ти милосърдна сестра
от небесния бар на любовта:

налей ти –
наливай
мойта скъпа
и дълго непълнена чаша:

о как любя лъжливите пресни вина
и дъхът на сеното от нова коситба!

Николай Марангозов

ГОЛЯМАТА ПЕСЕН

Вечерта се спусна многошумна – с екота на доизливан труд.
Градът загубва резки очертания, от изток пълзи душен, тежък мрак.
Мъгла преднощна пипала протяга, аз тръпна и замирам в сдавен смут.
Студено – в стаята ми. С черни букви пълни листове пред мен
– и бели, за да пиша пак.
Че още огънят гори гърди ми… А минал е и този ден:
Изминал в сън като всички други. И все във сън ли?... всред
призраци ще бъда тука?
Веднъж осъдена на смърт – и нощ една последна бе за мен.
До днеска гасна аз в предсмъртен вик, ръка ми тръпно и зловещо чука

СЮРРЕАЛІЗМ

Йоланто,
Маріє,
Лукреціє,
Лулу. –
Ти, босонога Міньйон,
що сходиш з картини
і несеш мені
в конопляному фартушку
астральні квіти,
ти – моя сусідка,
яка вічно плете на вікні
мереживо чарів,
ти – милосердна сестра
з небесного бару любові:

наливай-но:
налий
мою дорогу
й так довго ненаповнювану чарку –

о, як я люблю фальшиві молоді вина
та дух свіжого сіна у косовицю!

Ніколай Маранґозов

ВЕЛИКА ПІСНЯ

Схилився вечір гамірливий, в кузнях теплих догасає сталь.
В смерканні меркнуть форми, морок заливає місто від основ.
Вечірня мла просочується, липне; полонить мене глуха печаль.
В кімнаті холодно. Переді мною аркуші
– записані та чисті, щоб писати знов.
У грудях моїх, мабуть, ще палає жар. Минув черговий день,
Запав у сон. А може, то не сон?
Мені самій судилось бути між примар?
Я вже приречена на смерть – явився в пітьмі ночі сніп знамень,
І догасаю в передсмертнім зойку. Я – у чомусь, що немов труна

По каменни стени. – Килия – гроб без ехо; решетка, нощ ледна…
Ключарят ли вратичката отвори, та блесна лъч във ъгъла?... Писък…
Смъртта ми пращаше задгробното послание.
И знам сега студа на сетните минути. А нощта последна
На моя сън сменил бе вече ден. Свестих се аз без сили…
навсякъде мълчание…

Дори трудът на хората отвън бе мълчалив, безсмислен, безнадежден.
От земното мъртвило изтласкана съм аз… Вълни!... отвред стихийни ме
достигат,
Задавят ме!… ръце, нозе, глава ми се разтапят!... в ревът им страшен
ужас, леден.
Разливам се… вълна огромна. Веднага силно други ме повдигат.

И всички ний къмто брега фучим… Гласът ни – помощ той зове.
И аз в скалата крайбрежна копнежа свой разбих и стихнах.
След тази буря пак се върнах аз в живота… Всичко също бе.
Морето само сън остана, с моя див, безкраен ужас. С ужаса аз свикнах.

Живота… в пробуда обезсилена, не виждам – но чувствам бърза, отминава.
Между стените в своята стая, вълна, осъдена, освободена.
И „победител" бях, света сътрих на прах. И как се отмъщава…
И как аз отмъстих на сън, че бях извън живота… Събудих се, но разрушена…

И сила вече догоряла… Животът бърза – отминава.
Дори за теб аз нямам сила през сънищата да помисля.
И няма аз да се разбудя, до теб да дойда. Прегорява
Душата ми във сън – без теб и без живот – за всякога така;
аз сън съм само, мисля.

Яна Язова

СЮРРЕАЛІЗМ

Із каменю чи келія глуха. За ґратами вгорі – опівніч крижана…
Тюремник відчинив дверцята, й світло тьму протнуло. Чи здалося?
Мовби смерть мені моргнула з потойбіччя, із останнього вікна.
А за вікном тим часом блиснув день, я випливла зі сну в задушне безголосся…

І навіть людська праця надворі була безглуздою, тупою і німою.
Мене немовби викинула в день підземна пустка. Хвилі!.. Раз за разом
Вони мене хапають, топлять, я зникаю, гасну в ревищі прибою.

Розливається сама, неначе хвиля. Й тут-таки наступна хвиля підіймає й тне мене води́ алмазом.

Усі до берега мчимо… Благаємо про допомогу.
І я об прибережну скелю своїм мрію розтрощила і затихла.
Скінчився шторм, я повернулась до життя. Й немовби не було нічого.
Позаду – море-сон, жахітна круговерть. Та до жахіть я звикла.

Життя… Яка тяжка ця ява, але ось – я бачу, вже й вона минає.
В камінному мішку кімнати – хвиля, я. Осуджена, нежданa.
Була я «переможцем», обертала світ у прах. Що ж, міста наздоганяє…
Бо мстила й я – у сні поза життям… Прокинулась – у ранах.

Вже сил моїх – на дні лишилось… І життя міліє, витікає,
Навіть про тебе думка об забрало сну безладно б'ється,
І не прокинусь я, до тебе не прийду. Сіріє, дотліває
Душа у сні – поза тобою і життям – навік;
і вже сама я – сон, здається.

Яна Язова

ЛУНА

В дряхлую спину хохочут
и ржут канделябры
Вл. Маяковский

В храма, на безутешния мраморен под,
забравен – като прокобен призрачен знак –
в ковчег от восък и кръстно мълчание –
лежи: сънят на неразгадания небосвод.

И – сякаш в някакво приказно сказание –
надвисва в простора и смъртно мълчи:
на Безначалието – жестоката завеса.

И ето маха –
от обезлюденото страдание на небесата:
болката на разплакания лунен квадрат –
сякаш разтворено в ужас ветрило
от сухото дъно на страха.

В заспалите бездни на мойто кандило
забравено от някога на лунния праг,
една след друга свещите отпадат
и мрат, безотрадно, в мъртвия прах.

– – –

В храма, под ужаса на слепия лампад,
обвит в безумно мълчание и слама –
вледенен тръпне: невменяемият труп
на моята изрязана от мукава самоизмама.

Ясен Валковски

БУНТ

Стълбът с часовника клюма пред гарата вече червясал.
Аз се облегнах на него. Надолу е сухата урва…
Хижи – потънали където е нощният корен порасъл.

МІСЯЦЬ

В дряхлую спину хохочут
и ржут канделябры
Вл. Маяковский

На мармуровій печальній підлозі у храмі
забутий – як знак лиховісний, похмурий,
в ковчезі із воску й святого мовчання, –
лежить він – сон, сторож небесної брами.

І – наче у казці якійсь чи легенді,
темніє у мряці, мовчить незворушно
Самовілля жорстока завіса.

Махає –
в безлюднім стражданні небес:
заплаканий місячний тужний квадрат –
мов розгорнуте в жаху вітрило
озивається з сухого дна страху.

В німотних розколинах мого кадила,
забутого в місячних сонних полях,
одна за одною свічки помирають
і, гаснучи, обертаються в прах.

– – –

У храмі, під тінню сліпої лампади,
загорнутий в темне мовчання й солому,
здригнеться – мов вирваний з сну крижаного –
труп мого безсилля і дикої втоми.

Ясен Валковський

БУНТ

Привокзальний годинник дрімає на сточенім червом стовпі.
Я обперлась об нього. Внизу – якась прірва, здалося…
Між нічного пагілля і шерху хатини поснули собі.

Ранната вечер в небето косите си гурва.
Минават машини със грохот размерен,
Пламват под покриви жълти фенери,
Горе прехвъркат звездите небесни.
Свирна там влакът и димна опашка разпери; –
С него от горския сипей любовни разливат се песни…

Тъжно си пее там някой – от тежка любов премълчана.
Влакове пъшкат и остро таз песен отсичат.
Сипеи някакви гледат на морската пяна:
Неми, горещи – те с пъстри я пясъци кичат.
Влакове, релси гърмят и в коса ми се искрите губят…
Дим ме увие…
Може би, пак тъй безумно сърца ни се любят…
Ти ще се върнеш и пак ще се дириме ние.
Дългите влакове твоята сянка през пушека пускат…
Ти ме веднага целуна…
Мигом димът ни и обръчи с искри наниза…
Гаснат фенери… ти скокнеш, отплуваш…
Ето, ах ето го влака – вече по завой изви –
Искри и пушек прибира и сън безконечен…
С черна уста ме целуна, от тебе ме той поздрави…
Казва, че ти си забегнал отдавна далече.

Гледам и зная, че Никога вече –
Тази прескръбна жена – по гарата ходи.
Силната страст ми пороят надолу отвлече –
И на полето и по лозята, по сухи разплоди.
Днес съм сломена, но в лятото зная –
Гроздето зрее и тежкото вино отпива…
Ти завърни се тогава… завеси във топлата стая…
В лунната нощ при скалите орелът ни да се извива…
Ето, дочувам, в голяма тревога, че влакове тичат…
Губихме в чакане Пролет, и Лято, и Есен!
В снежни фъртуни сърца ни предсмъртно обичат;
С устни заскрежени пеем таз пролетна песен!

СЮРРЕАЛІЗМ

Надвечір'я купає у небі своє сивувате волосся.
Проїжджають машини, лишають сліди перехресні,
Світло ліхтарень зіп'ялось угору на міст,
Пролітають по небі, мов іскри, зорі небесні.
Загудів паротяг, свій димний розпушивши хвіст;
І вкотилася пісня любовна крізь неводи тьми безшелесні…

Сумно співає там хтось – від занімілої туги й любові.
Сичать паротяги і ритми карбують металом.
У хвилях морських, де купаються сни кольорові,
Гаряче каміння безмовним акордом заграло.
Гримлять поїзди і жбурляють вогні у волосся…
Я скупана в димі…
А, може, серця наші в шалі поєднані досі?..
Ти знов будеш тут, та між нами – всі осені й зими.
Твій обрис майне у вокзальних димах…
Зненацька – цілунок на моїх вустах,
І дим нас обох вже закручує в танці.
Тьмянішає світло. Ти меркнеш, відходиш…
Ось потяг – з-за закруту тінь виринає глибока,
Вся – в іскрах і димі, і в пари знемозі…
Він димом і жаром обвіяв, і мов ненароком
Про тебе згадав: що ти вже далеко на своїй дорозі.

Я бачу і знаю: вона, Nevermore,
Ця печальна невіста, блукає вокзалом.
У мені тихішає, слабне любові крило,
По стежках і шляхах розсипається листям опалим.
Але згодом, улітку, в тепла благодаті
Буде зріти вино, наливатися ягода соком…
Отоді – повернись… десь фіранки у тихій кімнаті…
Птах ширяє між скель понад пінним потоком…
Але чую: крізь ночі й тривоги трублять паротяги щосили.
Ах, проґавили Літо ми, й Осінь проґавили пізню.
Безнадійні надії серця нам смертельно втомили;
Попри сніг на вустах, ми весінню співаємо пісню.

Пеем прехрипнало – в тренове всички се блъскат,
И колелета, вагони се носят през сипей и ров!
Месец, звездите край нас профучават, кат мечове лъскат!
Ний се прегръщаме в бурна, свирепа любов!

В урви усойни вълк се разтичал с разкрити уста…
Мостът се счупи… Ний скочихме в мократа бездна.
Викаме нещо предсмъртно и рием пръстта…
Сивият вълк над трупа ми се хили…
С трясък чудовище светна и бърже изчезна. –
Свирна! – Ах влак! И аз и часовникът пак си висим.
Бързият изток донася нощта… какви я рани покрили!
С бяло и черно написана – с моя палячовски грим.

Яна Язова

ГЛАВНИЯТ РАЗПОРЕДИТЕЛ

Тая музика жалка
с флигорни
кларнети
изпънати кожи
тая музика жалка
от горните ложи
спрете
млъкнете
оглушихте Бетховена
изорахте паркета
и гланца –
спрете там танца:
Парафин!
вън Черното Домино –
до един

Тоя глупав палячо
от всички салони
тоя смешен палячо
да се изгони

СЮРРЕАЛІЗМ

Ми співаємо хрипко, вбиваючи звуками решітки надії,
Паротяги, вагони у прірву летять сторчголов!
Планети і зорі шугають у безвість, як леза, яскріють,
Нас поглинає нестримна і люта любов!

Мчать вовки глушиною, ярами до світла осель…
Поруйновано міст… Летимо у вологу безодню.
В передсмертному страху збиваємо пальці об виступи скель.
Десь тіла наші в хащах лежатимуть тихі й холодні…
Приплентає вовк – і втече, наполоханий світлом і свистом, –
Це потяг! Вокзал! І годинник вгорі – все таке, як було…
Стиха котиться ніч… Які на ній плями мертвотні –
Мов клоунський грим, що – чорним по білім – моє укриває чоло.

Яна Язова

ГОЛОВНИЙ РОЗПОРЯДНИК

Ця музика вбога
ці труби
кларнети
напнуті шкіри
ця музика вбога
ви, лицеміри
цить
припиніть
ви оглушили Бетховена
подряпали паркет
і лак –
зупиніть цей гопак:
Парафін!
Чорне Доміно – геть!
зал покинь

Цього вбогого клоуна
жени із салонів
жени дурника-клоуна
із цих вавилонів

Кавалери и дами
уморени
изнежени
строй се по двама:
тук застанете
сантиментални
вие
печални
там се редете
тихо изнежени!

ВИЕ
къртете паркета
с нокти полирани
ВИЙ
с деколтетата
гримирани
носете от нивите пръст
а аз
ще посея пред вас
в черноземната пръст
цветя ли?
ЖИТО И БОБ
и ти барабанчик
оставаш тук
роб:
с тъпани
с барабан
забавлявай жените
и ще пазиш врабците

Ламар

СЮРРЕАЛІЗМ

Кавалери і дами
потомлені
знуджені
шикуйся-но парами
всі у ряди
сентиментальні
ви
печальні
всім струнко
знуджені-змучені!

ВИ
паркетодряпи
з лискучими нігтями
ВИ
з декольте
намальовані
носите землю з полів
а я
посію між вас
в чорноземі
гадаєте, квіти?
ПШЕНИЦЮ ТА БІБ
і ти барабанщику
вибивай
дріб:
на бубні
на барабані
між елегантних дів
стережи горобців

Ламар

БУРЕНИ

[…]

Подирих смеховете си, те да ме спасят,

Те да ме спасят от тия папагали – – –
А те – смеховете ми – не ги е срам! Уж пламъци –
А пък то – вкоченясали от студ,
Зъзнат като просяци пред Коледа,
Треперят и не казват нищо,
А само затракали зъбите си.

И воплите ми – гладни циганки,
Разтворили всички уста – немеят без ужас,
И без тояги – пред злите псета на триста села…
Мечтите ми – те пък, те увиснали
Като грешките около човешките мисли,
Увиснали в мрежите на страховете ми,
Чудят се на моите рани…
И като светиниколски шарани,
Щастливи и самодоволни в своя плен –
Моите мечти – тези мързеливи сластници!
И се преструват, хитруват
Че уж са замислени в далнината,
Като овците край железнични релси,
Когато не минава влак…
И гледат някоя върба –
И блеят молитвено:

Към небе ръце си
Скелетни простряла тя;
Бавно безшумно капят
Сетните листа…
Майчина молитва
В млакия въздух вей;
Забравено в своята вечна радост
Небето немей…

БУР'ЯН

[…]

Я йду за своїм сміхом, він – мій порятунок,

Мій порятунок від отих папуг – – –
А сміх мій – в ньому сорому нема! Здавалося, горить,
Та ні – він задубілий від морозу,
Трясе ним, наче жебраком в різдвяну пору,
Що, змерзлий, мовчазний,
Лиш цокотить зубами.

А мої скарги – бідні, мов циганки
З розкритими ротами. Без жаху занімілі,
Без палиць вони йдуть між злих собак з трьох сотень сіл…
І мрії мої… Ті все нависають,
Мов помилки, довкіл людських думок,
Заплутані у павутиння моїх страхів,
Придивляються до ран…
Немов різдвяні корони,
Щасливі, самозадоволені невільники –
Ох, мої мрії, ці ледачі ласуни!
Вдають, хитрують,
Наче вони десь удалині,
Як вівці край лискучих колій,
Коли немає потяга подовгу…
І витріщаються на верболіз,
І молитовно бекають:

До неба руки-кості
Здійняла вона;
Поволі опадає листя
Біля вікна…
Бринить молитва матері
У ніжнім літеплі,
Німіє небо в радості
І лине до землі…

За една проста върба!
За една върба ли!
Ами това? Върба ли е и това?

Вятър вей в гората гола,
Вред небето потъмне;
И на нашата топола
Скърцат сухите клоне.

Издалече глухо тътне…
И реката как реве!
Бързат по вълни й мътни
Сламки, сухи клонове…

Над досадното стърнище
Черни гарвани летят;
Дигнало се пепелище
Там далеч по дълги път…

Бихме ти изблеяли още няколко такива рими,
Но влакът се задава…
Бягайте през глава!

Уж мързеливи, уж във мрежа…
Дим се дига от техния бяг…

И ето ме сам в полето,
Сам и без мечти,
Само с тия зинали рани…
Облаци мрачни над мене, пустиня в душата.
И тръгнах на никъде…

Помисля си, не ти е мъчно като на мен –
Като пиян се люшкам посред бели ден.
Помисля си – и теб е мъчно като на мен –
Залитна падна като поразен!

СЮРРЕАЛІЗМ

Звичайний верболіз!
Усе про звичайнісіньку вербу!
А може… Може, не така вже це й верба?

Віє вітер в лісі, в полі,
Тінню криється рілля,
Серед гаю на тополі
Стукає сухе гілля.

Здалеку вже чути гуркіт…
І ріка кипить, шумить.
На поверхні каламутній
листя, клоччя миготить.

Понад полем невеселим
Кряче чорне вороння;
Ніби хтось вугілля меле
Й сипле в очі навмання...

Ми ще пробекали б тобі кілька рим,
Але потяг їде…
Тікайте чимдуж!

Наче й ледачі, наче й на прив'язі…
Біжать, аж дим іде…

І ось я сам серед поля,
Сам, і мрії розвіялись,
Лише оті роз'ятрені рани…
Наді мною хмари понурі, пустеля в душі.
І йду я в нікуди…

Лише подумаю, що ти не тужиш так, як я, –
І вмить заточуюсь, хилюся, наче п'яний.
Лише подумаю, що ти сумуєш так, як я, –
І падаю на брук побитий, окаянний.

Искаш да кажеш, че не е от виното,
А от мислите!
Много ти вярваме, много!
Умря, умря – и тя – и нашата вяра умира!
А ти, ти още се люшкаш уж като, а то воистина пиян!

И стигнах до един почернял явор,
Опрях се на него…
И голите му клони засъскаха
И по душа ми заблъскаха:
Или ни нещо свясно разкажи,

Или ни всичко излъжи.
Поиздекламирай нещо в стихове,
Нещо за разпъване на кръст,
За сърце, за любов, за океани
С думи малко по-едри и по-отбрани.
Но не искаме току тъй като всички песнопойци
Направо от живота, направо от чешмата,
Не като тия, които ни говорят за вино със сода,
Които взимат всичко от природата
И ни поднасят само содата…
Искаме вино направо от бъчвата.
И мед направо от връчвата…

По тази улица вървях,
От където минах първи ден,
Когато я видях,
От свян и щастие смутен.

Току пред мен се появи
Отсреща сянката й пак;
И пак зад ъгъла зави,
Изчезна в леки полумрак.

И вгледах се – не мислех где,
И мислех си – не знаех що;
Кат сянка споменът дойде…

СЮРРЕАЛІЗМ

Ти кажеш, що то все – не від вина,
А від думок!
Аякже, аякже!
Померла, померла й вона – і віра наша вмирає!
А ти плентаєшся, немов… Та де там «немов» – ти й справді п'яний!

І доплівся я до одного почорнілого явора,
Сперся на нього…
Його гіллячча зарипіло,
По душі зашкребтіло:
Щось нам мудре розкажи,

Як не правду – хоч збреши.
Продекламуй якісь вірші –
Про розпинання на хресті,
Про любов, про океани,
І щоб добірними словами.
Але не так, як ті всі віршописці –
Просто з життя, губами з джерела.
Не так, як ті, що содову ллють до вина,
Що експлуатують природу,
А нам підсувають лиш соду…
Якщо вино – то просто з бочки,
Якщо у воду – без сорочки…

І знов та вулиця сумна,
Де я в той давній перший день,
Неначе п'яний від вина,
Її узрів серед знамень.

І лише виринула з тьми
Її фігура – рій видінь –
Враз ніби птах махнув крильми –
І знов укрила її тінь.

Дивлюсь – нема; спинився час;
Метаюся – і слід пропав;
Лиш спогад блимнув і погас…

И днес – отдавна беше то…
[…]

Александър Балабанов

И ВО ВЕКИ ВЕКОВ

По дълги шосета от сушата бели.
Тълпата босяци търчи.
Всред облаци дрипи – лица озверели
Разтягат свирепи очи.

Мазолести пръсти за стръв се протягат
Към златния град и завя
Стихия на кръв и зъбите са стягат.
В гората реват зверове.

И аз се присвивам от глад по шосето.
Но чакам да минат напред.
Те тичат възторжени на тамо където
И вятъра спира отвред.

Кажете ми, братя, къде ще запрете
Когато плените града?
В коприните вам ще окапят крилете
На пир ще си спомняте вечно глада.

Защо да не ида по дявола с вази?!...
Бих влязла във топъл сарай…
Ще бликне кръвта от кристалните вази
И царят там мен ще желай.

Но, може би, аз пред великия властник
Ще стана лакей кат преди!...
Ще викам: „Ура!" – след колата му в празник,
Ще падна в праха по гърди.

А може, то був сон? Я спав?..
[…]

Александр Балабанов

І НА ВІКИ ВІКІВ

По довгих шосе, що від спеки аж білі,
Злидарів натовп біжить.
Обличчя у млі – страшні, озвірілі,
І зір їхній в мряці блищить.

Натомлені руки шукають поживи,
Мани золотої, та враз
Стискаються зуби, кривава йде злива
І звірі ричать у лісах.

Я теж мру від голоду в довгій дорозі,
Та хай вони йдуть наперед.
І тут-таки мчать вони в лютій знемозі
Туди, де мовчить очерет.

Скажіть-но, брати, в якій ямі замкнете
Мене, як здобудете град?
Помруть ваші крила в шовкових тенетах –
Не буде дороги назад.

Хай в пекло летять ваші срібло й алмази,
Яке-бо воно все марне…
Та кров завирує в смарагдових вазах,
І цар зажадає мене.

І, може, я перед могутнім тираном
Скорюся і в ноги впаду?..
Гукатиму «слава!», навколішки стану,
Налякано зір підведу?

И него покорно в дворците съзряла…
Не!... – Бих го пребила като звяр!...
Но в моята робска омраза познала,
Че нищ е посегнал на цар.

Яна Язова

ОГЛЕДАЛО В РОКОКО

Когато езикът ми
глезливо
преживя,
о „Милка" шоколад:
всеки ден е
една поздравителна картичка
и твоя плачлив и любовен поет
о съвсем не наивен
и скучен!
И всяка жена е
мадам
или Илайяли
и нейния поглед
е ключа за рая.
И мечта са
пътешествията на Байрона:
горчиви съжаления
за времената
на геройствата!

А все още в огледалото
мойто лице е
сервиз преснобрани плодове
и все още
мойте мебели
се усмихват в рококо
рококо, кококо, кококо –
така аз сам
галски танцуващ петел

СЮРРЕАЛІЗМ

В покоях смиренно його виглядаю…
Ні! Я на нього накинусь, як звір!..
У рабській моїй нетерпимості – знаю:
Цареві бідняк іде наперекір.

Яна Язова

ДЗЕРКАЛО В СТИЛІ РОКОКО

Коли мова моя
манірно
вижила,
о, шоколад «Мілка»:
кожен день –
вітальна листівка,
і твій плаксивий любовний поет –
зовсім не нудний
і наївний!
І кожна жінка –
мадам
або Ілаялі,
а погляд її –
ключ до раю.
І мрією є
мандри Байрона:
гіркий жаль
за часами
геройськими!

А в дзеркалі досі
моє обличчя –
таріль свіжозібраних фруктів,
і досі
мої меблі
всміхаються в стилі рококо
рококо, ко-ко-ко, ко-ко-ко
та й я сам
наче півень, що танцює на балу,

кококо, кококо, кококо
и нощта е навън
в тънко лунно трико,
а луната
не е ни – например –
око –
оперирано
или щърбав монокъл
или череп на страдащ
от косопас –
а е просто
„вълшебна луна",
пред която са двойки,
пеещи сантиментални дуети:
влюбени!
Но и аз съм герой:
една надзирателка на пансион
рапортува за верноподанство
в Морфея –
капитанската щерка на Пушкина
е моя любима –
ней подарих аз албум със стихове,
а тя ми изпя триста пъти
песента на Солвейг.
Трюллалалюм!
О пухена възглавничка на спомените!

Николай Марангозов

ПИСМО

Искаш ли да ти разправя,
колко бях пиян и сам, –
и какво разговарях
с тишината,
с листата,
с цигарите, когато с гами
от ръмжене,
замервах безразлични буци пръст към небесата.

СЮРРЕАЛІЗМ

ко-ко-ко, ко-ко-ко, ко-ко-ко,
і ніч надворі
в тонкому місячному трико,
а місяць – то
не, скажімо,
оперoване
око
чи щербатий монокль,
або череп когось,
хто слабує на стригучий лишай, –
а просто
«чарівний місяць»,
під яким пари
співають сентиментальні дуети,
закохані!
Але й я герой:
одна доглядачка пансіону
рапортує про вірнопідданість
Морфею –
капітанська дочка Пушкіна
моя улюблена –
я подарував їй альбом віршів,
а вона триста разів заспівала мені
пісню Сольвейґа.
Труллалалюм!
О, пухова подушечко спогадів!

Ніколай Маранґозов

ЛИСТ

Хочеш, розкажу тобі:
я був п'яний і сам,
я розмовляв
з тишею,
з листям,
із цигарками, і гарчав,
і гарчанням виспівував гами,
і байдужі грудки землі штурляв у небеса.

Луд –
през цялата нощ! –
но и сега помня,
че обещах да не ти спомням
вече за оня шут,
който – издигнал своя дървен нож –
и ухилен през глава – ти разправил,
че завил
на тебе,
по тебе,
своите девет забрави
……
Синя вечност пламти…
……
Аз ти изписвам измачкани листи
и вятъра ги прибира в реката –
жаби по тях се изкачват и крякат
свойте романси от злоба и клетви.

Теодор Драганов

МЕДУЗА:

Оси… Оси…
бели пеперудки,
в очите на моя блен –
свирепа милувка на събуден грех:
поглед на жена…

Тодор Чакърмов

СВАТБЕНО ПЪТЕШЕСТВИЕ

О ваканционни
вдъхновения
на душата –
о сватбени пътешествия
с радостта –
гратис билети,

СЮРРЕАЛІЗМ

Божевільний –
цілісіньку ніч! –
але пам'ятаю,
що обіцяв більше не згадувати
про того блазня,
який, вихопивши свій дерев'яний ніж
і всміхаючись широко, розповідав тобі,
що завернув
до тебе,
у тебе
дев'ять своїх забуттів.
……
Блакитна вічність палає.
……
Пишу тобі на м'ятих аркушиках –
рука вітру їх теребить, розкидає,
і скачуть по них жаби, і скрекочуть
свої жаб'ячі романси, злісні і гучні.

Теодор Драганов

МЕДУЗА:

Оси… Оси…
білі метелики
в очах моєї мрії –
гнівні пестощі пробудженого гріха:
погляд жінки…

Тодор Чакирмов

ВЕСІЛЬНА ПОДОРОЖ

О, вакаційні
натхнення
душі –
о, весільні подорожі
з радістю:
безкоштовні квитки,

увеселителни влакове,
брачни
спални
вагони,
обкичени
с наркотичните,
сладострастните
макове,
що цъфтят
в бързината
на медени
мигове…

А навън –
зад завесата
на нашия сън:
о печална
баналност
на третокласни
чакални!
Но целувай,
но пей,
но опивай –
тежки нашите куфари:
по тях ярко кокетничат
багажните марки
на всички световни пристанища
хотели
и гари…
И най-сетне:
заветния наш идеал –
на нашта любов –
о най-сетне
ний ще спрем
в някой южен курорт
во веки веков –

Николай Марангозов

потяги розваг,
шлюбні
спальні
вагони,
заквітчані
наркотичними
хтивими
маками,
що цвітуть
у невловності
медових
митей…

А надворі –
за завісою
нашого сну:
о, печальна
банальносте
дешевих
почекалень!
Але цілуй,
пий,
п'яній –
важкими є наші валізи:
на них яскраво кокетують
багажні ярлики
портів,
готелів і вокзалів
цілого світу…
Й нарешті –
святий ідеал:
ярлик нашого кохання
о, одного дня
ми причалимо
до якогось південного курорту
навіки.

Ніколай Маранґозов

МЕЛОДИЯ В ЛА МИНЬОР

Свиреше виолончелото.
Какви коприни болни лъкът ми раздираше?
Тъй както хромият Тулуз-Лотрек рисуваше
своите балерини.
Мелодията сърцераздирателно ридаеше или пък се смееше
до абсента, в който бавно
лудостта стенеше.

Георги Динев

ТЕМА С ВАРИАЦИИ

тема: изгубена любов

А д а ж и о

О лунатическо пътешествие
от твоята първа усмивка
до твоя
присмех
пръв!

И мисля:
как гордо аз някога тръгнах
между верния шпалир
на моите двайсет години! –
В митичен набяг аз преминах
под цветната арка на твоята пролет
и високо
и ярко
„добре си дошъл"
твоя поглед ме срещна
с приветствено знаме.

Но ето:

МЕЛОДІЯ В ЛЯ-МІНОР

Грала віолончель.
Які хворі шовки мій лук роздирав?
Так, як кульгавий Тулуз-Лотрек малював
своїх балерин.
Мелодія споглядально ридала або ж сміялась
до абсенту, в якому повільно
божевілля стогнало.

Ґеоргі Дінев

ТЕМА З ВАРІАЦІЯМИ

тема: втрачена любов

А д а ж і о

О, лунатична подорож
від твоєї першої усмішки
до
насмішки
першої!

І гадаю собі:
як гордо рушив я колись
між вірними шеренгами
мого двадцятиліття! –
В міфічному бігу я промайнув
під квітковою аркою твоєї весни
і гучно
яскраво
«ласкаво прошу»
твій погляд зустрів мене
вітальним знаменом.

Та ось

аз напущам –
о дивен и кратък курорт на младостта!
и знам:
моята змейска любов
те погуби
и сега
аз съм оня безумец
който чака под твоя балкон,
аз самият,
който разлистям
хербарната папка на спомените
и пея невесело
и питам хубавиците:
о коя ще купи
фалшивите брилянти на моите очи?

Ах, след скъпата непережалимата загуба
на моето питомно зайче…

П р е с т о

Много късно
връхлиташ
във моята кошара –
о гладна и върла вълчице!
Отдавна
и сам
аз подкарах
и хвърлих
на заколение –
моите агнета невръстни…

Сега ние можем
спокойно
да беседваме
върху уредбата
на един

покидаю –
о, дивовижний короткий курорт молодості!
і знаю:
моя змієва любов
тебе занапастила
й тепер
я – той божевільний,
що чекає під твоїм балконом,
я,
той, що гортає
гербарій спогадів
і співає невесело,
й питає красунь:
о, хто з вас купить
діаманти фальшиві моїх очей?

Ах, після непоправної гіркої втрати
домашнього мого зайчатка…

П р е с т о

Дуже пізно
вриваєшся ти
в мою кошару –
голодна і люта вовчице!
Давно
й власноруч
я привів
і кинув
на заклання
моїх агнців малих…

І зараз ми можемо
спокійно
бесідувати
про влаштування
домашнього

домашен
музей –
на нашето минало.

О ти нарицателна моя любов
и съдба!
О повярвай:
едва ли бих могъл
да взема
тоя последен акорд!

Нали някога
душите ни бяха
съзвездие
а днес
аз стоя изумен
и гледам
чуждото небе на твоя поглед
и чувствувам
след всякоя среща на нашите мълчания
да хлуе
в сърцето ми
ледната паст
на една
неприкрехната задна врата…
О паметен прием
на моята милост
през един параден вход!
Но амин –
да бъде воля твоя.

Сега ний можем отново да си разменим
нашите пръстени и кукли.

[…]

Николай Марангозов

музею –
музею
нашого минулого.

О, промовиста моя любове
і долe!
Повір:
ледве чи зміг би я
взяти
той останній акорд!

А колись же
душі наші були
сузір'ями
а сьогодні
стою ошелешений
і дивлюся
в чуже небо твого погляду
і відчуваю
як після кожної зустрічі наших мовчань
холодить
серце моє
крижана паща
відхилених
задніх дверей…
О, незабутньо:
як приймали колись мою милість
парадним входом!
Що ж, амінь –
хай буде воля твоя.

Можемо знов обмінятися
нашими перснями і ляльками.

[…]

Ніколай Марангозов



Николай Райнов. „Любовта е пролет“.

Имажинизъм

Імажинізм

ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР

Моя майко и моя кръщелнице,
полудяла и огнена пролет,
дето весело биеш в кепенците
и лудуваш над влажните клони!

Аз съм луд и аз язда през нивите
и по сивите улици тичам,
и разправям на моите биволи
с колко нежна любов ги обичам.

А танцуват запалени къщите
от безспирния бяг на земята,
ний със всяко дръвче се прегръщаме
и лудуваме с лудия вятър.

Падат, стават и хора, и улици,
и дървета, и гробища черни
от безкрайните смели приумици
на вечерния вятър неверен.

Моя майко и моя кръщелнице –
полудяла и огнена пролет,
дето весело биеш в кепенците
и лудуваш над влажните клони.

Никола Фурнаджиев

ПОСЛЕДНА ЖЕТВА

Слънцето пламенно спряло в небето:
жетви дозряват под сетното лято…
Там над реки изумрудни ленивi,
тъмни се грани безмълвно навели,
и портокали окапват презрели,
а зад морето от тучните ниви
веят се бели беззвучни пожари,

ВЕСНЯНИЙ ВІТЕР

Матусю моя, хрещенице,
безумне оте божевілля!
Так весело б'єш у віконниці
збиткуєшся ти над гіллям!

Вогненно лечу над нивами
і сивими вулицями.
Розказую сивим буйволам,
як ніжно люблю я, без тями.

Будинки танцюють маревом –
невпинний політ планети.
Обійму я кожне дерево,
співаємо в танці сонети!

Упали і встали вулиці
і люди, й дерева кладовищ,
неначе зрадливі палиці
безмежних чужих видовищ.

Матусю моя, хрещенице,
безумне оте божевілля!
Так весело б'єш у віконниці,
збиткуєшся ти над гіллям!

Нікола Фурнаджієв

ОСТАННІ ЖНИВА

Полум'яне сонце у небі спинилось,
врожай достигає, як літо безкрайнє.
Смарагдові ріки повільні, ліниві,
над ними гілляки схилилися ранні.
Ясні помаранчі котились додолу,
з-за моря, з-за хмар віють білі пожежі,
безгучно палають у рівнім безмежжі.

и херувими – крилати жетвари,
с къдри венчани под мак, ароматни,
буйно нагазват сред нивите златни,
класове тежки разгръщат узрели,
плевели хвърлят над пламъци бели.

Емануил Попдимитров

ПРОЛЕТЕН УЖАС

Те поведоха с тръстени свирки стадата –
моя песен на ранни и странни звънци!
Златоруното слънце в полята
разтиря златни телци;
с брези биволи – (ранна ми оран),
угари черни преоравам:
синори с синя тинтява –
рало чемшир и жегли от босилек –
синори с синя тинтява!

Где сте, юнаци размирни? –
буря в полето ме свари:
змейове свирят с кавали –
слънцето мигом измина
девет големи копрали!

Градоносни води ще удавят стадата –
(моя песен на ранни и странни звънци) –
светкавици свиха в полята
от пламъци златни венци; –
с кобили и бели жребци
ранна ми оран прегази
бял Свети Тодор
– юнаци –
с кръст на гърди---

Нощ се надига отдолу,
падат разбити звезди;

ІМАЖИНІЗМ

Криламий жнивар у своїм ореолі,
йде, мов херувим, по пахкім видноколі,
чалапає жваво по золоті нивок,
колосся важке розгортає дозріле,
де зблиснув бур'ян уже вогником білим.

Еммануїл Попдімітров

ВЕСНЯНИЙ ЖАХ

Вони повели із тростяними сопілками стада –
моя пісня ранніх і дивних дзвіночків!
Золоторунне сонце в полях
розпускає золотих тільців;
березами-буйволами – (рання моя оранка),
чорну ріллю переорлю;
межі з синім тирличем –
рало з самшиту і жердини з базиліку
межі з синім тирличем!

Де ви, юнаки бунтівні? –
буря в полі мене застане:
змії грають на кавалах –
сонце мигцем переходить
дев'ять великих мотик!

Грозові хмари потоплять стада –
(моя пісня ранніх і дивних дзвіночків) –
блискавки звили в полях
з полум'я золоті вінки:
з кобилами й білими жеребцями
мою оранку ранню переїде
білий святий Теодор.
– юнаки –
з хрестом на грудях---

Ніч підіймається знизу.
Падають розбиті зорі;

в равнините над черни бразди
Дева Мария се моли.

Ламар

КОННИЦИ

На А. Каралийчев

Конници, конници, конници, кървави конници,
моя родино и пламнало родно небе,
де е народа и де е земята бунтовница,
де сме, о мое печално и равно поле!

Там изгоряха селата и пеят бесилките,
вятъра стене над пустите ниви сега,
конници идат и плаче земята родилката,
сякаш че плаче и пее, и иде смъртта.

Тъмното копие, литнало там във просторите,
свети под слънцето днеска оплискано в кръв,
греят на свода огромни, червени прозорците,
сякаш очите на божия, алена стръв.

Конници, конници – братя над бездни надвесени,
моя родино и пламнало родно небе,
вятъра иде и страшно е, майко, и весело,
пей и умира просторното равно поле!

Никола Фурнаджиев

*

В росните ниви сме тръгнали, двама мечтатели –
Славчо Красински и аз:
глухо звучи умореният глас,
моят изсъхнал по кръчмите глас:
– Скъпи приятелю, скъпи приятелю!

ІМАЖИНІЗМ

в рівнинах над борознами чорними
молиться Діва Марія.

Ламар

ВЕРШНИКИ

А. Каралійчеву

Вершники, вершники, вершники, криваві вершники,
моя батьківщино і ясне рідне небо,
де народ і де земля-бунтарка,
і де-бо ми, моє печальне рівне поле!

Там згоріли села і співають шибениці,
вітер стогне над нивами, брижиться твердь.
Вершники їдуть і плаче земля-породільниця,
неначе плаче і сміється, наближається смерть.

Темний спис, що злетів там у просторах,
блищить під сонцем сьогодні, облитий кров'ю,
гріють склепіння великі, вікна червоні,
наче очі Божої приманки червоної.

Вершники, вершники – брати, схилені над прірвою,
моя батьківщино і ясне рідне небо,
вітер іде, і лячно мені, мамо, і весело,
пий і вмирай, просторе рівне поле!

Нікола Фурнаджієв

*

В росяні поля ми вирушили, двоє мрійників –
Славчо Красінський і я;
глухо звучить втомлений голос,
мій пересохлий в корчмах голос:
– Дорогий друже, дорогий друже!

Помниш ли златния залез,
помниш ли плувнали в блясък полята,
помниш ли, тъй ли тогаз сме мечтали,
тъй ли бе пусто в душата ми?

Ех, отшумя радостта като вечери есенни,
сякаш и моята младост бе само възторжена песен!

Бродех насам, а говореше жадно сърцето ми
жадни слова:
– Гледай, над нас е бездънно небето,
слушай, шуми полюляна трева,
слушай, по клоните пъпки се пукат,
чуваш ли ти?
Тъй се разпукаха тука
твойте лирични мечти,
чуваш ли ти?

Скъпи приятелю, скъпи приятелю!
Музика беше душата ми;
майска гора, оглушена от песните птичи,
беше душата ми!
Тихият трепет на птичи крила,
трепнали сутрин над росни поля
ниви и глас на далечно момиче –
беше тогаз радостта ми!
Днес вече нищо аз нямам,
нищо ме днес не привлича…

Младост и радост забравих,
чуждо дочувам и своето име,
моето име Славчо ли беше?
В кръчмите тънех нощ безутешен,
в утрото ставах –
няма ни дом, нито път, ни любима…
Чужд ми стоеше света,

чи пам'ятаєш золоту заграву,
чи пам'ятаєш втонулі у блиску поля,
чи пам'ятаєш, як ми тоді мріяли,
а може, так мені було порожньо на душі?

Ох, відшуміла радість, як вечори осінні,
наче моя молодість була лише натхненною піснею!

Бродив я навколо, а моє спрагле серце
говорило жадані слова:
– Дивись, над нами бездонне небо,
слухай, шумить вколисана трава,
слухай, на гілках розпускаються бруньки,
ти чуєш?
Так розпустилися тут
твої ліричні мрії,
ти чуєш?

Дорогий друже, дорогий друже!
Музика була моєю душею;
травневий ліс, заглушений пташиними піснями,
був моєю душею!
Тихий трепет пташиних крил
тріпотів уранці над росяними полями,
і нивами, й голос далекої дівчини
був тоді моєю радістю!
Сьогодні вже не маю нічого,
ніщо мене вже не тішить…

Забув молодість і радість,
чужим здається і моє ім'я.
Чи Славчо мене було звати?
В корчмах я слабнув і тужив ночами.
На ранок прокидався –
немає ні дому, ні шляху, ані коханої…
Чужим мені здавався світ,

родната хижа – далечна!
И не познах любовта,
нито пък дружба сърдечна…

Скъпи приятелю, скъпи приятелю!
Още димят тия нощи в душата ми,
песни пиянски и стари
като от стари китари!
Спусна клепачи
и виждам: с цървули в ливадите ходя,
листите пеят,
пеят над мен чучулиги по свода,
бели девойки вървят и житата люлеят…
Вдигна клепачи –
виждам обувки от лак,
чувам пияни момичета пеят,
мойта душа, като счупена клонка линее,
свирят китари, бликат сълзите ми пак!

С тази печална поема,
сетния свой хонорар като вземах,
купих звънче, да го вържа на нашата крава,
купих мъниста за мойто момиче –
медният звън мойта скръб ще удави,
мойто момиче ще ми запее
весела песен,
както чешмата на село в нейната шарена стомна се лее…

Славчо Красински

ХАОТИЧЕН СПОМЕН

Вървях и страдах от горещо слънце,
самият въздух пареше очите ми.
Но аз съзирах полутъмна кръчма
И стар тезгях, и шарени бутилки.

рідна хата – далекою…
І не пізнав ні любові,
ані дружби сердечної…

Дорогий друже, дорогий друже!
Ще димлять ці ночі у моїй душі.
Пісні застілля старі,
як на старих гітарах!
Опустив повіки
і бачу: в цирвулях по леваді ходжу.
Листя співає.
Співають наді мною жайворонки у небі,
Білі дівчата йдуть і пшениці колишуть…
піднімаю повіки –
бачу взуття лаковане.
Чую: п'яні дівчата співають.
Моя душа, як зламана гілочка, всихається,
грають гітари, сльози знову блищать…

З цією поемою печальною
здається, наче врешті гонорар узяв.
Купив дзвіночок, прив'яжу його нашій корові.
Купив намисто для моєї дівчини –
мідний дзвін мою скорботу втопить.
Моя дівчина мені заспіває
Веселу пісню.
Як чешма у селі, в її барвистий глек вона ллється…

Славчо Красінський

ХАОТИЧНИЙ СПОМИН

Йшов і страждав від спекотної днини,
сонце нестерпно так парило очі.
Тут я помітив в цю саму годину
пляшки, корчму і усмішки дівочі.

Наливах бавно във прозрачна чаша
златисто питие, което свети.
Часовникът ме гледаше внимателно,
със нисък глас за нещо ме съветваше.

Аз плачех уморено и усмихвах се.
А привечер дохождаха нехайно
мъже с големи, сребърни хармоники
и свиреха на пиещи момичета.

Аз исках да танцувам, а пък пеех.
И някой дълго милваше ръцете ми,
целуваха ме непознати устни.
Очи ме гледаха, мълчеха, искаха.

Как да забравя моя весел хаос?
Не искам да забравя и не мога.
Аз търся пак да страдам от усмивки,
от танц, от слънце, от далечни погледи.

Но сам ли съм сега?... Ох, нищо от това.
Ще се помъча да изглеждам радостен.
Ще заживея може би спокойно
и ще обикна поне малко хората.

Александър Вутимски

ДЪЖД

На Ал. Жендов

Моя едра жена, моя топла и родна земя,
прелъстен от звъна на пръстта, от вика на пустинните влюбени,
тича тъмен дъжда и разголил космата снага,
ще преспи тази нощ, ще лежи в твойте пламнали угари.

Греят люспи във кръв и дълбоки зелени очи,
и кафявия лъч от плътта на дъжда и на дявола.

ІМАЖИНІЗМ

Лив я поволі в прозору чарчину
напої, що золотом сяють, як зрада.
Цокав годинник, казав про годину,
голосом тихим нашіптував радо.

Втомлено плакав я і усміхався,
срібні гармонії музи вертіли,
гучно й шалено прилавок здригався,
співали дівчата, ледь підхмеливши.

Я би в танок, та співав безупинно,
руки хтось пестив, вуста рожевіли.
З губ незнайомок цілунок долинув,
очі дивились, мовчали, хотіли…

Як же забути – чи, може, був сон це?..
І знову лечу я туди, як лелека.
Хочу страждати від усмішок сонця,
танцю і поглядів, ніжних, далеких…

Я наче й не сам, і не страшно нічого,
так хочу здаватись щасливим і радим.
Мені, друзі, коїти зло неспромога –
то, може, людей полюблю я відрадно?

Александр Вутімський

ДОЩ

А. Жендову

Моя пишна жона, моя тепла і рідна земля,
зваблений клацанням пальця, кличем закоханих піль,
темний дощ прибігає, оголивши кудлатий свій торс,
переночує цю ніч і лежатиме в нивах твоїх пломінких.

І кипить в жилах кров, зігрівають світ очі зелені,
і брунатний впав промінь із плоті дощу і диявола,

Ах, разкрий твойта гръд и гори в вечността, и кънти,
моя родна земя, моя пръст, моя радост запалена.

Колко черна любов, колко черна зелена вода
и потоци от мрак преминават и тътнат във глината!
Като бесен възторг, като бунт стене днеска дъжда,
и целува, и пей, и ридае, и свети пустинята.

Моя едра жена, моя родна и черна земя,
приеми го и пей във прегръдките топли и пламнали –
като тъмен жребец, като мъж иде днеска дъжда
и ликува пръстта, и танцуват дървета и камъни.

Никола Фурнаджиев

ДЪРВАР

На Людмил Стоянов

Гора, а низ гората тихом
като насън вървят дърварите,
с коси повехли и прошарени,
превити явори от вихъра.

И подир тях, и подир тях възправен
и мълчалив догонвам дирите им,
преметнал през ръка секирата,
незнаен син на старите дървари.

А у у у у завива черна есен,
а у у у у се метнаха дърветата
и низ гората сляпо се понесе
стихиен хилядогодишен вятър.

Вървя, а сякаш че от памтивека
са ме подгонили вода и вятър
и чак среднощ на пустата пътека
разкъртена колиба ме посреща.

ІМАЖИНІЗМ

ох, розкрий свої груди, палай же у вічності й згуках,
моя земле, ниво моя, моя радість гаряча, заблукана.

Яка чорна любов, скільки вод тут чорно-зелених,
і струмені мороку ллються і б'ються об глину,
мов шалене захоплення, стогне і буриться дощ,
і цілує, й співає, й ридає, і сяє в пустелі.

Моя пишна жоно, моя земле вагітна й кипуча,
прийми його і співайув обіймах палких, полум'яних, –
немов темне лоша, немов чоловік, наближається дощ,
і радіє земля, і танцюють дерева й каміння.

Нікола Фурнаджієв

ДРОВОРУБ

Людміл Стоянов

Довкола ліс, під лісом тихо,
неначе сонні і невмілі,
немов покорчило їх лихо, –
йдуть дроворуби посивілі.

За ними йде струнký, високий,
і мовчазний – їх здоганяє.
Сокиру кинув через руку,
він син і цю роботу знає.

А-у-у-у – завила осінь.
А-у-у-у – дерева впали.
І попід лісом, біля сосен,
Вітри стихійні шум зіткали.

Іду й мене, плавучу рибу,
вода і вітер підганяють,
лише вночі його колиба
на тихій стежці зустрічає.

Посреща ме за тежък сън разтворена
и ето чакам аз нощта Господня,
да плисне във очите ми умората,
да ме повали мъртъв върху пода.

Димитър Пантелеев

КУРШУМЕНОТО КЛАДЕНЧЕ

На Н. Фурнаджиев

Ще ни увие нощта в топла тъмносиня черга, по която се сипят като златни мухи милиони звездички. Юлска нощ. Невидима влюбена жена с тъмна мека паза и хладни голи ръце. Иде боса по стърнището. Шумоли. Прегръща дърветата, лудо ги стиска до сърцето си и те полека, като син пушек над огъня, се топят. Тъпче непожънатите нивя, слиза по буренясалия път и замахва с дълга вършина; пред нея се търкулват звънците на стадото, което се прибира в кошарата. Тя ще слезе долe, при малкото кантонче и ще спре на рампата. Ще чака да дойде машината с огнените очи. Ще прилепя ухо на релсите да чуе – иде ли. И когато запъхтяна и полудяла, като изтърван звяр, машината са зададе, нощта ще хукне напреде й по белите камъчета на железния път.

[…]

Ангел Каралийчев

ЕСЕН – 1924

Огнен змей, убит сред равнините,
мой усоен, зноен мой Балкан –
кръв тече от твойта гръд разкрита,
цял си в кръв и слънчев дим залян!

Луда, полудяла късна есен
вий и пали твоите гори,
жълти гугли над очи надвесили,
тънко свирят стройни канари.

ІМАЖИНІЗМ

Вона, мов мари, відчинилась,
і ось чекаю ніч Господню,
щоб втома очі враз закрила
і повалила у безодню.

Дімітр Пантелєєв

КУЛЬОВИЙ ОТВІР

Н. Фурнаджієву

Ніч огортає нас теплом, темно-синьою ковдрою, по якій летять, наче золоті мухи, мільйони зірочок. Липнева ніч. Невидима закохана жінка з темною м'якою пазухою і холодними голими руками. Йде боса по стерні. Шарудить. Безтямно пригортає дерева, притискає їх до свого серця, і вони ледь-ледь, як сивий дим над вогнем, зігріваються. Топче незжаті ниви, опускається забур'яненим шляхом і замахується довгим прутом. Перед нею котяться дзвіночки стада, яке повертається в кошару. Вона спуститься неподалік маленької сторожки і зупиниться на рампі. Почекає, доки приїде машина з вогняними очима. Притулить вухо до рейок, щоб почути, чи їде. І коли, задихана і хижа, мов вивільнений звір, з'явиться машина, ніч кинеться їй навперейми білими камінчиками залізниці.

[…]

Анґел Каралійчев

ОСІНЬ – 1924

Вогненний змій, убитий між рівнин.
Мій вологий, спекотний мій Балкане, –
кров тече з твоїх грудей роздертих,
цілий кров'ю і сонячним димом залитий.

Божевільна, навіжена пізня осінь,
вий і пали свої ліси.
Насунуті на очі ґуґли жовті,
тонко грають скелі струнки.

Ой ви вази тъмни горски друми,
дето огън-знаме се ветрей,
ой ти моя оредяла шума,
мой попарен, опожарен змей!

Ледна зима слиза в низините,
ще завардят вълци всеки кът
и със свойта лека, снежна свита
пак ще тръгне тихом бяла смърт.

Кой тогава ще разкрий обятия,
топли пазви, глухи дълбини,
кой с любов тогаз ще подслони
мойте непокорни, волни братя?

Ой ви вази тъмни горски друми,
ой ти славна и неравна бран,
моя светла, оредяла шума,
мой запален, ален мой Балкан!

Асен Разцветников

*

Стихват песни птичи,
гасне златна ръж –
от листата стича
слънчевия дъжд.

И под тая вечер,
в тъмните поля –
някъде далече
скърцат колела.

Тънка трепетлика,
капнала от зной –
с кротки думи вика
нощния покой.

ІМАЖИНІЗМ

Ой, ви, темні лісові дороги,
де вогонь-прапор майорить.
Ой, ти, моя поріділа кроно,
мій обпечений, осмалений змію!

Крижана зима спускається в долини,
пантруватимуть вовки тут кожен кут.
І зі своєю легкою, сніжною свитою
знову рушить нишком біла смерть.

Хто тоді розкриє обійми,
теплі пазухи, глухі глибини,
хто з любов'ю тоді прихистить
моїх непокірних, вільних братів?

Ой, ви, темні лісові дороги,
ой, ти, славний і нерівний тан!
Моя світла, поріділа крона,
мій палкий, багряний мій Балкан!

Асен Разцветніков

*

Пісні пташок стихають,
і згасло жовте жито.
І дощ з листків стікає –
теплом дерева вмито.

Вже пізно, день скінчився,
в полях у смерку тихім
далеко в цю хвилину,
колеса десь скриплять.

Тонесенька осика
упала серед спеки.
Розкішна така й дика
про спокій мріє свій.

А далече в мрака
пътя заблестял,
на молитва сякаш
в нивите е спрял.

Над житата веят
вечерни крила –
тихо се люлеят
звездни кандила.

Спуща се покоя
в друми и нивя –
добър вечер моя
дядовска земя!

Славчо Красински

СТУД

На кон ли, на мълния дива ли беше възседнал,
та в своя бяг бързо, по-бързо от вихъра стигна?
Поведе той стръвните вълци, виелици вдигна
и – гост ненавиждан – засвири низ къщите бедни.

И шибна конете, сред лудия писък на халата
подгони шейните по бели замръзнали пътища
и своите дрипи простря той във двора на къщата,
където отдавна бе мъртъв сън всичко заспало.

В една нощ бе сякаш навсъде водата изпил той.
И – с обръчи ледни чешмата сковал и препасал –
промъкна се вкъщи и чашата спука на масата,
в която тя беше цветя вечерта натопила.

Георги Караиванов

ІМАЖИНІЗМ

У темряві пророче
дорога заясніла.
Мов на молитву хоче,
хоч в полі буревій!

Над пшеницями віють
вже крила вечорові,
тихенько пломеніє
лампадочка моя.

І вечір спокій стеле
на стежку і на ниви.
Вітання, рідна земле, –
я був в тобі щасливим.

Славчо Красінський

ХОЛОД

Чи на коні, на блискавці кружляв,
чи на вітрах, на вихорах домчав?
Привів вовків, хурделиці здійняв
і сів за стіл, хай краще б не сідав.

Коней побив, аж засвистав батіг,
довкола все скляним і білим стало.
І своє шмаття вивісив на стіг,
й ліг спати там, де сон і все оспале.

І була ніч, узори на вікні,
і від морозів щулились квартали.
Сніг грав на промені-струні,
за шибкою надії замерзали.

Ґеорґі Караіванов

ВРЪЩАНЕ ОТ ПРАРОДИНАТА

След безплодно и тягостно скитане
аз се връщам по-кротък, по-мъдър
и над моето чело се разплитат
посребрени, разредени къдри.

Ще се срещна със стари другари
и пред тежкото алено вино
неспокойната нощ ще прекарам
като спомен за мрачни години.

Ще разказвам унесен, невесел
за безбрежните снежни полета,
през които ме беше понесъл
побеснелият северен вятър.

За безмълвните сламени къщи
като черно разхвърлено ято,
за които покорно разгръща
своите майчински длани земята.

И за снажните горестни люде
с първобитни души и поверия,
дето гинат безмерно отрудени
във гонитба на дивите зверове.

И пред тежкото алено вино
ще разказвам аз блед и невесел,
за страната, която съм минал,
от която покорно донесох

своята бяла безвременна есен.

Димитър Пантелеев

ПОВЕРНЕННЯ НА ПРАБАТЬКІВЩИНУ

Після довгих розлук позачасся
я, мудріший, смирніший, вертаюсь.
Над чолом моїм пасмо волосся
посріблилось, але я не каюсь.

Старі друзі зустрінуть охоче,
вип'ю з ними старого вина.
Проведемо всю ніч неспокійну,
пригадавши часи ті сповна.

У замріях повім невесело
про безкраї поля сніговії.
Як носило мене по тих селах,
де вітри гоготять знавіснілі.

Про безмовні хати солом'яні,
наче чорна розкидана зграя.
А земля в материнські долонях
ці хатини до сну колихає.

Про людей, що в зажурі великій –
в духу первісні, в вірі пречисті.
І про те, як вони погибають –
коли звір нападає з-за листя.

І за келихом винно-червоним
розповім я, бліdий, безголосий,
про країну, з якої прийшов я,
про краї, що з них йти довелося

і з собою нести сиву осінь…

Дімітр Пантелєєв

ОВЧАРИ

1

Разцъфна светло утро над света –
О мое стадо, моя радост!...
над всеки храст над синята гора
от слънцето звънци и блясък падат.

Аз пак ще мина с белите овце
през пасбищата сочни и зелени,
над нас ще грее ведрото небе
и ще разтваря клепки позлатени.

И ще звънят старинните звънци,
като щурци загубени в тревата.
И колко радост в моите очи,
и колко радости в простора и полята.

Разцъфна светло утро над света –
О мое весело и бяло стадо!
Над всеки храст се спуща светлина
и слънцето над хълмовете пада.

3

Вечер – когато небето изпрати
върху нас огнени, златни звезди –
ние, овчарите, сядаме весели
пред позлатените, малки саи

и със кавалите почваме песни,
свирим за бъдещи, весели дни,
свирим, а грее ни месецът вечерен
и ни залива със бели вълни.

Вслушват се в песните сънни дървета,
вслушва се старата тъмна гора,
в нея засвири ли вятърът северен

ВІВЧАРІ

1

Розквіт світанок світлий над світами –
О, моє стадо, мої радощі, радіння!..
Над кожним кущиком, над синіми лісами
витає сонця дзвін і блискотіння.

Пастиму я овець біленьких
на пасови́щах синіх і зелених,
над нами заблищить безхмарне небо
промінням вій небесно-золочених.

І дзеленчатимуть дзвіночки старовинні,
мов цвіркуни загублені у травах.
І скільки радості в моїх очах зібралось,
в просторах, в луках, у полях-отавах.

Розквіт світанок світлий над світами –
О, моє стадо біле, мов віконце.
Спадає світле сяйво над гаями,
а десь за овид знов заходить сонце.

3

З неба вечірнього сиплеться золото,
просто над нами яскраві зірки,
ми ж, вівчарі, вкупі радо сідаємо
попід маленькі свої стаєнки

і на кавалах пісні виграємо,
про майбуття, про веселі ті дні
граєм, а місяць вечірньою хвилею
нам засилає пейзажі чудні.

Слухають пісню дерева задумані,
сонні, старезні і темні ліси,
а як повіють вітри в них північнії,

тя се провиква нам с горка тъга.

Около нас са заспали стадата ни,
малкият огън полека гори –
само далече шумоли реката
и на ливадите нещо шепти.

Вечер – когато небето изпрати
върху нас огнени златни звезди –
ние, овчарите, свирим с кавалите
пред позлатените малки саи.

Андрей Каменградов

ЗЕМЯ-НЕВЕСТА

Аз земя съм ведра, мургава и страстна,
овлажи ме с топли сълзи дъжд пиян,
слънце ме прегърна, сгря ме с ярка ласка
моят млад любовник, моят змей огнян!

Глух в недрата ми клокочи страстен пламък
и зачева в пазвите ми семеплод.
Мляко капе от гърди ми – топъл камък
и под него блика изворът живот!

А до пояса ми хмел с бръшлян се вие,
лозов лист венчава тъмната коса,
от уста ми слънце сладък нектар пие,
устните ми лепнат в медена роса.

Аз невестата съм мургава и страстна,
с топли сълзи ме окъпа дъжд пиян,
и на пладне обгоря ме с ярка ласка
моят млад любовник, моят змей огнян.

Емануил Попдимитров

ІМАЖИНІЗМ

горя й печалі нам чуть голоси.

Тихо навколо нас, стада заснули вже,
вогник маленький ледь-ледь палахтить –
десь вдалині джерельце ворухнулося
й тихо левадам про щось шепотить.

Небо вечірнє вже сипле нам золото,
просто над нами зірки вогняні,
ми, вівчарі, на кавалах заграємо
попід стаєнки малі золоті.

Андрей Каменградов

ЗЕМЛЯ-НАРЕЧЕНА

Земля смаглява, чиста, личко миє
й гасить дощем нутро моє шалене.
Пригорне сонце, ласкою укриє
коханець-змій, коханець мій вогненний.

З глибоких надр багаття жене темінь,
в мені народжується плід мій на обнову.
І капле молоко з грудей, мов кремінь,
життя вертає солодощі знову!

Тут вився хміль під руку із плющем,
і листя виноградне миготіло.
Із вуст зітханням вихопився щем,
в росі медовій липне моє тіло.

Тож я смаглява, добра наречена,
холодить мене дощик опівденний.
Але пече мене, пече шалено
коханець-змій, коханець мій вогненний!

Еммануїл Пондімітров

РАДОСТЕН МОНОЛОГ

Не съм затворен кръг. –
Стоя пред цялата безкрайност на света.
И сутринта и вечерта.
Аз слушам как земята диша,
усещам как се движи,
как се зараждат бавно и растат
децата, ручеите, пъпките.

Над мен отхожда слънцето на път.

Минавам между много стъпки –
и сутринта и вечерта.
За да се върна пред безкрая на света.

Не съм затворен кръг.

Александър Вутимски

РАДІСНИЙ МОНОЛОГ

Не замкнуте я коло –
Стою перед безмежжям світу.
І вранці, й ввечері.
Слухаю, як земля дихає,
відчуваю, як ворушиться,
як зароджуються і ростуть
діти, струмочки, бруньки.

Наді мною виходить сонце на шлях.

Минаю я стільки слідів –
і вранці, і ввечері.
Щоб повернутись до безмежності світу.

Не замкнуте я коло.

Александр Вутімський

Бѫлгарски Аероплан

ИНДИФЕРЕНТНОСТ
НА 2 ВИСЯЩИ СФЕРИЧНОСТИ
СЛѪНЦЕ—БАЛОН

ПЛЕННИЦИ

исполински пламѫци

колони от дим

спирали от искри

опожарени турски села

ГОЛЯМО Т

БРРРРѪМЧЧЕНИЕ НА ЕДИН БѪЛГАРСКИ МОНОПЛАН (ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА) + БАВЕН СНЯГ ОТ МАЛКИ МАНИФЕСТИ

«Ние бѫлгарите водим война с труското правителство, което е неспособно да управлява достойно. Ние не сме срещу мюсюлманското население и ние не желаем да проливаме кръв. Одрин е обсаден от всички страни. Пътя за Цариград е пресечен. Одрин не може да получи помощ от никъде. При тези условия защо желаете да се пролива още кръв? Хиляда топове са насочени срещу Одрин. Ако градът не се предаде, ще бъде напълно унищожен и опустошен».

Манифест хвърлян от един бѫлгарски аероплан на 30 октомври 1912 в 5 часа вечерта.

ГЕОМЕТРИЧНО И МЕХАНИЧНО ВЕЛИКОЛЕПИЕ.

Ние вече приключихме гротескното погребение на пасеистичната Красота (романтизма, симболизма и декадентството), която имаше за основни елементи Фаталната Жена и Лунната светлина, споменът, носталгията, вечността, безсмъртието, мъглявостта на легендата — произвеждана от отдалечението във време, екзотичното очарование — донесено от отдалечеността на мястото, живописното, прокълнатото, пасторалното, дивото усамотение, пъстрия безпорядък, вечерния полумрак, себеразкъсването, зеленикавата кора върху старинното ръжда на времето, умората резигнация на развалините, ерудицията, миризмата на плесента, вкусът на гнилото, песимизма, туберкулозата, самоубийството, кокетството с агонията, красотата на неуспеха, боготворението на смъртта.

Ние извеждаме днес — из хаоса на новата чувствителност — една нова красота, с която заместваме първатa — и която аз наричам **геометрично и механично великолепие.** Тя има като свой елемент Слънцето запалено чрез Волята, пренебрегваната здравословност, надеждата, желанието, смената, ефимерността, наюздената сила, бързината, светлината, волята, реджт, дисциплината, методът; усложнения човешки инстинкт от моторът; чувството за големия град; растящия оптимизм добит чрез физическата култура и спорта; интелегентната жена; въображение без връзка, чувството на вездесъщност, лаконизма и едновременността с който се характеризира туризма, големите приключения и журнализма; страстта към успеха, рекорда, възторженото подражание на електричеството и на машината, основна съдържателност и синтез; сполучливо и точно представяне на свръзките и на хлъзгавите мисли; напредварване на съсредоточените в една обща траектория, енергии.

Тълпите могат да ни дадат понякога няколко слаби емоции. Ние предпочитаме светливите афиши, белилото, червилото и футуристичните скъпоценни камъни, под които, всека вечер градовете скриват своите пасеистични бръчки. Ние обичаме солидарността на ревностните и стройни мотори. Нищо няма по-красиво от една голяма бръмчаца електрическа централа, която съдържа хидравлическия натиск на една цяла планинска верига и електрическата сила на цял един хоризонт: синтезирани върху разпределителните табла — усеяни с ключове и лъскави комутатори. Тези страшни табла са нашите единствени модели за поезия. Ние имаме неколко предшественици — това съ: гимнастиците, еквилибристите и клоуните които реализират в протяганията, в почивките и правилните движения на своята мускулатура: това искрящо съвършенство на точното взаимноотношение и геометрическото великолепие, което ние искаме да постигнем в поезията чрез освободеното слово.

Томазо Маринети. „Български аероплан“

Футуризъм

Футуризм

САМОЛЕТИ

Високо,
високо –
над небостъргачи
и радиомачти –
по синьото
лятно
небе
алуминиеви
облаци
плуват
като маневриращи
дирижабли.

Нестройни
ята
лястовици
и акробатически
самолети
бият –
крила
и прехвръкват
в лекомислени
лупинги,
чертаят
спирали,
дъги
и параболи.
Храбри
парашутисти
с лъчисти
чадъри
низпадат
изневидело
над празнични
аеродруми
и работни
кърища:

ЛІТАКИ

Високо,
високо –
над хмарочосами,
радіовежами –
по синьому
літньому
небі
пливуть
алюмінієві
хмари
мов маневруючі
дирижаблі.

Безладні
зграї
ластівок
й акробатичні
літаки
б'ють
крилами
входять
у легковажні
петлі,
виводять
спіралі,
дуги
й параболи.
Сміливі
парашутисти
зі смугастими
парасолями
летять додолу
так несподівано
над святковими
аеродромами
і робочими
ланами:

като странни
летовници,
които се връщат
от астрална
разходка
из пределите
на стратосферата.
Влюбени
пътници
се люлеят
на сватбени
самолети
по бленувани
рейсове –
Капри –
Хемерфес –
и гледат
през вълшебния
калейдоскоп
на прозореца
към шеметната
птича перспектива:
Неизгледни
земи,
украсени
с боите
на всички
сезони
и флори –
надиплени
с планини
и поречия,
осеяни
с езера
синеоки
и чисти –
поселени
с цветните
кърпички

наче дивакуваті
відпочивальники,
що повертаються
з астральної
прогулянки
межами
стратосфери.
Закохані
мандрівники
погойдуються
на весільних
літаках
в омріяних
рейсах –
Капрі –
Гаммерфест –
і дивляться
в чарівний
калейдоскоп
вікна
на запаморочливу
пташину перспективу:
Безкраї
зе́млі,
розписані
фарбами
усіх
пір року
і флори –
і хвилясто вигнуті
поріччями
і горами,
усіяні
озерами
синьоокими
і чисті –
заселені
кольоровим
кротовинням

на идилични
села
и паланки;

панорамни
градове –
разорани
пчелинища –
оплетени
в златната
паяжина
на шосета,
канали
и линии:
как бавно
пълзят
по кората
на земната карта
тия древни
дилижанси
и нескончаеми
влакове,
които
отнасят
товара на
старото
време!
Горди
летци
и невидими
дяволи
яхат
страхотни
ескадри
над пламнали
бойни
театри
и огнени
линии:

ідилічних
сіл
і містечок;

панорамні
міста –
розорані
пасіки –
обплетені
в золоте
павутиння
доріг,
каналів
і ліній:
як повільно
повзуть
поверхнею
земної кулі
ті древні
диліжансові
і нескінченні
потяги,
котрі
відвозять
вантаж
старого
часу!
Горді
пілоти
й невидимі
дияволи
осідлують
неймовірні
ескадри
над палаючими
бойовими
театрами
і вогняними
лініями:

Като рояк
от яростни
стършели
със диво
бръмчение
те заглушават
ловджийския
рог
на стаените
девствени
дебри
и слитат
над кроткия
сън
на избуяли
нивя
и орници –
огромни
сеячки
картечници,
които
изсипват
куршумено
жито
над хлебни
полета
и отравят
със газови
бомби
прекрасни
уханни
долини
и розови
равнери.
Под ръкопашния
бой на дъжда
и на вятъра –
който
надува

ФУТУРИЗМ

Наче рій
розлючених
шершнів
диким
гуготінням
вони заглушують
мисливський
ріг
стишених
цнотливих
хащ
й кружляють
над спокійним
сном
вибуялих
нив
та ріллі
величезні
сіялки
кулемети,
що
висипають
свинцеву
пшеницю
над хлібними
ланами
й отруюють
газовими
бомбами
прекрасні
пахучі
долини
й трояндові
поля.
Під рукопашний
бій
дощу і вітру –
що
надимає

страшни
фунии –
те върло
се хвърлят
във грозен
двубой
един
срещу друг,
те дълго
се мятат
смъртоносно
жигосани –
опашати
комети,
които
изгарят
като ракети
във жестокото
увеселение
на смъртта…

А сега
те лежат
изоставени
сред богатата
тлен
на кон
и човек:
като скелети
на ихтиозаври –
върху
димящето
полесражение…
Или пък:
спокойно
пладнуват
в хангарите,
от дълги
игри

страшні
сурми –
вони завзято
кидаються
в запеклий
двобій
один
проти одного,
і довго
мечуться
смертельно
тавровані –
хвості
комети,
що
згорають
мов ракети
у жорстоких
веселощах
смерті…

А зараз
вони лежать
покинуті
серед сили-силенної
тлінних останків
коня
та людини:
наче скелети
іхтіозаврів –
на
задимленому
полі бою…
Або ж:
спокійно
спочивають пополудні
в ангарах
після довгих
ігор

с ветровете
наситени,
и сякаш
преживят
лазур
и бензинени
пари
и чакат
готови
за ново
излитане.

Николай Марангозов

ТАНК

Теб, който те изпратиха към Ориента,
да въдвориш културата на Запада,
по Вардара, от армии забентен,
не стъпи лапата ти в росен лападец.

Ний чакахме да дойдеш като англичанин,
или в ливреята на някой Людовик, –
на твойте сенегалци, с кръста и корана,
да поднесем духа си варварски на блюдо.

Но ний забихме ножа си в един септември –
мъгла протече по лицето на годината,
в която възликуваха Версайл и Кембрич
и чак до Вашингтон победата ти мина.

Мира и братството на люди и народи
не би могъл в света спокойно да се върне,
ако ли сянката ти някъде не броди
и разлюлява над света железен търбух…

О, ний те помним, рожба на Париж и Лондон!
За други ренесанс пътуваш днес към Рим!

ФУТУРИЗМ

з вітрами,
ситі,
ніби
пережовують
блакить
і випари
бензину
й чекають
готові
до нового
польоту.

Ніколай Маранґозов

ТАНК

Ти – той, кого відправили до Орієнту,
культуру Заходу там встановити.
На Вардарі, що військом сповнений дощенту,
лапа твоя у зелень трав вже не могла ступити.

Чекали, що прийдеш ти, немов англієць,
чи в лівреї Людовіка якогось,–
щоб сенегальцям із хрестом й Кораном,
піднести дух свій варварський на блюді.

Ми ж ніж встромили у вересень –
туман майнув враз по обличчі року,
в якому святкували і Версаль, і Кембридж,
аж в Вашингтоні чули твою перемогу.

Мир і братерство безлічі народів
нелегко було б нам спокійно повернути,
якби твій дух десь поруч не блукав
і черевом над світом не гойдав залізним…

О, пам'ятаємо тебе, дитя Парижа й Лондона!
Рухомий ренесанс, що їде днесь до Рима!

Берлин кокошки насади в короните,
и пак гърми мотора ти неустрашимо.

На твоя гръб са яхнали изкилени
морала и съня на демокрацията,
и с твоето могъщество закриляни
садят в живота свойте краставици.

По всички столици провиват патриоти,
въздигат твоя дух и пишат граници,
а черният ти нос живота прохоботя,
назрял за подвизи и за въстание.

Ламар

КЪМ МАРИНЕТИ

Ще караме ски със самолети,
за да се забавляваме,
ще запалим съзвездия от кокс,
за да пишем стихове
и да предизвикваме мачове по бокс.

Георги Динев

*

Лети, лети!
За да забравиш скърби и неволи,
да скъсаш всички връзки и вериги.

Тук горе има: две стрелки –
височина и скорост,
едно сърце – сърцето на мотора,
една съдба – ръцете на пилота...

А долу –
какво сте вие, тъмни върхове планински,

ФУТУРИЗМ

Берлін сьогодні посадив курей в корони,
і знов гримить мотор твій безупинно.

На твоїй спині міцно вcілися
псевдо-мораль і сон тривожний демократії,
й, хоронені могутністю твоєю,
садять вони на грядці огірки.

В усі столиці патріоти проникають,
дух піднімають і встановлюють кордони,
твій чорний ніс націлився в життя,
бо вже дозрів до подвигу й повстання.

Ламар

ДО МАРІНЕТТІ

На лижах їздитимемо, впрягши літаки,
задля розваги,
й запалимо сузір'я коксу,
щоб писати вірші
і провокувати матчі з боксу.

Ґеоргі Дінев

*

Лети, лети!
Забудь і горе, і тривоги,
порви всі ланцюги й окови.

Тут нагорі є стрілки дві:
є висота і швидкість,
а серце в нас одне – серце мотора,
і доля теж одна – руки пілота ...

А там внизу –
чим є ви́, темні гірські вершини,

какво сте, дребни селища човешки,
и вие, тънки нишки, земни пътища?

Къде са границите и държавите,
приятелите, неприятелите?

– Една земя,
– едно небе над нея!

*

Тук всичко земно губи от теглото си –
на тази шеметна, безбрежна висина.
Въздушната струя изтрива гънките, вдълбани по челото ми,
очите ми измива водопад от светлина.

Къде са тежките, горчивите ми грижи,
които ме душеха всяка нощ като морà,
и всеки ден верига нова на врата ми нижеха?
– Като мъгли залепнаха по земната кора.

В прозирните вълни на етера безмерен,
на тези две опънати криле,
тук няма нито утре, нито вчера,
а долу е земята – стар географически релеф...

Наоколо е синьо, светло и широко.
Лети и пее птицата с моторното сърце
от облаците и орлите по-високо –
избрала сякаш други някой свят за цел.

И все едно – дали, изпълнена от радостна умора,
ще стигна там, за дето устремена полетях –
или като случайните, пресекли атмосферата ни метеори,
ще пламна, изгоря и падна въглен или шепа прах!...

Елисавета Багряна

чим є маленькі села – прихистки людини,
і ви, тонкі нитки, земні шляхи?

Де кордони й держави,
друзі і недруги?

– Одна земля,
– одне над нею небо!

*

Тут все земне своїю вагу втрачає –
від неозорої й п'янкої висоти.
Струмінь повітря з чола зморшки витирає,
й вмивають очі водоспади світляні.

А де ж мої важкі, гіркі турботи,
що по ночах виснагою мене душили
й щодня новий ланцюг на шию накидали?
– Немов тумани земленьку обвили.

В прозорих хвилях вільного етеру,
на цих розправлених широких крилах,
немає тут ні завтра, ані вчора,
а там – земля – старий рельєф географічний ...

Навколо синьо, світло і широко.
З моторним серцем тут летить-співає птаха
від хмар та орлів вище –
немовби вибрала за ціль той, інший світ.

І байдуже – чи, радісною втомою наповнившись,
я долечу туди, куди щодуху так летіла, –
чи, наче випадкові метеори, що пробили атмосферу,
спалахну, згорю й впаду додолу вугликом чи жменею пилин!..

Елісавета Багряна



Иван Милев. „Годеж“

Дадаизъм

Дадаїзм

VALSE MELANCOLIQUE

След мене идат черните сияния
на обтегнат плисък от плаха размисъл…

И в мрака, по шеметен друм понесен
и своя разкъсан поглед със спазми разнизал
– в изгнания
и окаяна дързост –
моя враг – червената нощ от вопли и вик –
несвестен повежда
полунощния бряг на отвлечена гордост.

(Моите ладии се връщат с петна
от сън, убийства и позор –
и следите на безприютните платна
по черните води люлеят онемелия бес на
загубената девета нощ).
О знам
– в огнен дюск
сред сините блата –
всяка вечер хлопа като спомен с разпънат писък
отнесен и прецъфтял там –
сред вражда –
по морните разтворени ръце на мъртвата мощ:
и аз напущам без да помня
през пустинните отблясъци на свойта жажда
веслата
на своя изгорен сън:
в отстъпление от черния призрак на водата –
вода… вода: кръвта на Тайфуни
– макосана зловещо под горестната занесеност
на отмъщение и сажди…
И по пътя за моя срам
замръзнал от вопли – пред мене посрещат смъртта
като залутан ужас от светкавици
и проклятие,
Ужас на видение в съня за сатана.

VALSE MELANCOLIQUE

Слідом за мною йдуть чорні сяйва
по натягнутому плюскоті боязких роздумів…

І в темряві шляхом дурманливим мчить
свій погляд шматований спазмом порвавши
– у вигнання
й жалюгідну зухвалість –
мій ворог – червона ніч волання й крику –
нерозсудно веде за собою
опівнічний берег украденої гордості.

(Мої човни повертаються з плямами
сну, вбивств і ганьби –
й сліди безпритульних вітрил
вигойдують по чорних водах безголосий гнів
пропащої дев'ятої ночі).
О, знаю
– у вогняному диску
серед синіх болів –
кожен вечір б'є, мов спомин, що пронизливим криком
рознісся й відцвів там –
серед ворожнечі –
по зморених розведених руках мертвої могутності:
і я залишаю, не пам'ятаючи,
через пустельний зблиск жаги своєї
весла
свого спаленого сну:
і, відступаючи від чорної примари вод, –
вода… вода: це кров Тайфунів
– маками укрита злісно під скорботним маревом
помсти і кіптяви?…
І на шляху до мого сорому
замерзлого від криків – попереді мною зустрічають смерть,
немов блукаючий кошмар із блискавок
й прокляття,
Кошмар видіння в сні про сатану.

А там в заплетения наклон на безсилието
като крин над слепите предзнаменования
възправена остана
забравена с покаяние и оплакана
от безумието –
една жажда от пепел и порок.

Теодор Драганов

DELIRIUM

Трещи и се мъкне
Бръмчи
Червената талига,
И вбесените кранти
Превиват гърбове
Под ритъма
На черните камшици.
Прелитат бръмбари
Гробари.
Страхотен вой изпълва
Всички нощи.
О, дайте ми почивка!
О, дайте ми отмора!
Да почна пак отново,
Загивам инак.
Червени флагове
Плющят победоносно
Под мойта катафалка.
И хиляди червени личица
Обагрени със пламък,
Обагрени със кръв; –
Усмихват се,
Кривят се във гримаси,
В червените гримаси,
На пурпурния СМЯХ

Огромни раци
Протягат страшни щипки

ДАДАЇЗМ

А там в заплетеному нахилі безсилля
мов лілія понад сліпим пророцтвом
так і стояла
забута покаянням й оплакана
безумством –
жага із попелу й гріха.

Теодор Драганов

DELIRIUM

Рипить і суне
Торохтить
Червоний віз,
Й скажені шкапи
Гнуть спини
Під ритми
Чорних батогів.
Летять жуки
Мертвоїди.
Страхітливе виття наповнює
Всі ночі.
О, дайте відпочити!
Перепочити дайте!
Й почати знову, ще раз –
Інакше згину.
Червоні прапори
Майорять переможно
Під моїм катафалком.
І тисячі червоних лиць
Вогнем обагрені,
Кров'ю обагрені –
Всміхаються,
Корчать гримаси,
Червоні гримаси
Пурпурного СМІХУ

Величезні раки
Простягають страшні клешні

И дърпат къс по къс
От ЖИВАТА ДУША.
И някакви фамфари
Вестяват ДЕН,
На вси що чакат,
Чакат,
Безумните трапези
На дневните призраци
На всички,
Всички светли сенки.

И слизат там при тях
Неведомите БОЖЕСТВА,
Проклели си живота,
Проклели си сърцата,
Проклели си душите,
Проклели се сами:
Що искат
Във безумен празник
На бяла светлина
Да къпят си очите,
Да дишат светлите лъчи
На свойта майка,
Единна и безкрайна,
НА СЛЪНЦЕТО.

Що искат да изпият
Последната усмивка
НА СЛЪНЦЕТО.
И после да се върнат
Във свойте хладни жилища
В бездушните грамади,
Съзидани от мрамор,
От мрамор и гранит,
Обкичени със злато
Обкичени
С блестящи камъни.
И къпани в нощта
На жълтата пустиня

І виривають, рвуть шматки
З ДУШІ ЖИВОЇ.
І якісь фанфари
Звіщають ДЕНЬ,
Всім, що чекають,
Чекають,
Безумної трапези
Денних примар
Всіх,
Усіх світлих тіней.

І спускаються туди до них
Незнані БОЖЕСТВА,
Що життя своє прокляли,
Що прокляли серця свої,
Що прокляли і душі,
Прокляли самі себе:
Бо зажадали
У шаленім святі
Сяйва світлого
Скупати очі
І дихати осяйним промінням
Своєї матері,
Єдиної й безмежної,
СОНЦЯ.

Бо хочуть випити
Останній усміх
СОНЦЯ.
А потім повернутися
В свої доми холодні,
У бездушні житла велетенські,
Збудовані із мармуру,
Із мармуру й граніту,
Вбрані в золото,
Цяцьковані
Сяйним камінням.
І скупані у ночі
Жовтої пустелі.

…
И черни завеси
Се леко раздират.
Надничат звездите,
Потръпват, потръпват
И плачат, и плачат
И плачат
Над мене,
За МЕН!

Петер Спасов

ОСКВЕРНЕНО СВЕТИЛИЩЕ
Profanazione

1

Ковбои! Дръжте се здраво за седлата. Нощта е приятелка на младите и вятъра – брат на силните.

Нощите минават една след друга и в нощите минаваме ний, светкавици, блясък, пролетни викове. Нощите минават една след друга и в нощите минаваме ние, безумен вятър. И в вятъра – нашите коне. И в вятъра нашите викове: ковбои, дръжте се здраво за седлата! Светът е на смелите.

Препускайте след вятъра, другари! Преди тревите да видят първите пламъци на зората, ехото от копитата ще заглъхне в монастирския двор и тревожният камбанен звън едва ще достига до слуха на отвлечените монахини. Когато на хоризонта се покаже първият блясък, само небе и степ ще обгръща погледа на нашите бледи робини.

Готови, другари!

В мрака се белеят вече стените на монастиря и вятъра прегъва тополите около църквата.

Стягайте юздите на коня и сърцето!

2

Широката степ се събужда и с ясни очи поглежда първия огън. Над широката степ се разливат вълните на първата светлина и хор от лъчи посреща нашата дива орда.

Летете, ковбои, с вашата жива плячка! Разкъсайте черните дрехи на монахините: за да не остане нито едно черно петно върху ослепително-

….
Умить запони чорні
розриваються.
І зорі зазирають,
Треммять, тріпочуть
І плачуть, плачуть,
Плачуть
Наді мною,
За МНОЮ!

Петер Спасов

ОСКВЕРНЕНЕ СВЯТИЛИЩЕ
Profanazione

1.

Ковбої! Міцно тримайтесь у сідлах. Ніч – подруга молодих – і вітер, сильних брат.

Ночі минають одна за одною, в ночах минаємо й ми, блиск, блискавки, весняні зойки. Ночі минають одна за одною і в ночах минаємо і ми, шалений вітер. У вітрі – наші коні. У вітрі наші крики: ковбої, міцно тримайтесь у сідлах! Світ – для сміливих.

Мчіть за вітром, друзі! Допоки трави побачать перший вогник світанку, й копит відлуння зникне в подвір'ї монастиря, і тривожний дзвону голос ледь долине до вух викрадених черниць. Коли на небосхилі з'явиться перша заграва, лиш небо й степ огорнуть погляди наших бліdих невільниць.

Готові, друзі!

У мороку-пітьмі біліють вже мури монастиря, і вітер гне тополі навколо церкви.

Затягуйте віжки коня і серця!

2.

Степ прокидається широкий і ясними очима дивиться на перший вогник. Над широким степом розлиті хвилі вогню досвітнього, й хор промінчиків стрічає нашу шалену орду.

Летіть, ковбої, з вашою живою здобиччю! Порвіть монаший чорний одяг: щоб не лишилося і плями чорної на величі яскравій нового дня, щоб

то величие на този нов ден, за да се наситят на слънчев мед белите тела, превити на лък върху седлата, – бледи и зашеметени от лудата езда.

Нощта остава зад нас и в нея изчезва запустелия монастир и разрушения олтар, и тихите песни към Бога и писъците на изплашените девици: изненадани в тиха молитва или в грешни сънища.

Над широката степ минава нашата орда, като вятър, като пролетни викове, като дива радост, и носи към Слънцето откраднатата девственост.

Ковбои! Дръжте се здраво за седлата. Светът е на смелите.

Боян Дановски

ЛОТАРИЯ

Привечер забий ли сетни лъчи в тишината,
аз виждам – посред зеления мрак на страха –
като лъч, заплетен в ритуала на тъмнината,
един принц да гони терапевтите на греха.

След него: в разискрен нагон аз сам се изкачвам
пак по списъка на дяволска лотария. –
Принцът остарява над любовното си писмо,
присвоил завинаги моята лудия.

А горе, мъртвостудения небесен свод
като разгневен Бог се свива с въздишка.
Ръми… Мойта лудия откраднатата – дреме край срещния
брод …
– От гнездото събудени птици ме заплашват с вихрушка.

Теодор Драганов

медом сонячним наситились білі тіла, зігнуті луком в сідлах, – бліді та очманілі від шаленої їзди.

Ніч зникає за спиною, в ній щезає спорожнілий монастир, зруйнований вівтар, тихесенькі пісні до Бога, вереск перелякaних дівиць: яких зненацька упіймали у молитві тихій чи у грішних снах.

Над широким степом мчить наша орда, як вітер, як зойки весняні, як та шалена радість, і несе до Сонця цноту вкрадену.

Ковбої! Міцно тримайтесь у сідлах. Світ – для сміливих.

Боян Дановський

ЛОТЕРЕЯ

У сутінках, коли останні промені зісковзують у тишу,
я бачу: серед зеленого півмороку страху –
мов промінь, вплетений в обряди темряви,
якийсь принц женеться за терапевтами гріха.

За ним: в нестримному пориві піднімаюсь сам –
і знов за списком диявольської лотереї. –
Принц старіє над своїм любовним листом,
присвоївши назавжди мій човен.

А вгорі – мертвотно-холодне небо,
мов Бог розгніваний зажурено зітхає.
Імжить… Мій човен вкрадений – дрімає з того боку
броду…
– В гнізді птахи прокинулись і звідти мене лякають вихором…

Теодор Драганов

КАРНАВАЛ

Възторзите на синята привечер
разливат пъстри светила
и през стоцветната мъгла
чертаят се празнични речи.

Преплитат се ръце за сбогом
посред парфюмен океан,
де всичко е лучи и блян
примесени в сърдечен огън.

И модри ветрила пилеят
смехът на ласкави жени –
и сплитат сън, що в миг сени
страхът от странни полюлеи.

И тътне звън от кастанети
на нечий късен карнавал,
а тъмък звездния бокал
раздипля сребърни тапети.

Лео Коен

ПАПАГАЛ

ЛАКЕЯТ:

Вашият син папагал
Царско Височество
Вашият син папагал
е неразположен:
това е лошо
пророчество.
Той седем години
над Вашето ложе
повтаряше радостно
ЦАРСКО ВИСОЧЕСТВО

ДАДАЇЗМ

КАРНАВАЛ

Який шалений синій вечір,
як ллється райдужна імла
і пишні дзеленчать слова,
все виграє навкруг, до речі.

Сплітаються в прощанні руки
ув ароматний океан,
де все – проміння і обман –
змішалося в сердечні муки.

Й блакить вітрил в повітрі носить
ласкавий сміх поважних пань –
і сни свою підносять дань,
й страхам із люстр вмить кажуть: досить.

І чутно стукіт кастаньєт
на запізнілім карнавалі,
десь там у зорянім бокалі
відблиснуло срібло шпалер.

Лео Коен

ПАПУГА

ЛАКЕЙ:

Ваш син – папуга
Царська Високосте
Ваш син – папуга
засмучений:
це погане
пророцтво.
Сім років
над Вашим ложем
повторював радісно
ЦАРСЬКА ВИСОКОСТЕ

а днес
той е потънал в печал:
той днес е неразположен
и с помътени взори
Ви говори
ВАШЕ ВАШЕСТВО…

ЦАРЯТ:

Да се свика съвета
за днес
напиши манифест
с указ
без указ
постанови
аз ще подпиша:
моя смел папагал
да не смее да диша,
моя див папагал
да бъде днес детрониран,
екзекутиран
хвърли го
продай го
донес ми канарче
– каналия –
той знае ли кой е баща ми
и моята майка:
аз съм принц от Италия,
принц от Канария –
от Бенгалия
от Ямайка –
махнете се вие и двама,
купи му латерна,
обвийте я в черно,
вървете свирете
и пейте,
че няма днес принца:
той е Царско Величество…

а сьогодні
він у музі-печалі:
він сьогодні засмучений
із тьмяним поглядом
каже Вам
ВАША ВАШОСТЕ…

ЦАР:

Скликай раду
сьогодні
напиши маніфест
з указом
без указу
постанови
я підпишу:
цей сміливий папуга –
щоб не смів дихати,
цей дикий папуга
буде позбавлений трону,
страчений
кинь його
продай його
принеси мені канарку
– нахаба –
чи знає він, хто мій батько
і моя мати:
я принц з Італії,
принц із Канарії –
з Бенгалії
з Ямайки –
геть з моїх очей обидва,
купи йому чарівну ліхтарню,
загорніть її в чорне,
ідіть, грайте
й співайте,
що нема уже принца:
він – Царська Величність…

ЛАКЕЯТ:
Вашият син папагал
Царско Височество…

Ламар

ТУБЕРКУЛОЗА
Fantasus

(В своя погром, аз свързвам края – и със страх ще
почна)

С полицейска свирка свиря по пустий друм – :
в тревога разбягани патрули посочват
револвера ми – захвърлен пред своя гръм…

Аз избягвам с малко радост: – (никой не ме следи…)
Над лампата пеперуда издъхва в лудешки смях;
кат пиян вампир – между стените – моят страх
е победил
часа на строгия спусък, който тихата сълза прокле.

Извикай… разправи й, о плач на снега:
обувките ми – и двете леви – чертаят леден кръг…
За сетен път миража на нейната дъга
в моя късен час люлее своя молящ лък.

Теодор Драганов

СОЗОПОЛ

В пещта на симитчийницата се тълпят тавите с риби
и с румено месо, целувано от зеленчуци.
А Господ те помазва по небцето с един пръст
и като броня на гладиатор виното искри.
Във катедрали от стъкло, със замлъкнали арфи
стои изправеното вино.
Минава край ухото ти морето

ЛАКЕЙ:
Ваш син – папуга
Царська Високосте…

Ламар

ТУБЕРКУЛЬОЗ
Fantasus

(Своєму краху я кладу кінець – й зі страхом, мабуть,
розпочну)

Поліцейським свистком свищу на порожньому шляху – :
стривожені патрулі розбіглись і показують на
мій револьвер – кинутий перед пострілом…

А я мікаю, трохи радіючи: – (ніхто за мною не стежить…)
Над лампою метелик вмирає в безумнім реготі;
мов п'яний вампір – між стінами – мій страх
все ж переміг
час суворого спуску, проклятий тихою сльозою.

Поклич… розкажи йому про мій плач на снігу:
мої черевики – обидва ліві – креслять на кризі круг…
В останній раз видіння його райдуги
в мій пізній час гойдає свій благальний лук.

Теодор Драґанов

СОЗОПОЛЬ

В печі таверни повно таць із рибою
й рум'яним м'ясом в обіймах із овочами.
Господь помазує тебе по піднебінню пальцем
й, немов броня на гладіаторі, іскрить вино.
В скляних соборах з арфами замовклими
Стоїть вино.
Край вух минає море

със гроздовете, валяни в звънци.
С копитото оселът остава във прахта лика на Бакхус.
Във купите на голите жени
любовниците първи виното ще изпият.

Георги Динев

ВИТРИНИТЕ

(Писателю:)

О да се слезе от витрините! – : Аз виждам да се киска там окачена – забравената перука на Боало!

Ахъ, и септемврийският вятър! – Нима най-после „Феникс“ може да ни спаси? И напразно там – едното измерение на тяхната безкрайна дължина, се изкачва нагоре, за да очертае напудреното им великолепие. И напразни са всички плакарди за внимание (–: даже когато едни обуща се возят на автомобил – стъклата усърдно събират колекции от парчета кал).

Вечерта, – когато Витрините празнуват в стерилизирано мечтание всичката разточителност на В ъ з в и ш е н о т о и разтварят в далечината подвързаните кодекси на И з я щ н о т о: за да представят отново – и за хиляден път – шаржираното великолепие на Le Grand Siècle –

(ах!) –

: насреща се понасят стотици нозе във въздуха и ефтиният парфюм на циничното остроумие надува платната на «Folies Bergères». Едно crescendo от червени викове изправя косите си нагоре; – тогава Влюбеният автомобил тегли черна линия по всички стъкла надлъж – така щото те едва успяват да се закрепят на местата си. А когато преди полунощ една пиянска тълпа от изгладнели триъгълници се завръща от soirée-то на Хермес – напразни са копринените кърпички с амоняк –: Витрините могат само да се изчервят зад позлатените си лорнети.

О, и това печално – тая вечна литургия – to be or not to be. Черни: всички мантии (Един даже запазва за себе си ултравиолет). Защото – назад всички вие обущари, к о г а т о Д в а н а д е с е т б и е ч а с ъ т.

Витрините се разтварят; сбраните линии се разтеглят, – за да построят картонените дворци на Дамата. До Луната се експедират лъчи, тъй като дъждът е престанал, и о, – биоскопическата панорама от прецизно избръснати поклони: – кавалерите са толкова коректни, щото не

із виноградних грон, посклеюваних в дзвони.
Вислюк копитом в поросі малює подобизну Бахуса.
Із келихів нагих жінок
коханці першими ковтнуть вина.

Ґеоргі Дінев

ВІТРИНИ

(Письменнику:)

О, негайно злізти з вітрин! – : Я бачу: там гигоче підвішена – забута перука Буало!

Ах, і вересневий вітер! – Чи врешті «Фенікс» зможе нас врятувати? Й намарно там – вимір їхньої безмежної довжини здіймається вгору, щоб окреслити їхню напудрену велич. І даремні всі плакати, що привертають увагу (– : навіть коли пара взуття їде в автомобілі – скло старанно збирає колекцію шматочків бруду).

Увечері, – коли Вітрини святкують у стерилізованому мареннi усю марноту В е л и ч н о г о і відкривають в далечіні підшиті кодекси В и ш у к а н о с т і : щоб уявити знову – і втисячне – шаржовану велич Le Grand Siècle – (ах!) –

: назустріч мчать сотні ніг у повітрі й дешеві парфуми цинічної доменності надимають вітрила «Folies Bergères». А Crescendo червоних криків волосся своє на диби підіймає; – тоді Закоханий автомобіль напинає чорну лінію по всьому склі уздовж – так що вони ледве встигають закріпитись на своїх місцях. А коли ще до опівночі якийсь сп'янілий натовп трикутників голодних повертається із soirée Гермеса – марні тут шовкові хустинки з нашатиром– : Вітрини можуть лиш червоніти за своїми позолоченими лорнетами.

Ох, і це сумне – та вічна літургія – to be or not to be. Чорні: всі мантії (Один навіть залишає собі ультрафіолет). Так що – геть усі ви, шевці, к о л и годинник Д в а н а д ц я т у г о д и н у б ' є.

Вітрини відкриваються; зібгані лінії розправляються, – щоб звести картонні палаци для Дами. До Місяця линуть промені, бо зупинився дощ, і о, – біоскопічна панорама прецизійно виголених поклонів: – кавалери насті-

хвърлят и сянка върху пода. Кавичките в съревнование са лепят по всички стени от варак: – Животът остава само едни кавички, най-после.

[…]

Кирил Кръстев

НЕВЪЗМОЖНОСТИ

Посвещава се на сладкарница „Цар Освободител”

Дамите този път бяха изключени. Дадоха им сладолед и ги затвориха в огледалата, за да ги запазят поне от разрушение. (Дамите, обаче, са неизхабими!) В далечината ромбовете на устата им очертаваха арабески от безсрамие в една безконечност от папагалско зелено: това правеше изцяло една доста удобна тапета за нечие девствено въображение, – но така много черепи ставаха излишни.

Черепите тогава се оголиха в страст върху овалите на мрамора – овали от тъга, от любопитство, от цинизъм –, мисълта описваше ледени кръгове и монументализираше завинаги Самотата и всеки Самец бе Герой и Жертва. Достигаха се тогава само границите на материята, но никой не смееше да им даде име; а името се чертаеше върху всички устни: тогава те мълчаха. А зад тъмната протяжност на четвъртитите гърбове, почваше рязка тръпка, почваше ивица от разум, която изгаря, изрязва, чертае и убива. Никой не искаше вече да мисли. Само един престъпник промълви ужасен: келнер, кафе! А може би, той искаше да каже: аз съм Мъж.

В изправените пръсти на потъмнелите ръце се пречупваха дръжки от бастуни – а имаше зъби, които винаги гризят дръжките. Ала зъбите винаги са яки: една челюст се оголва съвсем, и напразно гърлото се смее задавено – о, челюстите само тракат в въздуха жадно и напразно! – тогава настъпваше сухата черта на внезапния зев – и милостиво върху лицето се извиваше пергел и точно изрязваше символ: идиот. А в пустите зеници материята се чупеше в безполезната си измеримост. И най-сетне нищо не помагаше.

Настъпваше тогава ужасът на неподвижното сладострастие. Зад вкаменелите яки се късаха звънтящите жици на нервите, мускулите се отливаха в метал, върху гърдите се изрязваше огнено

льки коректні, що не кидають навіть тінь на підлогу. Лапки́ в змаганнях липнуть по стінах із позолоти: – Життя лишає тільки лапки, нарешті.

[….]

Кіріл Кристев

НЕРЕАЛЬНОСТІ

З присвятою цукерні «Цар Визволитель»

Цього разу дам усунули. Їм дали морозива й зачинили в дзеркалах, щоб вберегти хоча б від руйнування. (Але дами невтомні!). Удалині ромби їхніх вуст окреслювали арабески безсоромності у безконечності салатового кольору: це створювало суцільну досить зручну шпалеру для чиєїсь цнотливої уяви, – але аж стільки черепів ставали зайвими.

Тоді черепи оголились у пристрасті на овалах мармуру – овалах смутку, цікавості, цинізму –, думка окреслювала крижані кола й звеличувала назавжди Самотність, і кожен Самець був Героєм і Жертвою. Й тоді можна було досягти лише меж матерії, але ніхто не смів їх назвати; а ім'я прочитувалось на всіх губах: і вони мовчали. За темною протяжністю четвертих спин починався різкий трепет, десь бігла стрічка розуму, що спалює і ріже, креслить, убиває. Ніхто не хотів більше думати. Лиш один злочинець у жаху промовив: офіціанте, кави! А можливо, він хотів сказати: я – Чоловік.

У випрямлених пальцях потемнілих рук ламались руків'я ціпків – були ще й зуби, що завжди гризуть руків'я. Але зуби завжди міцні: одна щелепа оголюється повністю, й намарно приглушено сміється горло – о, щелепи лише клацають у повітрі, жадібно і марно! – тоді насувалася суха риска несподіваного позіхання – а циркуль так милосердно крутився по обличчі, точно вирізаючи символ: ідіот. У порожніх зіницях руйнувалась матерія у своїй вимірності даремній. І врешті ніщо не допомагало.

Тоді надходив жах нерухомої насолоди. За скам'янілими комірцями рвалися дзвінкі дроти нервів, м'язи виливалися у метал, на грудях боліла вогненна квітка – о, цнотo татуйована! чи ж усі дикуни рівні? Той, хто був зліва, ледь зміг перемістити руку, але його рука була

цвете – о, татуираното целомъдрие! нима всички диваци са равни? Този, който стоеше отляво, едва намери време да помести ръката си, ала ръката му бе и си остана непотребна. И всичко бе непотребно, дори краката, търсещи буквата Х през азбуката на забравения урок. А когато слепият случай съедини съседните ъгли на две колена, никому не дойде утехата на доказаната теорема. – Защото утехата не дохажда никога.

И така, симетрията бе чужда, макар и позната. Някой знаеше за това: дори можеше да определи с известна безучастност и липсата ѝ, ако това би било потребно. – А липсваше не само симетрията – ако, за да се балансира празното, трябваше изобщо някаква симетрия. О, колко много безцветни погледи бяха закачени завинаги, до неподвижност, в паралелните ивици на скуката: защо трябат тогава геометрически построения за квадратната очевидност на неизпълнимото? – Тази чудна рамка за всяка орнаментирана физиономия, върху която така безполезно се вият колелцата на суетата. – И този вечен вид на вечния съсед – о, когато волята напразно се мъчи да прекара решителните диагонали – и да чака след това само оптическата измама! Но не става ли така всяка задача само аксиома, произвол, обратна на себе си, неразбрана, никаква: това са все пак белези за нещо, което не може да се премахне – как? Ако би имало тогава само нули и един математичен задник, който да излюпи от тях истини! Тържеството на природната логика – и по-скоро: тук трябат силни средства.

– Силните средства се изчерпваха в тържествена бездеятелност. Дори протестиращият мъж не протестира повече: очевидно това не се отнасяше до него. Само веднъж се разместиха столовете – и това беше поради една празна мисъл, загубила центъра на тежестта си. Но равновесието се запази все пак автоматично. И настъпи тогава светото, героичното, божественото съпротивление към всяко движение. Краката поставиха завинаги основата на неподвижната постройка, ръцете довършиха основния мотив, главата застана на границата на центробежното и центростремителното, на тук на всяка инерция: Нищото победи! Келнерите станаха парчета сол.

А от заключените огледала излязоха Дамите, защото бяха станали наистина съвършено излишни. Сладоледът бе изяден отдавна…

Чавдар Мутафов

і лишилась непотрібною. І все було непотрібне, навіть ноги, що шукали букву Х за абеткою забутого уроку. А коли сліпий випадок з'єднав сусідні кути обох колін, ніхто не тішився доведеною теоремою. Бо втіха не настає ніколи.

Отже, симетрія була чужою, хоч знайомою. Ніхто не знав про це: навіть не зміг би визначити з певною байдужістю її відсутність, якщо було б потрібно. – Та бракувало не лише симетрії – якщо взагалі, щоб збалансувати цю порожнечу, була потрібна якась симетрія. О, скільки-бо безбарвних поглядів застигли назавжди, аж до нерухомості, в паралельних смугах нудьги: нащо ж тоді потрібні геометричні конструкції для квадратної очевидності нездійсненного? – Ця дивна рамка для кожної орнаментованої фізіономії, на котрій так даремно розпливаються кружальця марноти. – І цей вічний вигляд вічного сусіда – о, коли воля намарно силкується провести рішучі діагоналі – й чекати потім лиш оптичного обману! Але чи так кожне рівняння не перетворюється лише на аксіому, свавільну, що заперечує себе, незрозумілу і ніяку: це ж усе сліди чогось, чого не можна викинути – як? Якби тоді були лише нулі й одна математична квочка, що висиділа б із них істини! Торжество природної логіки – тут потрібні ефективні засоби.

– Ефективні засоби вичерпувались в урочистій бездіяльності. Навіть протестуючий чоловік вже не протестує: очевидно, це його не стосувалось. Лише раз пересунулись стільці – і то було через одну порожню думку, що втратила центр свого тяжіння. Та рівновага збереглась усе ж автоматично. І настав тоді святий, героїчний, божественний спротив до будь-якого руху. Ноги назавжди заклали основу непорушної споруди, руки довершили основний мотив, голова стала на межі відцентрового та доцентрового на зло будь-якій інерції: Ніщо перемогло! Офіціанти перетворились на кришталики солі.

А із зачинених дзеркал вийшли Дами, бо вони й справді були абсолютно зайвими. Морозиво давно закінчилось…

Чавдар Мутафов



Гошка Дацов. Композиция

Диаболизъм

Діаболізм

УЖАС

Нивга никога няма да бъде –
да ми дойде пак някой на гости,
черна кръв пълни всички съсъди
пред иконата – кървави кости.

Боже Господи, страшно и глухо
стене вън побеснелия вятър,
с нокти къртя зеления мухъл
облепил като ужас стената.

Небесата ме гледат без милост,
и със бяла и огнена брадва
вечер някой на черна кобила
ме спохожда и кани на сватба.

Той ме гледа с очи зачервени
и със брадвата огнена маха,
сякаш иска да мине над мене,
както нявга те тука умряха.

Боже Господи, в мойто кандило
свети кръв вместо божие масло
и голямата страшна кобила,
и човека със брадвата раснат.

Никола Фурнаджиев

СТРАХ

Дъждът полазва по ръцете ми
и вятърът безумно гони
косите ми като повехнали треви в полетата.

А мамят ме за сън низ пътя сградите
и ми подсвиркват луди мъртъвци
в пресъхналите, черни кладенци.

ЖАХ

Невже ніколи так не буде,
що хтось прийде до мене в гості?
і кров наповнює споруду,
а перед образом – лиш кості…

Мій Боже, страшно дуже й глухо,
і стогне вітер знавіснілий.
І ніготь борознить розруху,
що облягла стіну зчорнілу.

І небо вже немилосердне –
і вечір на кобилі чорній,
сокира біла і вогненна,
весілля це неблагородне…

Хтось глянув – ох, червоні очі,
вогню сокира наді мною.
Ті по мені ідуть охоче,
що тінню падали сумною.

О Боже, у моїй лампаді
яріє кров замість олії!
У цій страшній-страшнючій згаді
сокира мне, людина тліє…

Нікола Фурнаджієв

СТРАХ

Дощ стікає по руках,
і вітер так скажено чеше
волосся, мов прив'ялі трави у полях.

Хилять мене на сон будинки край дороги,
свистять услід мерці шалені
в криницях пересохлих, чорних.

С безмерен страх ме срещат пусти мостове
и старият изгнил църковен кръст ме кани
таз вечер да му бъда гостенин.

О, как познавам стъпките на свойте врагове,
безшумно скрити в мойта черна сянка,
която всички призраци в нощта зове.

А снощи аз в съня си бях със меч пронизан
и видях твоя лик, о, Майко Богородице,
когато цял опръскан с кръв във рая влизах.

Димитър Пантелеев

ЧУМА

Като луда, пияна жена завилняла
и напила, размътила бистрите кладенци
тя се вмъкна навред из селото замряло
и с целувка обрече на смърт младенците.

С разкривени от ужас лица – посред жегата –
и сломени, захвърлени сякаш във пъкъла,
заболелите хора се тръшкаха в мъка
и наново от черната чума побягваха.

И погиваха в пътя от нея настигнати.
Опустяха нивята, ливадите, къщите –
сякаш беше селото обърнато в гробище
дето с дни мъртвците стоеха не вдигнати.

А когато тя хукна да бяга в тъмата,
след богатата жътва на свойто безумие –
пламна буен пожар – изгоря със къщята
и проклетият гибелен призрак на чумата.

Георги Караиванов

ДІАБОЛІЗМ

Безмежний страх навіюють мости порожні,
й старий прогнилий хрест мене запрошує
зайти до церкви в гості.

О, впізнаю я тіні ворогів,
котрі мовчать у моїй чорній тіні,
що, мов примара, всіх вночі скликає.

А уві сні мене пронизав меч,
і бачив лик я твій, о Богородице,
коли, залитий кров'ю, в рай заходив.

Дімітр Пантелєєв

ЧУМА

П'яна божевільна шаліє, шаліє,
у чистих криницях – вже купи костей…
Тихо по вулицях суне, темніє,
цілує на смерть безневинних дітей.

О, жах серед спеки: у горі, в розлуці,
тут люди, мов зламані, в пекло лягли.
Здорові й недужі шаліють у муці:
як утекти від страшної чуми?

Смерть їх здоганяла – отруєне жало,
і падали діти, і бліді старі.
Яке кладовище ця лють зготувала:
тут мертві між мертвих лежали в землі.

І все-таки зникла вона за межею –
волала натужно, неначе сурма,
бо тут, у селі, почалася пожежа,
із хатою разом пішла і вона…

Ґеорґі Караіванов

СМЪРТ

Над главата му ниско надвесена
бяла вещица с пръст му гадае
и излъхва на тиня и плесен
от стените на бедната стая.

Бледна майка, загърната в черно,
със ръце разлюляни от ужас,
във невярната черна вечерня
за спасение служба отслужва.

И в сърцето със копие прободена
безнадеждно назад се отпуща
и прегръща безумно на пода
овехтелите детски обуща.

А над малкото пусто креватче,
през осветени върбови клони,
Пресвета Богородица плаче
от изгнилата синя икона.

Димитър Пантелеев

УБИЙСТВО

По дъжда като паяк се спусна:
дето никой в нощта го не чакаше,
слезе тъмен, по-тъмен от мрака,
и задъхан, със дъх върху устните.

Спря, ослуша се, пълен с тревога,
чу уплашен да бие сърцето му;
само ножа бе взел за свидетел,
дори сянката беше му много.

Дали сън беше то или истина?
Под прозорците в мрака се мерна

СМЕРТЬ

Над головою нахилилась –
ворожить відьма.
Тут нечисть, пліснява трухлява
зі стін кімнати.

А мати в чорне загорнулась,
тремтить від жаху.
У Бога темно, ревно просить:
не забирати…

Та списом її міць пробита:
у безнадії
вона до серця притискає
взуття дитяче.

А понад ліжечком порожнім
кути кімнати…
І мати просить ревно в Бога:
не забирати…

Дімітр Пантелєєв

ВБИВСТВО

По дощі опустився, неначе павук,
(уночі там ніхто його не чекав!).
Сплигнув; булькнув притишений звук,
кудись ринув, неначе в занедбаний став.

Зупинився, прислухався, повний тривог,
лиш налякано билося серце черстве.
І ножа він узяв за свідка свого,
а в уяві вже тіло пливло неживе…

Чи це сон був, чи жах про оцю трухляву,
як під вікнами темряви він із'явився,

и изчезна по стълбите черни.
Нейде порта отворена писна.

И след миг една бяла светкавица
го видя да измива тревожно
под капчука петната от ножа,
който все неизмит си оставаше.

От стрехите на къщите слитаха
звънко капките и часовете.
Но дъждът, тъмнината и вятърът
бяха овреме скрили следите му.

И напусто капчуците викаха
и тръбяха тревога тръбите.
Чу ли някой вестта за убийството?
На площадите нямаше никой.

Атанас Далчев

ДЯВОЛСКО

Стрелките на отсрещния часовник
описват върху своя циферблат
дванайсетте кръга на моя ад
и жънат мойте часове отровни.

И аз лежа на дървения под
с коси от леден лепкав пот измокрени,
и аз умирам в стаята под покрива
тъй близко до самия небосвод.

А долу преминават автомобили,
трамваи като ветрове фучат
и смехове и крясъци звучат,
и тътнат кръчмите и публичните домове.

ДІАБОЛІЗМ

тінь від сходів укрила його, мов сову,
лише скрипнула брама, і звук зринув ввись…

Та крізь пітьму побачила блискавка враз,
як тривожно змивав він патьоки з ножа,
щоби стати невинним і чистим нараз,
щоб ніхто не узрів, куди дівся чужак.

Із високих будинків спадали дощі,
Дзвінко капали в прірву години і дні.
І негода, й сльота, і вітри навісні
Залили, поховали події брудні…

Даремно від страху трубили кущі,
даремно краплини лились по землі,
ніхто не пізнає про пустощі ці –
не було нікого на площі в імлі.

Атанас Далчев

ДИЯВОЛЬСЬКЕ

На годиннику стрілки безмовно
кружеляють, описують коло.
Кіл дванадцять вистукують ревно,
відганяють зло й нечисть спроквола.

На підлозі, у холоді нию,
цілий мокрий, як кущ у негоду.
Помираю в кімнаті в помиях,
і так близько я до небозводу…

А внизу проїжджають машини,
і трамваї ганяють з вітрами,
сміх і крики звучать безупинно,
в дім розпуст відчиняються брами.

И за да заглуша във себе си скръбта,
понякога аз сядам на прозореца
и яростно оттам замервам хората
със пръст от старите саксии без цветя.

О, аз разбирам: този весел свят
със мене и със мойта смърт не свършва:
аз съм една ненужна жалка мърша
и мога ли да бъда техен брат?

Не искам състрадание от хората!
Аз имам всичко: моя е смъртта.
И аз ще се изплезя на света,
обесен върху черния прозорец.

Атанас Далчев

ДВОЙНИК

[…]
12

ВЕЧЕР така ми говореше двойникът:
Аз живея самичек на кулата,
що е със гугла от цинк накачулена,

чужд съм на хората, чужд съм на всичките,
стигат ми само липите и птичките.

Мойто чело е от мисъл навъсено,
мойто сърце е от болка разкъсано.

Някъде във презнощ задушна и горестна,
аз ще разтворя със удар прозореца:

ставайте хора, дълбоко задрямали
долу в земята, в избите каменни,

ДІАБОЛІЗМ

Щоб в собі заглушити розпуку,
до вікна я пішов посидіти…
І шпурнув униз темну сполуку
із вазонів, де в'янули квіти.

Розумію, що світ цей веселий
не зашморгнеться шнуром-канатом.
А мій дім – моя тиха оселя –
жалюгідний, не буде вам братом.

Співчуття я людського не хочу,
маю все, щоб навіки заснути.
І язика покажу вам охоче,
щоб мотузку востаннє напнути.

Атанас Далчев

ДВІЙНИК

[...]
12

УВЕЧЕРІ мені казав двійник:
живу у башті самотинній,
де замість даху – шапка з цинку,

чужий я людям, чужий всім,
усе, що є, – дерева й грім.

Чоло моє думами зморщене,
а серце болем розтрощене.

Колись у ніч задушну та печальну
я прочиню із розмахом вікно:

вставайте, люди, тихі, заспані,
виходьте з нір, із кам'яних мішків,

ида и нося ви тайни разгатнати,
нося ви синьо небе във душата си!

И – ще се хвърля във мрака над клоните:
плахо ще звъннат задъхани стонове.

Хората, слепи от своите сънища,
няма да видят небето, ни кървите.

Само на обед ще срещнат във вестника,
че в полунощи не знам кой Разцветников,

луд и пиян, от прозореца скочил е
и си е пръснал главата на плочите.

Асен Разцветников

ГОСТ

Презнощ почукал и влязъл
и в дъното на огледалото,
с ръце обковани в желязо,
той влязъл и тежко заспал там.

Какво е говорил проклетият,
говорил ли нещо със мене?
Изпити от ледния вятър
очите му лъхат студено.

Ръцете му се отпуснали –
черни отсечени клони –
и непрестанно от устните му
дяволски думи се ронят.

А над сърцето му висне
черен, неверен часовник
и в тишината се плискат
удари глухи и болни.

ДІАБОЛІЗМ

я йду й несу печаті зламані,
несу вам синє небо у душі.

І – кинуся у тьму, де верби та осики,
і ніч проб'ють незрозумілі крики.

Ще сонні люди, завжди неготові,
надворі не помітять неба й крові.

А вдень – газетна звістка, без патетики,
що звечора такий собі Разцветніков,

вихилився, мабуть, покурити
і, п'яний, голову розбив об плити.

Асен Разцветніков

ГІСТЬ

Вночі постукав, увійшов
углиб дзеркал.
немовби звільнений з оков,
заснув – фінал.

Чи говорив проклятий хтось
зі мною там?
Крижаним вітром пронеслось:
він – тут, я – сам.

Спустились руки, мов гілки,
відріз щемить.
Слова летіли, як дідьки,
із миті в мить.

Над цим дияволом висить
годинник хмар.
І в тиші пролунав умить
глухий удар.

Сякаш възкръснал из мъртвите
хвърлям изпитата чаша
там, де лежи в огледалото
моя лик дяволски страшен.

Димитър Пантелеев

ВАМПИР

Щом нощта приюти за оттмора сърцата
и денят във нозете й падне повален,
през куминя той често спохожда заспалите
и изсмуква и пие кръвта на децата.

Знай, боя си, закриляй ме, майчице свята,
че задрямал и тая нощ той ще ме свари,
ще ме грабне и смъкне в подземното царство
сред викът на чудовища грозни, космати.

Низ гъмжащи от змии скали ще ме води
към пустинния задух на огнени пещи
и, сред присмеха зъл на разчорлени вещици,
ще ме мъчи на вила желязна набоден.

Георги Караиванов

ДІАБОЛІЗМ

Ніби воскрес із мертвих час,
і склянку я
шпурляю в дзеркало,
де тінь моя.

Дімітр Пантелєєв

ВАМПІР

Як ніч прихистить для спочинку серця,
до ніг упаде вже повалений день,
то часто навідує заспаних це
страшило, щоб випити кров у дітей.

Прошу, бережи мене й все, що святе –
вночі задрімав я – насунувся страх;
він схопить і в царство своє украде,
між дідьків кудлатих, що викличуть жах.

Сичатимуть змії, і я поміж них –
задуха вогненних пустельних печей, –
і посеред насмішок гострих, гірких,
тризубець залізний крізь шкіру пече…

Ґеорґі Караіванов



Лалю Рогачев. Корица на стихосбирката „Фабрични кумини“

Конструктивизъм

Конструктивізм

АВИАТОР

На П. Герганов

Ти вятър – зъл вятър! –
– авиатор,
с крилата на вятъра
над бездни и кратери
ти, авиатор,
в звездните бездни
с железни двигатели!
о, авиатор! –

ре – в простора
го над хората
ре – на с милионната
го скорост
ре – на чайка
го моторна! –
На

Пий, Море Черно, Дунава! –
Балкана вечеря с фъртуните –
сучат реките гърдите му…

Пеят ли, плачат ли хората? –
жътва да падне на лято!
дълго да гледат нагоре
жътварите бели в полята
как яхнал си ти, авиатор,
на бяла кобила в простора!

В умора и горест да чуеш
моторния пулс на земята:
баща ти, стихиен и буен
със пояс влече планината
На
до
лу – на

АВІАТОР

П. Ґерганову

Ти вітер – злий вітер! –
– авіатор,
крилами вітру
над безоднями й кратерами
ти, авіаторе,
в зоряні прірви
залізними крилами!
о, авіаторе! –

ру – в просторі
го понад голови
ру – у мільйонною
го швидкістю
ру – у чайка
го моторна! –
У

Пий, море Чорне, Дунай!
Балкани вечеряють віхолами –
ріки смокчуть їм перса…

Співають чи плачуть люди? –
хай літо зблисне серпами:
женці хай, розправивши груди,
роззираються небесами,
де ти, авіаторе, чвалом женеш
білу кобилу безмеж!

Серед відчаю й втоми – почуй-но
землі механічний рев,
батько твій, рвійний і буйний
гори тягне за руки дерев
До
ни
зу – до

до
лу – на
до
лу – по далечните
речни течения
и жълтата шума разнася
по вади, по бари
и по селения…

Над колибите зреят череши
и свети на ягнето косъма;
ти кажи, не позна ли човека
до водите зелени на Осъма?

Да завиеш над ниви заглъхнали,
прорежи тишината им мъртва
и ела, и кажи ни задъхан,
че започва там златната жътва…

Ти вятър –
зъл вятър! –
– авиатор!
с крилата на вятъра
над бездни и кратери! –

Ламар

ФАБРИЧНИ КУМИНИ

Кумини, кумини, кумини –
безкрайна и черна гора;
телата на много невинни
под вази неспирно горят.

Димът ви отровен се вие
над ваш'те бездънни гърла;
и бавно, без милост, той пие

кръвта на безбройни тела.

ни
зу – до
ни
зу – вибалками
ярами
листя жовте роздмухує
ріками вирвами
хуторами…

Достигають над дахами черешні,
збігають отари росами;
та скажи-но – чи бачив людину
над зеленими водами Оʹсаму?

Пролети над полями затихлими,
струсони цю юдоль мовчазливу
і з висот прокажи нам задихано:
золоте починається жниво…

Ти вітер –
злий вітер! –
– авіатор,
крилами вітру
над безоднями й кратерами! –

Ламар

ЗАВОДСЬКІ ДИМАРІ

Димарі, димарі, о, димар! –
Понад світом згорьованих сліз!
Незліченність, неначе до хмар:
цей безмежний наш велетень-ліс.

Дим-отрута лиш в'ється увись,
понад горлом бездонних розстріл.
І безжально впивається десь

кров незлічених висохлих тіл.

Лъчите на светлото слънце
разлюбени бягат от вас,
а свирките – виещи вълци –
зовят ни в безрадостен час.

И сутрин четем некролози,
в лазура безбрежен и чист,
забити със огнени гвоздеи
високо в небесната вис.

Кумини, кумини, кумини –
безкрайна и черна гора;
телата на много невинни
под вази неспирно горят.

Лалю Рогачев

ФАБРИКА

От ръждивата ламаринена тръба – високо, високо над медния покрив – с шум отлитнаха белите гълъби на парата.

И – –

ревнаха в хор няколко свирки – разцепиха небето.

8.

Машините са вече закусили с вода, масло и пот.

Блесна искрата на тока – и цялата планина от желязо замърда, запъхтя, раздвижи се, тежка и гърмяща… Заплющяха различно кръстосани ремъци, загърмяха лостове, оси, цилиндри, зъбци, совалки, тръби, елеватори, залюля се електрическата мрежа, звънна могъщата песен на големи и малки колела.

Разтресе се цялата сграда от бетон под чудовищния напор на труда.

О! твърдомускулестата, чиличено-разумната планина от желязо: отсича едно след друго –

Мъката – Бунта – Човешката воля.

Панчо Михайлов

КОНСТРУКТИВІЗМ

Сонця ясного промені враз
відлітають далеко кудись.
Утікає проміння од вас,
а вовки дико виють увись.

І майнув на стіні некролог:
серед стін він німий, як луна,
лиш цвяхи, мов десятки стоног,
його кріплять до небесного дна…

Димарі, димарі, о, димар! –
Понад світом незлічених сліз!
Кров невинних десь плине до хмар,
а внизу по ній кукіль поріс.

Лалю Роґачев

ФАБРИКА

З іржавого залізного комина – високо над мідяним дахом – знялися, лопочучи, білі голуби пари.

І – –

ревонули водночас кілька свистків, прорізали небо.

8.

Машини вже поснідали водою, оливою й потом.

Зблиснула електрична іскра – і велетенська гора заліза ворухнулась, запихкала, загуділа: важка, скреготлива… Залопотіли перехрещені ремені, загуркотіли важелі, осі, циліндри, зубці, маховики, труби, елеватори, загойдалися електричні дроти, задзвеніла могутня пісня коліс і коліщат.

Задвиготіла бетонна споруда під надпотужним натиском праці.

О! крицем'яза, сталево-розумна горо заліза, ти відтинаєш одне за одним:

Мука – Бунт – Людська воля.

Панчо Міхайлов

МОТОРЪТ

Люб. Мутафову

Това е едно жестоко и красиво същество с желязна глава и лаком търбух, препълнен с масло. Стъпил яко върху платформата, с разкрачени крака и стегнати ръце, той безучастно дебне съпротивлението, за да го преломи отведнъж с бесния гняв на едно внезапно възпламеняване. В неговото привидно спокойствие се крие коварната сила на хищник, а в неподвижността на стоманените му стави се изтягат блестящи чистите линии на едно дръзко могъщество. И когато той почива, строен и коректен, облечен в стегнатата си униформа от желязо, мед и месинг, с чугунена каска и гривни от никел, той добива мистичния облик на бранник, поставен на вечна стража пред суровата тайна на Силата.

Сам сила, той премазва с яростно равнодушие всички препятствия, когато в яката му глава избухне пламъкът на гнева. Тогава бързите му стави се напрягат в безкрайно правилен ритмус, описвайки чисти линии – и събудено, магнитното му сърце оживява в точен удар, отсичайки всеки път електрическа искра. Той започва тогава внезапно своя живот от непрекъсната мощност, и равномерното му дишане на гигант отеква в металически вой. Ала този гигант иска стръв: светнал в кръгли жици от движение, той обхваща инерцията на тромавата материя и я развихря отведнъж, оставяйки широко след себе си тежките бразди на работата. И в синусовата линия на своя хармоничен живот той насича времето в правилен ритмус и обединява безвременното на материята в стегнатия закон на енергията.

Но това животно е и лакомо: неговият апетит е сляп и настойчив, и непреодолим. Този железен звяр иска да яде с точност от хилядна част от секундата. Неговият доставчик и готвач – карбураторът – изпотява плоското си жълто лице от страх да не закъснее с пищата, която господарят му поглъща с шеметна редовност. Дългите и блестящи, медни тръби се огъват в прави ъгли, бързайки да доведат до ненаситната уста скъпата храна, която се обръща в сила и огън – а, подобно стар и ловък лакей, вентилът педантично отмерва и сервира дозата с вежливата коректност на специалист.

Ала напрегнатата, страшната глава на мотора бързо се разгаря в ярост и пламва до червено. За тази корава и огнена глава трябва прохлада: под голямата чугунена каска текат непрекъснато ледени струи вода, успокояващи със студените си милувки неговото огнено чело – и, разяждан

МОТОР

Л. Мутафову

Це – жорстока й красива істота з залізною головою й ненаситним кендюхом, повним оливи. Розставивши ноги й підпершись руками, він твердо стоїть на платформі й лише чигає на найменший спротив, аби люто зламати його скаженим раптовим спалахом. Його гаданий спокій ховає підступну і хижу силу, а в непорушності сталевих суглобів угадуються лискучі та чисті лінії зухвалої могутні. А коли спочиває, стрункий і статечний, вбраний у стриману уніформу з заліза, міді й латуні, в чавунному шоломі й намисті з нікелю, він виглядає містично, мов воїн, що стоїть на вічній сторожі суворої таїни Сили.

Але він і сам – сила, тож затято-байдуже руйнує всі перешкоди, коли в його кpицевій голові спалахує пломінь гніву. Тоді швидкі його м'язи напружуються в нескінченно правильному ритмі, креслячи чисті лінії, і його пробуджене магнітне серце відмірює точні удари, викрешуючи щоразу електричну іскру. Раптово народжується в ньому безперервна потуга, і його рівномірне дихання, наче у велета, відлунює металевим виттям. Але цей велет жадає поживи: зблиснувши спалахами у дротах, він зненацька хапає незгрібну матерію й штовхає її силою інерції, і далеко за ним тягнуться важкі борозни праці. Летячи синусоїдою свого гармонійного життя, він відбиває час у правильних ритмах і підпорядковує безчасся матерії суворому законові енергії.

А втім, ця тварина – ласа: її апетит сліпий, упертий, непогамовний. Цей залізний звір хоче їсти з точністю до тисячної частки секунди. Його кухар і годівник – карбюратор – втирає пітьзі свого плаского жовтого обличчя, боячись не встигнути з їжею, яку господар поглинає з запаморочливою регулярністю. Довгі лискучі мідяні труби згинаються прямими кутами, квапячись донести до ненаситного рота коштовний харч, що перетворюється на силу й вогонь, а вентиль, наче старий добрий лакей, педантично відмірює дозу з увічливою коректністю спеціаліста.

Напружена і страшна голова мотору швидко розпікається від гніву й жаріє червоним. Цій твердій вогняній голові потрібна охолода: під великим чавунним шоломом безперервно течуть струмені крижаної води, заспокоюючи

от вечните пламъци на творчеството, този неукротим гений на работата е сякаш осъден да носи, подобно трънен венец, своя вечен компрес на маниак – това подло и свято украшение – върху бурната си царствена глава, в която се раждат мълнии.

Увлечен в шеметната деятелност на своето могъщество, моторът изгубва чистия си изглед на идеално същество. Той става грозен и страшен. Той изригва зловония през дебелите си медни тръби и в търбуха му клокочат тежки вълни от масло. Върху чистотата на светлата му ризница падат първите петна от мътна зелена каша, бляскавите полирани стави потъват в смазка, а от потъмнялото му чело се стружат тънки ивици от мътна пот. Опушен и изцапан, той напомня страховития изглед на бранника в сражение, загрубял и кàлен, покрит с умора и слава. Тогава той грозно диша, събирайки огромните си сили в упорит нагон, и могъщо разтърсва с бясната си сила вражеската безличност на неодушевеното. В поривите на звяр и герой, той разключва тайната на сцеплението и жестоко разделя материята във вихри от енергия, за да ги обедини отново в светлина и сила. И победител, върху тъмното му лице от желязо изгрява ореолът на вечната и мистична власт на волята.

Разгневен и страшен, той олицетворява в себе си все пак точните закони на механиката и под бурния облак на неговия гняв, мисълта му работи с абсолютна логика. Дете на чистия разум, той оттмерва през хаоса на своята необузданост строгия ритъм на четиритях си такта, а под излишествата на дивите си импулси той крие винаги суровата дисциплина на аскета. Той е съвсем целомъдрен, идеално чист в строгата повеля на своето рационализирано битие и в страстния шемет на неговите мишци се вият, ослепително ясни, непогрешимите формули на математиката. Хармония и ритъм, безкрайно точно съчетание от време и пространство, – душата му е висша абсолютност от непогрешимост и догми, идеален символ на съвършенство и стил.

[…]

Чавдар Мутафов

своїми холодними пестощами його вогненне чоло; ятрений вічним полум'ям творчості, цей невгамовний геній праці приречений вічно носити, неначе терновий вінок, свій компрес маніяка – цю принизливу і священну прикрасу, що холодить неспокійну царську голову, в якій народжуються блискавиці.

Утягнутий у вири власної могутності, мотор втрачає чистий образ ідеальної істоти. Він стає потворним і страшним. Виверга є сміття своїми товстими мідними трубами, і в череві його булькочуть важкі хвилі оливи. Чисті його ризи заплямовують перші краплі зеленої каші, лискучі гладенькі суглоби потопають в мастилі, а потемнілим чолом повзуть тонкі струмені каламутного поту. Закурений, засмальцьований, він нагадує страховидного воїна в розпалі битви, загрубілого і брудного, окритого втомою й славою. Він грізно сопе, вперто збираючись з силами, і потужно стрясає ворожу безликість неживої матерії. В пориві звіра й героя він розвінчує таїну зчеплення і жорстоко розділяє матерію серед вирів енергії, щоб знову її об'єднати у світло і силу. Він – переможець; над його темним залізним обличчям займається ореол вічної містичної влади волі.

Грізний, страшний, він все ж утілює в собі точні закони механіки, і під грозовими хмарами гніву думка його працює досконало й логічно. Дитя чистого розуму, він крізь хаос своєї непогамовності чеканить строгий ритм поршнів, а під надміром диких своїх поривань ховає сувору дисципліну аскета. Він – цнотливий, досконало чистий у своєму раціональному поклику; у пристрасному танку його м'язів проблискують непомильні математичні формули. Гармонія й ритм – нескінченно точне поєднання часу і простору; душа його є вищим абсолютом непомильності й догм, ідеальним символом досконалості й стилю.

[…]

Чавдар Мутафов

SAVE OUR SOULS!

В този век на бетона, машините и радиото,
на главоломните рушения и луди дирения,
на хаоса и неизбистреното Утре,

в тази страна – праг между Изтока и Запада,
кръговрат на войни и бедствия, –
дето хората живеят за кора хляб и педя земя,

какво е нашата безполезна лирика, мои братя?
– Жалният вой на бездомните псета към луната...

Така и ще издъхнем някоя нощ прокълнати,
и ще ни смете на утрото автоматичната метла,
когато ранните петли пробудят градове и села...

Но криви ли сме ние, че сме родени не вчера или утре – а днес,
не под западните сини светлини на живака,
не под екзотичните лъчи на тропика на Рака, –
а тук, дето всички ветрове платната ни надуват
и се кръстосват разноцветни знамена?

Криви ли сме, че в нашата балканска кръв плуват
белите атоми на славянския сантиментализъм
и червените – на примитивните татарски племена?

Ето: ние сънуваме милионнотонните трансатлантически параходи
и океанските пълноводия.

Тачим
стоетажните Нюйоркски небостъргачи.
Мечтаем под песента на аеропланните перки,
танцуваме в ритъма на запалените мотори,
пред отворените предавателни вдъхновено говорим –
и заспиваме под успокоителните „О. К.“,
идещи от австралийските колонии...

SAVE OUR SOULS!

У цей вік бетону, машинерій та радіо,
скажених метань і гарячкових шукань,
хаосу й каламутного Завтра,

в цій країні на порозі між Сходом і Заходом,
в епіцентрі воєн і лих,
де люди живуть за окраєць хліба та п'ядь землі,

чого варта наша даремна лірика, браття мої?
– Жалібне скавуління псів безпритульних до місяця…

Отак і помремо однієї ночі, прокляті,
і змете нас автоматична мітла неминучого завтра,
коли ранішні півні будитимуть села й міста…

Але чи завинили ми, що народились не вчора чи завтра – сьогодні,
і не серед ртутного сяєва Заходу,
не під екзотичними променями тропіка Рака, –
а тут, де всі вітри наповнюють наші вітрила,
де зливаються барви різномастих знамен?

Чи ми завинили, що кров наша балканська вмістила
стільки білих тілець слов'янської сентиментальності
і червоних – як у примітивних татарських племен?

Ось: у сни наші приходять мільйоннотонні трансатлантичні пароплави
та повноводдя океанічні.

Ми зводимо
стоповерхові хмародери Нью-Йорка.
Мріємо під мелодії
танцюємо в ритмі гуркотливих моторів,
в увімкнені мікрофони натхненно говоримо
і засинаємо під заспокійливе «о'кей»,
що лунає із австралійських колоній…

Но в устата си усещаме още вкуса на дивия лов
и аромата на горския мед. –
Душата ни се отваря в топлите нощи по сенокос,
изпразненото ни сърце намира още мъка за изгубената любов, –
когато – друсани по неравния планински път,
под едрите юлски звезди,
сред светулките и пеещите щурци,
и уханията на зрелите полски треви, –
отиваме към шумещите балкански гори –
към поваления селски плет –
да излеем умората си в тихия бащин кът
и скръбта си – в топлия майчин скут...

И ето защо казвам: – ще умра доволна и без болка,
ако успея – като жена и поетка –
да разкрия пред света сърцето си – поне толкова –
колкото малкото жълто канарче в теленената клетка,
над главата ми в ресторана
в паузите, – когато си почива джазбанът!...

Елисавета Багряна

КОНСТРУКТИВІЗМ

Але в роті ще відчуваємо смак первісних ловів
і пахощі дикого меду.
Наша душа розкривається теплими ночами в пору косовиці,
спустошене серце ще тужить за втраченою любов'ю,
коли – трясучись гірським путівцем
під рясними червневими зорями
серед світляків і цвіркунів,
серед настою польових трав,
їдемо в шумкі балканські ліси –
повз повалений сільський пліт –
аби втамувати втому своїю на тихому батьковому порозі,
і тугу свою – на теплих материних колінах…

Ось чому я кажу: я помру втихомирено і без болю,
якщо встигну – як жінка і поетеса –
розкрити світові серце своє – хоч би так,
як маленька жовта канарка в залізній клітці
над моєю головою у ресторані –
у миті тиші, поки відпочиває джаз-бенд...

Елісавета Багряна



Сирак Скитник. Илюстрация от „Български балади“ на Теодор Траянов

Мистико-религиозен авангард

Містико-релігійний авангард

КОРАБИ

1

От кедри смолисти и яки греди
Бе ковчег изсечен,
И крепък и вечен
Тоз ковчег бе пуснат в упорни води.
И ето че дъжд заваля
Над морни долини, поля.
И яростно черни
Небесните щерни
Водата разлеха.
И мълнии в тътен плющеха
Над бездни
С камшици железни…
Кораб благовонен на земните твари
И ковчег на вси семена!
Към брегове цветни и в пурпур пожари
Изнася те сетна вълна:
На земния откос Ной спуща нога –
Пред него трепери коприна дъга…

2

Вълните цъфтят – маргаритки в морава,
Вълните обгръщат кораба пиян,
В наситен до синьо зелен океан
Той плава,
Лелее надеждите наши.
А мирис от чайни дървета в соления въздух лъхти,
Платна се издуват в окръглени чаши
И гъвкава мачта скрипти.
Гребците, с набърчени, груби чела,
Поглъщат с очи си простора,
И мишци в умора
Ритмично наблегат весла.
Погледай, там остров цъфти!

КОРАБЛІ

1

Із кедрів смолистих і балок міцних
Постав той ковчег величний,
Сильний і вічний,
І води бурхливі понесли його.
І раптом дощі пішли сильні і зливи
На долини зморені й ниви,
Темні, чорні і лиховісні
Водойми небесні
Води розлили.
Гуркотом грізним блискавки били
Над безоднями злісними
Батогами залізними…
О, запашний кораблю всієї земної тварі,
Ковчеже насіння усякого!
До берегів квітучих в пурпурнім нектарі
Несе тебе хвиля спасення твого:
Ступає Ной в земні покоси,
А перед ним треммять шовковой веселки коси….

2

Мов ромен у травах, піднялися хвилі,
Обняли сп'янілі борти корабля,
У даль океанську, що манить здаля
Пливе він,
Леліючи надії наші.
А пахощі чайного дерева в солонім повітрі витають,
Вітрила напнулись, мов чаші опуклі,
І щогли так гнуться-треммять.
Веслярів зморшкуватих із грубими чолами хвиля поне́сла,
Вбирають очима простори,
І м'язи утомлені
Ритмічно тиснуть на весла.
Поглянь отуди – там земля розквіта!

Земята се движи, –
Към нас се доближи
Земята света:
И климат ни палми с листа,
И радостно чайка пищи…
А знаме Христово плющи
И блесъци огнени мята,
Там Колумб наведе чело и целуна земята.

[…]

Емануил Попдимитров

ЕХОВА

Гласове

Аз чувам всяка утрин един глух глас. Още на тъмно той се проточва из улиците, сякаш болна, нощна птица лети глухо над земята и предчувства смъртта си, и търси гроб. Равен и безжизнен минава гласа покрай ниския прозорец. Аз треперя да не се вмъкне вътре, да не ме погледне с пъклените очи на болна птица, която умира. Фенерът на улицата изгасва, в ниската стая става страшно тъмно, аз притискам клепките си и запушвам с пръсти ушите си. И все пак чувам. Идат и други гласове от дъното на мрачната уличка. Аз помня първите няколко къщи само от двете страни. От там по-нататък – тъмнина, бездна, отдето бавно се извиват гласовете и минават покрай прозореца, и отминават и потъват в друга, по-дълбока и по-непозната бездна. Аз съм свит на кълбо в леглото си и едвам дишам. Тъмният въздух става плах, старата покъщнина – всичко е в плаха напрегнатост. И аз се опитвам да чуя звука на собствените си думи, но гърлото ми е затиснато и устата ми е също такава куха и глуха бездна като уличката. Тогава безгласно почвам да се моля на добрия, на мъдрия, на непознатия Ехова:

О, Боже, накарай гласовете да отминат и никой да не узнае, че съм тук.

Забрави моите грехове, Боже, забрави моите малки, затаени, порочни мисли.

Там острів з'являється –
До нас наближається
Священна земля:
Кивають нам пальми листками,
І радісно чайки кричать…
Знамено Христа майорить
І блиск вогняний розливає.
Колумб отам землю цілує й чоло нахиляє.

[…]

Еммануїл Попдімітров

ЯГВЕ

Голоси

Щоранку я чую приглушений голос. Ще в світанковій напівтемряві він лине вулицями, немов хвора, нічна птаха летить глухо над землею в передчутті смерті й шукає могили. Рівномірний і безживний голос пролітає повз низьке вікно. Я боюся, щоби він не увірвався всередину, щоб не глянув на мене пекельними очима хворої півживої птахи. На вулиці згасає ліхтар, у низькій кімнаті стає страшно і темно, я міцно стискаю повіки, затуляю пальцями вуха. Та все одно чую. З глибини темної вуличка долинають іще голоси. Пам'ятаю тільки декілька перших будинків з обох боків. А далі – пітьма, безодня, з якої голоси поволі здіймаються вгору й несуться мимо вікна, і віддаляються, губляться на дні іншої, глибшої, незвіданої безодні. Я, згорнувшись калачиком, лежу в ліжку й ледве дихаю. Стає моторошно – темне повітря, старі меблі, – все тремтить у боязкій напрузі. Я намагаюся почути відлуння власних слів, але мені стискає горло, й рот стає такою ж порожньою й глухою безоднею, як вуличка. Тоді я мовчки починаю молитися до доброго і мудрого, і незнаного Ягве:

О, Боже, зроби так, щоб голоси зникли, й щоб ніхто не дізнався, що я тут.

Забудь мої гріхи, Боже, забудь мої маленькі затаєні блудливі думки.

Често съм се скривал в тъмните ъгли и съм те хулил полугласно, с яд и със страх, и съм се надявал, че ти няма да видиш, че ти няма да чуеш.

Но, Боже, ако си Вездесъщ, чуй ме сега, тук, в тъмната стаичка, разлей по-скоро Своята светлина, и прости ми, и ме избави от тези страшни гласове.

[...]

Боян Дановски

ЕКЛЕЗИАСТ

Изградих си олтари от злато,
като древния цар Соломон.
Мойто царство бе царство богато,
и богат ми бе царския трон.

В тежък поход и тежки несгоди
претърпял дълголетни войни,
завладях многобройни народи
и заграбих три златни страни.

И звуча над пространства безкрайни
моя властен монаршески зов;
аз познах чародейните тайни
на вълшебното слово любов.

Аз познах сладострастната мъка
и отровната нейна лъжа,
и скръбта по далечна разлъка –
затова безнадеждно тъжа.

И тъгата ми няма предели,
както няма за мене подслон;
мойте песни са птици измрели
и печелен е царския трон.

Вее вечер над светлите зали
дето светло блаженство познах;

Я часто ховався по темних кутах і пошепки Тебе ганив – злий та переляканий, – і сподівався, що Ти не побачиш, не почуєш.

Але, Боже, якщо Ти Всюдисущий, почуй мене тут, у цій темній кімнаті, й скоріш розлий Своє світло, і прости мені, й визволи мене від цих страшних голосів.

[...]

Боян Дановський

ЕККЛЕЗІЯСТ

Збудував вівтарі я зі злата,
як стародавній цар Соломон.
І було моє царство багате,
і багатим був царський мій трон.

У пригодах тяжких, у походах,
пережившн всі війни страшні,
підкорив я численні народи,
захопив три землі золоті.

І мій голос – у небі, де лети
птахів, і внизу, аж до самих основ,
проголошує дивні секрети
того дивного слова – любов.

І пізнав сластолюбну я муку
та її небезпечну брехню,
тож в журбі проклинаю розлуку,
одягнувши на душу броню.

Що ж, журба моя межі зриває,
і не має притулку вона.
І пісень вже ніхто не співає.
царський трон – то сумна трутизна.

В залах царських, у пихи намулі
я шукав правди й світла в очах;

вековe непробудно заспали
будят тъмна тревога и страх.

На сърцето ми странник почука –
неизбежната скръб на света,
и познах вековечната скука –
суета, суета, суета!

Христо Ясенов

ДУШАТА НА БОГА

Погледай в пълния фиал,
невидима и благодарна
на Дионисa буйната душа:
как спи без укор и без жал,
опиянена лъчезарно!

Тя носи всекиму нектар:
тъги безименни да снеме,
отпаднал дух да укрепи
и над убийственото време
да бъде бог, да бъде цар!

Тя казва: „ето мойта плът,
деца безволни на земята!
Вам тегнат хладни железа,
но аз ви соча дивен път
в страна безбурна, непозната!”

О тихо-тихо се излей,
живително-искряща влага,
сърдечна божия сълза!
От теб се лъчи обич блага,
духовно слънце пламеней!

Людмил Стоянов

та віки, непробудно заснулі,
будять темну тривогу і страх.

В моє серце скиталець постукав –
невсипуща нудьга світова.
І пізнав віковічну я муку –
марнота! Все марнот марнота!

Хрісто Ясенов

БОЖА ДУША

Поглянь у переповнену фіалу:
невидима і благородна
Діонісова буйна душа
тут спить без докору й жалю,
сп'яніла сонцесяйно!

Приносить кожному нектар:
щоб зняти смуток несказанний,
щоб збадьорити дух слабкий,
й над часом невблаганним
аби був бог, був цар!

Каже вона: «ось моя плоть,
діти безволля й обману!
Вам тяготять важкі кайдани,
я ж покажу вам іншу путь
в землю безбурну і незнану!»

О, тихо вилийся на світ,
водо, живлюща та іскриста.
Сльозо Предвічного, Святого Бога.
Ти – мов життя ясне намисто,
що крізь століття пломенить!

Людміл Стоянов

ПОЕМА НА МОРЕТО

И всички погледи, разтворени като уста,
и всички погледи, изникнали по сгърчените дипли
на изнасиленото
море, което хвърля
последните си кървави въздишки
като проклятие към Бога – всички погледи
изригват люти клетви
към Оня исполин над всички исполини,
злорад и безсърдечен, Който
потапя в бездънната чаша
на своя гняв наказващ и жесток
огромни светли острови
и плодовити суши, украсени
от ваещата мощ
и живописващата сила на човека
– огромни суши, светозарни
от накит и гиздилка,
покрити с вечни обелиски на величие,
с лъчисти пирамиди на мечта и слава,
с великолепни храмове –
съкровища на хубост и рачителство –
и с бляскави дворци, където
е светила усмивката на първенци-царе.

„О, господи! Проклет да бъде Твоя пир!"

[…]

О, моя Бог злоок, жесток,
о, моя Бог – сам брат на Злото –
му дава сила да владее над земята,
а грешниците, съблазнени
от него, хвърля вдън морето,
в тъмниците на гибелта да гният!

О, моя Ненаситник, Който плува над водите,
над облаците и над съскащите кървави мъгли

ПОЕМА ПРО МОРЕ

І всі погляди, мов рот, розкриті,
всі погляди, що скотились по ґанках і складках
згвалтованого
моря: воно жбурляє
останні криваві зітхання,
мов прокляття до Бога – всі погляди
сиплють страшні прокльони
тому велету над усіма велетами,
зловтішному і безжальному, Котрий
топить у бездонній чаші
свого гніву жорстокого й страшного
велетенські світлі острови
й родючі землі, прикрашені
природи силою
і міццю творчою людини,
– величезні землі світлосяйні
з прикрас і шатів,
укриті вічними обелісками величі,
з променистими пірамідами мрії і слави,
з величними храмами –
скарбами краси і втіхи –
і з пишними палацами, в яких
сяяли усмішки наймогутніших царів.

«О, Господи! Хай проклятий буде Твій бенкет!»

[...]

О, той Бог злоокий і жорстокий,
О, той Бог, – що сам брат Зла –
дає йому силу володіти землею,
а грішників, спокушених
ним, жбурляє на дно моря,
в темниці – щоб згинули там і згнили!

О, той Ненаситний, Котрий пливе над водами,
над хмарами і над шипучими кривавими туманами,

– о, моя равнодушен Зрител, Който плува,
не вижда и не чува,
не дава знак с ръка за помирение!

Червените ръце се слепят длан о длан,
червените ръце се дигат към небето,
червените ръце се молят и проклинят
злопаметния безпощаден Бог,
Чието дело се само̀ унищожава,
а той стои безмълвен, безучастен,
жестоката си жад неутолил
дори с последните сълзи
на мощната умираща стихия.
Червените ръце се свиват на пестници,
червените ръце посочват китки към небето,
червените ръце реват, заплашват и кълнат:

„О, господи! Проклет да бъде Твоя пир!"

Николай Райнов

ГРАДЪТ. ПОЕМА НА ТАЙНИТЕ. ПЕСЕН ТРЕТА: БЛИЗНАЦИ

Тъмен шепот на приказка в тъмно детинство: приказка на мои връстници.

Почвам полека да осветявам с поглед всички кътове на стария Град – и пред мене се носят уплашени гласове: гласовете на мои връстници. – Ето що говорят те! –

* * *

Двама Братя в залеза на тъмни векове, свързани с кръв и клетва, пазеха Града – Моя Град. –

И когато Девата на Пламъците поиска да го разсипе, те я свързаха и ми я вверих да я пазя в окови. И аз я заключих в подземните тъмници на душата си.

– о, той байдужий Глядач, Котрий пливе,
не бачить і не чує,
не дає знаку примирення!

Червоні руки з'єднуються долонями,
червоні руки піднімаються до небес,
червоні руки просять і проклинають
злопам'ятного й безжального Бога,
справа Якого нищить сама себе,
а Він стоїть мовчазний і байдужий,
не втамувавши жаги жорстокої
навіть останніми сльозами
могутньої вмираючої стихії.
Червоні руки стискають долоні в кулак,
червоні руки простягають долоні до неба,
червоні руки ревуть, лякають і проклинають:

«О, Господи! Хай проклятий буде Твій бенкет!».

Ніколай Райнов

МІСТО. ПОЕМА ТАЄМНИЦЬ. ТРЕТЯ ПІСНЯ: БЛИЗНЮКИ

Темний шепіт казки в темному дитинстві: казки про моїх однолітків.

Починаю потроху освітлювати поглядом усі куточки старого Міста – і переді мною лунають налякані голоси: голоси мої однолітків. – Ось про що вони говорять! –

* * *

Двоє Братів у кінці темних віків, пов'язаних із кров'ю й прокляттям, боронили Місто – Моє Місто. –

І коли Діва Вогнів забажала його зруйнувати, вони її зв'язали й довірили мені тримати її в кайданах. І я її замкнув у підземних темницях своєї душі.

Над Града висяха като защитни вериги Двете Ръце – крепнеше Градът: младеж, който хвърля диск и внизва меч в сърце на противник – младеж, който копнее по слънце и безсмъртие.

…Пред мен се пронасят уплашени гласове: гласовете на мои връстници. Ето що мълвят те! –

* * *

Ние, Седем Непознати, дирехме някога в бездните скъпи съкровища. Отдавна стана това. –

И спотаени в подводни пещери, усещахме, че водата спира своя набег. И с трепет долавяхме стъпките на Оногова, Който ходи по водите… И в мълчание слушахме стъпките Му.

Елмазна сянка пронизваше зелени бездни – и ние слепеехме. Корона, украсена с корал и морски звезди, падаше, та Морският Цар я слагаше трепетно на побелялата глава: дар от Оногова, Който каза някога, че са му подвластни Огънят и Водата.

[…]

Николай Райнов

РАЗГРОМ

Ти гибелта си не изведа
палача не съзря над теб!...
И аз – със ужас ням загледан –
се взирам в погледа ти слеп.

Обезумяващия мозък
и трепетното ми сърце,
съзират в мрака двете рози,
върху Христовите ръце,

пригвоздени – без вик – на кръста,
надвесени, с любов, над мен –
езичника новопокръстен,
и роб – очакващ Твоя ден…

Над Містом висіли, наче захисні ланцюги, Дві Руки – й міцніло Місто: юнак, що метає диск і встромляє меч у серце супротивника – юнак, що прагне сонця й безсмертя.

… Повз мене прошмигують перелякані голоси: голоси моїх однолітків. Ось що вони нашіптують! –

* * *

Ми, Семеро Незнайомців, шукали колись у безоднях дорогоцінні скарби. Давно це було. –

І, причаївшись у підводних печерах, ми відчували, що вода зупиняє свій стрімкий порив. І з трепетом вловлювали кроки Отого, Хто ходив по водах… І мовчки слухали Його кроки.

Алмазна тінь пронизувала зелені безодні – і ми сліпнули. Корона, прикрашена коралом та морськими зірками, падала, але Морський Цар трепетно надягав її на посивілу голову: дар від Отого, Хто колись сказав, що йому підкоряються Вогонь і Вода.

[…]

Ніколай Райнов

ПОРАЗКА

Ще смерті не відчув своєї –
і ката не побачив ти!...
А я у жаху вже від неї
вдивляюсь в погляд твій сліпий.

В шаленстві й трепеті німотнім
мій мозок й серце вмить, нараз
узріли в темряві троянди
на двох руках Христа в той час.

Прибитих на хресті без крику,
повішених я знов узрів –
новоохрещений язичник,
раб, що чекає Твоїх днів …

А в тишината прозвучава
(О, скръбен, скръбен, земен дел!):
отминалата ярка слава
и устрема – напусто смел!

Николай Хрелков

ДВОЙНИК

[…]

8
И МОЯТ народ е ранен.

И свети до него секира —
тя свети и грей от кръвта.
Земята дими и умира,
и птиците падат в нощта.

Вали тишина и забрава.
И в мрака, безкрайно дълбок,
издига се вопъл сподавен:

„Тук има ли някъде Бог?“

9
ТИ, КОЙТО забравен на кръста мълчиш,
Исусе със тъжните, сини очи.

Исусе с огромната светла душа.

Ти някога с камшика, разсърден и пламен,
търговците срамно изгони из храма.

И после възлезе, ранен, на Голгота,
със прошка на устни и нежен и кротък.

А в тиші тихо прозвучали
(сумна, сумна земна та участь!)
яскрава проминула слава
й порив – даремний і палючий!

Ніколай Хрелков

ДВІЙНИК

[…]

8
НАРОД МІЙ пораненний.

Біля нього сокира палає –
яріє у крові, гогоче.
Земля димить і вмирає,
І падуть птахи серед ночі.

Приходить тиша й забуття,
безмежний і глибокий смог,
з якого виринає зойк приглушений:

«Чи є десь тут поблизу Бог»?

9
РОЗП'ЯТИЙ, забутий, мовчиш невмолимо,
Ісусе з небесно-ясними очима,

Ісусе з безмежно ясно́ю душею.

Колись спалахнув Ти, розсердившись страшенно,
батогом проганяв всіх торговців із храму.

А потім пішов на гірку Ти Голгофу,
ласкаво простивши нам людську мерзоту.

Ти беше забравил вековната мъдрост,
наивнико светъл със русите къдри.

И днеска ти виждаш и ясно ти става —
че има забава, но няма забрава:

търговците, що ги изгони ти срамно,
изгониха днес пък тебе из храма.

А ти не продумваш, ти тъмен мълчиш,
Исусе с дълбоките, тъжни очи,

Исусе с огромната светла душа.

10
Светът е засада. Светът: безутешния, пустия.
Светът е грамадна, светът е безумна индустрия.

Ний всичките хора, които сме малки, жестоки чудовища,
залегнали в дупки и плюшени, меки леговища,

ний всичките хора сме мънички живи бутончета,
а нашите сърца – пирометри, и нашите душици – балончета.
Върти, Сатана, своите съскащи змии-трансмисии!

11
И мен ми е тъмно и страшно. И в мойта душа е пустиня.
И аз, о нощи, онемявам пред вашите погледи сини.

И аз съм готов да повярвам, че нейде високо в небето
седи дядо господ на трона със гняв и със милост в сърцето.

Да падна и тихо да шъпна пред старите, шарени куни,
и тях и святото разпятие с тръпни уста да целуна,

да взема причастие ало и жертвено тяло Христово,
със тихата вяра, че някъга той пак ще се върне отново.

[…]

Асен Разцветников

Про мудрість одвічну забув Ти, ласкавий,
наївний, русявий, юнак кучерявий.

Сьогодні ж Ти бачиш, та важко збагнути –
що зло зачаїти – не значить забути:

І ті торгаші, що Ти вигнав за браму
Сьогодні Тебе виганяють із храму.

Мовчиш Ти, бо мука Твоя незглибима,
Ісусе з безмежно сумними очима,

Ісусе з безмежно ясно́ю душею.

10
Світ – засідка. Світ: безутішний, порожній.
Світ – величезна шалена індустрія.

Ми люди всі – малі й жорстокі чудовиська,
і ховаємось у норах і плюшевих м'яких леговищах,

ми всі люди – крихітні живі кнопки,
а наші серця – пірометри, а наші душі – бульбашки.
Крути, сатано, свої шипучі змії-трансмісії!

11
І темно мені, і страшно. В душі моїй – пустиня.
О, ночі, я німію від поглядів ваших синіх.

Вже готовий повірити, що десь там високо в небі
сидить дідо Господь на троні з гнівом і милосердям у серці.

Готовий впасти й молитись перед старими кольоровими іконами,
і святе розп'яття цілувати трепетними вустами,

прийняти пурпурне причастя і жертовне тіло Христове,
із тихою вірою в те, що колись Він повернеться знову.

[…]

Асен Разцветніков

БАЛАДА НА НЕОПЕТИТЕ

Не спирай, нощен вятър,
на длъж и шир задухай,
с надгробни песнопения
душите упокой!
Над нас злокобен бухал
из хралупите буха,
а някъде чакали
пируват с хищен вой.

Нахлуй към равнините,
задухай и повикай
и всички по земята
бездомни ветрове,
и, сбрани тук, почнете
опелото велико
на всички нас, заспали
по чужди брегове!

Душите ни витаят
над бойните полета
и никога не могат
от тук да отлетят,
че в пъклената мъка
на кости неопети
до страшний съд господен
ще трябва да горят.

Вдигнете тъмнините,
о ветрове безбройни,
звездите запалете
пред чер иконостас,
с благоговейна вяра и
и песни упокойни
на Божията Майка
молете се за нас!

БАЛАДА НЕУПОКОЄНИХ

Розгуляйся, нічний вітре,
І спинятися не смій;
похоронними піснями
заспівай за упокій!
Тут над нами так зловісно
сич викрикує в дуплі,
а нестримані шакали
бенкетують на землі.

Увірвися на рівнини
і поклич з усіх боків
на заупокійну службу
всіх безхатченків-вітрів.
Хай за упокій молитва
донесеться аж до тих,
що потомлено заснули
десь на берегах чужих!

Наші душі вже витають
понад полем бойовим,
та не можуть відлетіти
звідсіля у кращий світ.
І горітимуть у муках
невідспівані кістки
до страшного суду Бога –
присуд Господа такий.

Та розвійте темну темінь,
незлічимі всі вітри,
запаліть зірки на небі
і летіть із висоти,
з вірою, побожно й тихо,
де скорбить іконостас.
Ви до Матері Ісуса
помоліться там за нас!

Просъницата страшна
в сън вечен да премине,
прахът ни да намери
покоя осветен,
небето да изтръгне
душите ни невинни
из обръчите черни
на пъкления плен!

О, пейте, вкупом пейте
за вечното спасение,
там ангелите горе
подхващат отче наш,
а майката господня,
в божествено смирение,
покрива равнините
с небесния си плащ!

Теодор Траянов

ПИЯНИЦА

На Атанас Далчев

Да изчезна в тъмни преизподни,
черна чума в пътя да ме стигне:
три дни пихме, три дни се не дигнах
и похулих името Господне.

Сто гърла във тая стара кръчма
се разбиваха сред сводовете мръсни.
Само аз седях безмълвен и навъсен,
дигах чашата, мълчах заръчвах.

Ех ти, моя стара тъжна песен –
нямам никого и никого не мразя,
ала ти спаси сърцето ми магесано,
пресвети великомъченико Спасе:

Чорне марево страшенне
у сон вічний хай мине,
і святий та тихий спокій
прах нехай наш віднайде.
Хай невинні наші душі
з чорних визволить оков,
із пекельного полону –
небо повне молитов!

Тож співайте купно разом
за спасіння світлий час,
Ангели Господні в небі
враз підхоплять «Отче наш».
Мати Божа так смиренно,
покриваючи всіх нас,
понад гори і долини
розстеля небесний плащ!

Теодор Траянов

П'ЯНИЦЯ

Атанасу Далчеву

У темних безоднях я зникну –
чума все одно нажене.
Три дні п'ю я в пітьмі непроникній:
так, я ім'я знеславив Святе.

У корчмі цій десятки горлянок –
наче тріснуті, дикі пісні.
Ох, похмурий я після гулянок,
знову пив ці напої брудні…

Пісне, пісне моя ти тужлива,
що ж, не маю нікого вже я.
Мене Спас береже особливо,
я шаную Господнє ім'я.

тая нощ видях мъртвешки кости
и краката ми от ужас се преплитат,
а джуджета ме помамват с медни пити –
господине, заповядайте на гости.

Уморен от тежко, дълго скитане
ето в свойта къща се завръщам
и със сълзи спирам пред вратите,
там, където никога не е стояла къща.

Димитър Пантелеев

АХАСФЕР

ВЕЧЕН СКИТНИК

1.
Презрял завоите към всеки мирен кът,
– пътеките към зàвет и огнище,
развихрил мантия, продрана в бурята
и в страшните веявици на огнено прозрение,
с коси, разпръснати по раменатa
(коси като посърнала трева по селски гробища),
окъсан, бос, висок –
подобно скелет от загадки; ти летиш
нанякъде … – къде?
(Та кой ли знае,
де свършва дългий друм
на горделивеца, проклет от Бога?)

И ето: твой подслон е вечното съмнение,
а твой печат е вечний Бунт.

С окъсана душа, в парцалите
на много царствувания облечен,
и с кървави петна по дланите на мисълта,
що се е векове катерила по страшните стени

Бачив кості – без м'яса, без крові,
ноги довго від жаху плелись.
Дивні гноми, як піти медові,
манили, як в гості, колись.

Врешті, змучений поневірянням,
повертаю до дому свого.
Печальне похмільне буяння –
адже хати… її й не було!..

Димитр Пантелєєв

АГАСФЕР

ВІЧНИЙ СКИТАЛЬНИК

1.
Зневаживши повороти до всіх мирних країв,
– шляхи до прихистку й родинного вогнища,
здійнявши продерту бурею мантію,
в грізних хуртовинах вогняного прозріння,
з розпущеним волоссям по раменах
(волоссям, мов трава зів'яла на сільському цвинтарі),
босий, обшарпаний, високий –
мов скелет із загадок: летиш ти
кудись… – куди?
(Та хто ж знає,
де кінець шляху довгого
того самолюба, Богом проклятого?)

І ось: твій прихисток – постійний сумнів,
твоя печать – Бунт вічний.

З роздертою душею, в ганчір'я
численних царювань одягнутий,
з кривавими плямами на долонях думки,
що століттями обмацувала страшні мури

на всяко пъклено „защо?“ –
– ти скиташ по света;
обходил седем пъти цялата земя,
от полюс
до полюс,
под огнения гроздобер на кървави звезди,
узрели за божествения лин,
очакващи ръката на Лозаря да ги сложи
в потира на световния Покой;
– под бурята на уморени ветрове,
които молят сърпа на Жътваря
да им отреже тънките нозе;
– под вихрите на черна полунощ,
която би желала – слънце
да не изгрее никога:
ти скиташ по света –
и все едно ти е къде ще бъдеш утре.

[…]

Николай Райнов

ТЯСНАТА ВРАТА

Погледни този път, в който ние стремглаво летим,
като литнали в миг две стрели, две безумни мечти, –
как е тесен, и прав, и затворен от двете страни
с тези тъмни върби, като с две неподвижни стени…
– Той ли нашият път, той ли нашият кратък е ден –
от самата съдба на замята за нас отреден? –
А на другия край, тъй примамлив, незнаен, желан,
дето пълна с лъчи е разтворило слънцето длан,
сякаш свършва се той: там сближават се двете стени –
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?

Елисавета Багряна

кожного пекельного «чому?» –
– ти блукаєш світом;
обійшовши сім разів усю землю,
від полюса
до полюса,
під вогненним виноградним жнивом кривавих зір,
що дозріли для божественного чану,
й чекають, поки рука Виноградаря їх покладе
у чашу світового Спокою;
– під бурею знеможених вітрів,
що просять, щоб серп Женця
відрізав їм тоненькі ноги;
– під вихором чорної опівночі,
котра бажала б, щоб сонце
не зійшло ніколи:
блукаєш ти світом –
і байдуже тобі, де будеш ти завтра.

[...]

Ніколай Райнов

ВУЗЬКІ ДВЕРІ

Подивися на шлях, по якім летимо стрімголов,
мов стріли́ дві злетіли, безумні дві мрії, –
він вузький і прямий, темні верби зашили його
непорушністю стін з двох сторін в безнадії…
– Та чи наш він – той шлях? І чи наш день короткий такий,
що земна нам відміряла доля на двох, нелегкий? –
А на боці отім, що притягує, вабить, манить,
де із сонця відкритих долонь мов проміння летить,
мов кінчається він: там стіни́ дві зібрались сумні –
та чи зможемо ми в двері ці такі міцно-тісні
пролетіти удвох на той бік на віки́ – вже туди,
де нові й осяйні починаються вічні шляхи?

Елісавета Баґряна

МЕТАФИЗИЧЕСКИ СОНЕТ

Напразно ти кълнеш жестоката съдба
и бедното тело осмиваш със злорадство:
душа, ти свойта мощ и своето богатство
на него, тленното, уви, дължиш все пак.

Безумно не роптай, че бог те е затворил
като бунтовница в нерадостната плът,
без сетивата й от себе си навън
не би излязла ти, монадо без прозорци!

Ти властвуваш в света чрез тези сетива
и хранена от тях, растеш и бързо крепнеш,
докато тялото за теб покорно крее.

Какво ще му дадеш в награда за това?
Когато отлетиш във блясък и във слава,
неблагодарнице, ти тук ще го оставиш!

Атанас Далчев

МЕТАФІЗИЧНИЙ СОНЕТ

Даремно долю ти клянеш,
над бідним тілом ти смієшся.
Багатство й силу кинеш вдаль,
завдячуй тлінному, на жаль.

Не плач, що Бог закрив тебе,
життя твоє в душі слабе.
Не вийдеш з себе – це закон, –
бо ти – монада без вікон.

Ти владарюєш над чуттям,
ростеш і кріпнеш прикриттям.
Допоки тіло не згаса…

Що в нагороду ти даси,
коли у славі вже злетиш,
невдячна, де ж ота краса?

Атанас Далчев



Сирак Скитник. Илюстрация от „Български балади“
на Теодор Траянов

Митофолклорен авангард

Мітофольклорний авангард

* * *

ТИ НАШ роден Балкан, леле стар, начумерен хайдутин!
Ти лежиш заледен, замъглен, страховит
и разперил ръце, и отпуснал си каменни скути,
също кръст от дърво, от земя и гранит.

А въз теб, прикован и в гърдите прободен,
гърчи стан и ридай моя роден народ
и реките кипят от сълзи и от кръв, и разсечен е свода,
и обагрен е с кръв разжарения свод.

Ти наш кръвен баща, наш народ, леле стар непокорен бунтовник!
Не издъхвай душа, не отпущай ти стара, стоманена плът!
Твойте верни чеда, запоени със слънце, със кръв и отрова,
помнят своята клетва и своята ранна обречена смърт!

И през страшни гори, през води, през огньове и камъни
те ще стигнат, ще найдат вълшебната жива вода.
Нека вий, нека съска и бълва стоглавата ламя,
те приждат един подир друг със заветния вик: свобода!

Асен Разцветников

СВАТБА

1.

Ах, гърмят на небето големите, тъмните тъпани,
равнините горят, и високо, и страшно над тях,
като кравИ в нощта, като кравИ от блясък окъпани,
идат облаци зли, и потъват просторите в прах.

И дълбоко звънят равнините, и пеят клисурите,
буйни сватби гърмят над злочестата черна земя,
аз съм тъмен жених, моя майко, и пламват лазурите
като мрачен пожар, като кръв, като вик на смъртта.

* * *

НАШ рідний Балкане, старий і суворий вояче,
ти так тяжко лежиш у льодах, снігах та імлі,
розкинувши руки і ноги простягши, неначе
тяжкий хрест із каміння, золи та землі.

А до тебе прикутий, немовби ожиле терпіння,
спину гне і ридає мій рідний народ,
кров'ю котяться ріки, й розсічено навпіл склепіння,
і кров'ю стікає склепіння замість тисячі вод.

Рідний батьку ти наш, непокірний ти наш бунтівниче,
хай живе твоя душа, хай триває твоя гартована твердь,
вірні діти твої, що їх кров, напоєна сонцем й отрутою, кличе,
пам'ятають про клятву свою і ранню невідмолену смерть.

І крізь чорні ліси, крізь завалища попелу й каменю
вони проб'ються туди, де плине ріка, жива й повноводна.
Хай реве й скаженіє стоока зажерлива ламія,
їхні кроки вже тут, і чутно радісний поклик: свобода!

Асен Разцветніков

ВЕСІЛЛЯ

1.

Ах, гримлять в небесах велетенські розгойдані бубни,
і палають поля, а над ними незглибне стоїть і страшне,
як корови в пітьмі, як корови у сяєві скупані,
сунуть хмари грізні, і з них спалах от-от, наче сірка, черкне.

І видзвонюють глухо рівнини, і виють ущелини,
розгулялось весілля вгорі понад чорною скибою піль.
Я – наречений пітьми, моя мамо, і високо в небі над селами
спахає блакить, як пожежа, як кров, як відлуння померлих весіль.

Аз издигам ръка и ви каня със пъстрата бъклица,
мои братя без път, мои братя със черни гърди,
във неделя е тя – мойта сватба, – елате ми с мъката
и със страшната скръб на безкрайните стари земи.

Като крави в нощта, като крави от кърви окъпани,
над главите ни бдят, тъмни облаци бавно пълзят.
Ах, гърмете, земи, мои тъмни и огнени тъпани,
моя тъмна съдба, моя сватба и весела смърт!

2.

Дълбоко грей мрачния блясък на нощния кладенец,
дълбоко горят отразените светли звезди,
дълбоко, дълбоко бий тъмната радост в земята запалена
и в скъпите кости на моите буйни деди.

В горите, в нивята лъщят черни весели камъни,
над друма широко луната червена гори,
и пеят дъбравите, греят дъбравите алени
в незнайния блясък от родни дълбоки зори.

Аз тръгнах по пътя да ходя, да каня за сватбата
и вас, мои родни, умрели и тъмни бащи,
къде сте, не зная, но гледам земята зарадвана
във златни одежди и погледи светли цъфти.

И вярвам, и вярвам, че вие ме днес благославяте,
във ранното утро в сърцето ми младост гори,
и греят полетата, греят и пеят дъбравите
в незнайния блясък от родни, дълбоки зори.

Никола Фурнаджиев

Махаю здаля вам і кличу, весільна баклажка в долоні,
мої браття у горі, брати мої – чорні, як репаний біль,
у неділю весілля моє, я вас кличу, і б'ється розпач у скроні,
приїжджайте до мене в цей край, сухий і яловий, як сіль.

Як корови в пітьмі, як корови в кривавиці скупані,
сунуть хмари грізні, повні смутку і відчаю вщерть.
Ах, гримить, мої землі, мої темні розгойдані бубни,
ось де доля моя, темний шлюб і ясна життєрадісна смерть.

2.

Десь глибоко блимає світло нічного колодязя,
десь глибоко сяють відбитки далеких зірок,
десь глибоко – радісна тепла земля, наче тіло ув одязі,
а нижче – глухе напівсяйво дідівських кісток.

В лісах, у долинах блищать чорні радісні камені,
вгорі понад шляхом – тривожний місяця лик,
і сяють діброви, і грають діброви в тумані,
залиті світінням зірок – своїх, дорогих.

Я ходжу шляхами, запрошую всіх на весілля,
і вас, мої рідні померлі, померклі діди,
де знайти вас, не знаю. А гори шумлять, мов застілля,
повні радості й світла, окриті плащем золотим.

Ви благословляєте – знаю, я чую це в лісу зітханні,
зріє щастя у мені таке, що аж зупиняється дих.
І світяться ниви, і грають діброви в тумані,
залиті світінням зірок – своїх, дорогих.

Нікола Фурнаджієв

1. ЛАМЯ И ЗМЕЙ

Лежала е тъмна мъгла из седем небеса цели седем памтивечия по седемдесет и седем. Тя – исконната нощ. О влажна мъгло, Ламьо ненаситна, ти прамайко сверодна!

Отгде низпаднал огнен Змей та възсиял и разтресъл из седем небеса, та пропорил като вихър вечната мъгла. Той – исконният ден. О силен огньо, Змейо мълненосен, ти праотче светотворен!

Тъй станало някъгаси чудо на чудесата. Нощ и ден едно се сторили: облюбил огнен Змей Ламя ненаситна. Тя – исконната прегръдка, благословена и проклета. О гореща влаго, мокър огньо,

Любов вездесъща,

ти единното Начало, в два пола-половини!

От тая прегръдка, огнена и влажна, се народило вселенното битие: могъщи велесветове, отецът Слънце и майката Земя, неизброими малосветове.

Тъй.

2. ПОЛОЖЕНИЕ

Един е човекът – с нозе на черна земя, с лице към ясно слънце, с гръб към тъмна мъгла. Един е човекът – две са въплъщенията му:

Жена – вита лоза, кошута напета, вляво:

Хубост!... Радвай се, хубава черна земьо!

Един е човекът – две са въплъщенията му:

Мъж – строен бор, сур елен, вдесно…

Сила!... Грей, силно ясно слънце!

О, Любов исконна и вездесъща, двата пола-половини човешки ти пеят слава и мълчат почит!

Найден Шейтанов

1. ЛАМІЯ ТА ЗМІЙ

Лежала темна мряка на семи небесах цілі сім вічностей по сімдесят і сім. Вона – предковічна ніч. О, вільготна імло, Ламіє несита, прамати всього сотворіння!

І явився вогненний Змій, і заблиснув, і струснув сімома небесами, і закрутив, наче вихор, безначальну імлу. Він – предковічний день. О, сило вогненна, Змію світлосяйний, прабатьку створеного!

Так сталося в началі начал диво незглибне. Ніч і день в одне злилися: покохав огненний Змій Ламію неситу. Вона – предковічна ласка, благословенна й проклята. О, гаряча вільгосте, мокрий вогню,

Любове всесуща,

ти – єдине Начало, дві зцілені половини.

З тієї ласки, вогненної та вологої, зродилось уселенське буття, два могутні великосвіття – батько Сонце та мати Земля, – і незліченна тьма малосвіть.

Так було.

2. ПОКЛАДЕННЯ

Цілою є людина – ногами на чорній землі, обличчям до ясного сонця, спиною до темної мли. Цілою є людина – та два її втілення:

Жінка – витка лоза, гнучка лань, ліворуч:

Краса!.. Радій, красива чорна земле!

Цілою є людина – та два її втілення:

Чоловік – стрункий тис, сивий олень, праворуч:

Сила!.. Сяй, могутнє ясне сонце!

О, любове, предвічна і всесуща, дві людські зцілені половини співають тобі славу і мовчать пошану.

Найден Шейтанов

ПРЕЛЮДИЯ

Зрачни сенки
родствeнници
слизат над полята –
родните поля.
В златен цветец
колесница
Лада иде
с утринния полъх
В синевата
над простора
тъмата разлиства.
С нежен повик
трепти
пърха
в сънливите струи
на полски ручей.
Лада:
повик на буйна
вихра младост –
възвратен тласък
на свехнали души.
Единствена,
тя кърми сърцата
на вси времена
с пламтящите слова
на Бог-Отец: Перун –
великия дух
на велик народ.
Лада иде
с утринния полъх – :
Акорд на Живота –
во век…

Тодор Чакърмов

ПРЕЛЮДІЯ

Тіні похмурі
родина
сходять на ниви –
рідні ниви.
У золотоквітті
на колісниці
Лада їде
ранковим повівом
У синяві
над безмежжям
тьму розганяє.
Ніжним погуком
треммить
пурхає
над сонним дзюрчанням
польового струмка.
Лада:
погук буйної
шаленої юності –
сяйливий зворот
зів'ялих душ.
Вона одна
годує серця
в усі часи:
огнистими словами
Бога-Отця: Перуна –
великого духу
великого народу.
Лада їде
ранковим повівом –
Акорд Життя –
навік.

Тодор Чакирмов

ЗМЕИЦА

На сърце ми си легнала ти като люта змеица…
Развържи ми ръцете, нозете, счупи ми оковите!
О, дай пак да размахна аз мъжка десница,
и в треви да излея, да стъпкам отровите.

Отвори на очите ми мъртвите клепки,
развържи, разтури ми магиите,
или пък превърни ме в жерава и пепел,
като прах ме развей по стихиите.

Не целувай ме жадно до кръв ти по устните,
не изсмуквай и последния сок от сърцето ми.
Аз съм станал вода, от живота напусната,
като свещи – сир восък – са жълти ръцете ми.

Отпусни ме да бягам от теб, самодивата!
Че не съм аз овчарят, ни царят от замъка,
та на змей ме превърна ти – до половината,
виж ме – месо човешко съм, другото камък е…

Развържи, разтури ми магиите,
че мъртвец ме оплаква жив майка ми, клетата,
че стои на колени невестата в нивите,
съжали се над малкото, виж го детето ми!

Не се радвай на техните сълзи, на моите,
че те чака възмездие тебе, жестоката!
Но не бягай! Къде ме оставяш в усоите,
ах, без тебе, в ръце на съдбата – безоката!...

Емануил Попдимитров

ЗМІЯ

Ти жалиш мене в серце, як лютa змія…
Розв'яжи мені руки, порви мої пута!
Хай злетить, наче птаха, правиця моя,
хай просякне в пісок твоя чорна отрута.

Підніми мені вії, дай бачити світло,
розчаклуй мої душу і тіло,
або ж в прах оберни те, що свіжістю квітло,
загаси, що у попелі тліло.

Не цілуй мене палко, щоб кров на вустах,
і не клюй моє серце, як круки.
Я – вже висохле русло, я – слід по річках,
наче віск, мої вижовкли руки.

Відпусти мене, відьмо, мано навісна!
Не пастух я, не цар і не сторож у брамі,
та вже навпіл я змій – так, це твоя вина:
ось тут – людська ще плоть, а тут – камінь.

Розчаклуй мої душу і тіло,
глянь-но: мати голосить по мені, як мертвому,
наречена від горя стоїть заніміла.
Хоч дитя моє збав у горнилі нестерпному.

Не втішайся сльозами моїми та їхніми,
ще покара спіткає тебе, нечестивице.
Але стій! Не губись між ярами і тінями,
повернись – бачиш, доля на нас сліпо дивиться…

Еммануїл Попдімітров

СРЕДНОЩНА КОСИТБА

Денят ли отпусне дълбоки клепачи
и плахите прилепи пак засновят,
в ливадите тучни рой черни косачи
извиват и стръвна коситба косят!

Пораждат се откоси – трупи връз трупи –
проблесват острила и пеят коси,
земята се сгъва от кървави струпеи
и було зловещо звездите гаси…

Детето ли сепнато в люлка проплаче
събужда го полъх на кървава смърт;
сред земната нива рой черни косачи,
жестока, среднощна коситба косят!

Спи, дивни аджерко, не слушай, не чакай,
ни пролет усмихната, нито звезди;
вън бухали мрачни бухукат във мрака
а шестват, над робите: смърт и беди…

И вятър похлопа ли – скръбно сираче –
той плаче и шъпне, след дългия път:
– там в робската нива, рой черни косачи
извиват и кръвна коситба косят!

Николай Хрелков

НІЧНА КОСОВИЦЯ

Лиш стихне відлуння вечірньої пісні
і лилики небо прокреслять тихцем –
вже в'ються між нив косарі лиховісні
і злою косою січуть, мов мечем.

Лягають покоси – за трупами трупи, –
проблискують леза, співає метал,
землею повзе косовиця, мов струпи,
мов дикий, кривавий, розгнузданий шал…

Дитя десь заплаче вночі жалісливо –
прийшло щось страшне о цій тихій порі?
Між темними нивами тисячне жниво
збирають у пітьмі нічні косарі.

Спи, хлопчику любий, не плач, не надійся,
що прийде весна, що день зацвіте;
ген сови кричать у далекому лісі,
і лихо страшне поміж люди іде…

Наспівує вітер з сирітської пісні
мотив, навіваючи тугу і щем,
– між зранених нив косарі лиховісні
тяжкою косою січуть, мов мечем.

Ніколай Хрелков


НОВИСЪ
Севлиановъ: Писатели и
ественость * Ламаръ: Дру-
и, Разбойникъ, Май, Дѣца,
да — стихове * Златинъ
асовъ: Една книга за ве-
ата война (Юлий 1914 —
илъ Лудвигъ) * Теофано: 12
ихове) * Стрелочникъ: Рене-
ството въ литературата ни *
4. Художествена изложба *
о и Ванцети: Две писма *
маръ: Искуството въ социал-
а борба * Хайнцъ Людеке:
рлинъ) Възможноститѣ на
летарското сценично искус-
въ капиталистическото об-
ство * Л. Пончевъ: Литера-
уренъ списъкъ за 1930 г. *
ефъ, Литературенъ гласъ,
съль, Мисъль и воля, Съв
еникъ) * Малко журнал
ъ (Права и свобода
жданина: шпионската а
ибліография, илюстр
ДЕНЕГАТСТВОТО
ВЪ ЛИТЕРАТУ-
РАТ ЯТА
6 ~ 7
ПИСАТЕЛИ И
БЩЕСТВЕНОСТЬ

Манифести.
Критическа есеистика

Маніфести.
Критична есеїстика

Експресионизъм

Гео Милев

НЕБЕТО

Небето е ключът на Света.

Светът: небе и предмет. Небето пред предмета; и небето зад предмета. Две небеса.

[…]

Небето зад предмета е пространство между Света и Космоса; то е без въздух – бездна, в която се вливат Аз и Свят. То е синтез на невидимото и неведомото; заключване на много стихии – невидимото и неведомото – и затова: маса: синтез: Платонова идея. Небето зад предмета е абстракция. Реалността изчезва. Вместо земна атмосфера, въздух: – пред нас небето застава като пределна стена на Света, абстрактен екран, върху който се отразява Аз: – Е к с п р е с и о н и з ъ м.

Не отразяване на Света през Аз в изкуството – което изкуство е: отражение на Света. А отразяване на Аз през Света в изкуството – което изкуство е: Космос. Вечност. Абсолют.

[…]

Е к с п р е с и о н и з м ъ т: Аз взема – грабва – Света и го разтапя в небето зад Света. Светът отива, изчезва напред – за да се появи в Космоса като изкуство: сливане на Аз с космическите елементи, с Платоновата идея.

Антиреално изкуство.

Божествено изкуство.

Космическо изкуство.

Вечно изкуство.

Аз става Космос. Аз става Изкуство. Аз става вечност. Аз става Божество. – Алфа.

Светът – предметът – изчезва. Изчезва като установена величина; загубва своята определена, собствена цена. Става преображение; – средство с относителна цена: образ, символ.

Светът съществува още само като призрак. Предметът не е вече форма, а безформено сурово вещество: скала, от която Духът-чук издял-

Екcпресіонізм

Ґео Мілев

НЕБО

Небо — це ключ Світу.

Світ: небо та предмет. Небо перед предметом, і небо позаду предмета. Два неба.

[…]

Небо позаду предмета — це простір між Світом і Космосом; воно без повітря — безодня, в яку вливаються Я та Світ. Це синтез невидимого і невідомого; замикання багатьох стихій — невидимого й невідомого — і саме тому: маса; синтез: ідея Платона. Небо позаду предмета — це абстракція. Реальність зникає. Замість земної атмосфери, повітря — перед нами постає небо, немов крайня стіна Світу, абстрактний екран, на якому відображається Я: *Екcпресіонізм*.

Не відображення Світу через Я в мистецтві — де мистецтво є: відображення Світу. А відображення Я через Світ у мистецтві — де мистецтво є: Космос. Вічність. Абсолют.

[…]

Екcпресіонізм: Я візьму — схоплю — Світ і розплавлю його в небі позаду Світу. Світ іде, зникає попереду — щоб з'явитися в Космосі як мистецтво: злиття Я з космічними елементами, з ідеєю Платона.

Нереальне мистецтво.

Божественне мистецтво.

Космічне мистецтво.

Вічне мистецтво.

Я стаю Космосом. Я стаю Мистецтвом. Я стаю вічністю. Я стаю Божеством. — Альфа.

Світ — предмет — зникає. Зникає як усталена величина; втрачає своє визначене, власне значення, стає перетворенням — засобом із відносним значенням: образом, символом.

Світ теж існує лише як привид. Предмет є вже не формою, а безформною сировиною: скелею, з якої Дух молотом витворює форми. Форми в

ва форми. Форми в Космоса. Абсолютни въплъщавания на Аз. Космосът на Изкуството. Аз не е огледало; Аз твори: Аз е божество. – Абсолют.

Аз хвърля Света в Безвъздушното небе; във Вечността. Тук изчезва всичко реално, всичко веществено – за да остане душата на предмета, предметът одухотворен. Така той запазва само своите контури, запазва възвишението на своята веществена душа – става маса; става от веществена реалност – дух, творение на духа. Престава да бъде реална форма, реален образ – става художествена форма, символ.

Безвъздушното небе зад предмета убива предмета; убива го като вещество, за да го увековечи, одухотвори. Тук предметът е дух – рожба на дух. В експресионистичното изкуство не съществува външна, веществена, реална форма: човек, кон, къща, дърво: – а съществува художествена форма, създание на духа Аз.

[…]

Бог Аз твори нови, свои форми – художествени форми. Това е изкуството. За това:

Всяко изкуство е експресионизъм; творчески израз, израз на Бог Аз.

Гео Милев

ФРАГМЕНТЪТ

[…]

Фрагментът е рожба на новото изкуство. Новото изкуство е фрагментарно. Непълно или: недопълнено с обяснителните подробности на непосредната логика.

[…]

Стихът е фрагмент. Стилът довежда до фрагмент. Защото стилът е синтез. Синтез в мисълта и синтез в средствата. Сгъстяване.

За постигане на своята задача – художествения ефект – изкуството си служи с минимум от средства.

Минимум от средства: сгъстяване: фрагмент: стил.

Не само една откъслечна мисъл – афоризъм – е фрагмент. Днес цялото изкуство е фрагментарно. Стилът довежда до фрагмент.

Стил: синтез: фрагмент.

Изкуство: стил: фрагмент.

Космосі. Абсолютні втілення Я. Космос Мистецтва. Я не є дзеркалом; Я творю; Я божество. — Абсолют.

Я кидаю Світ у Безповітряне небо; у Вічність. Тут зникає все реальне, все матеріальне — щоб залишилася душа предмета, предмет одухотворений. Так він зберігає лише свої обриси, зберігає піднесення своєї матеріальної душі — стає масою; постає з матеріальної реальності — духом, творінням духу. Перестає бути реальною формою, реальним образом — стає художньою формою, символом.

Безповітряне небо позаду предмета вбиває предмет: убиває його як матерію, щоб увіковічнити його, одухотворити. Тут предмет є духом — породженням духу. В експресіоністичному мистецтві не існує зовнішньої, матеріальної, реальної форми: людина, кінь, будинок, дерево, — а існує художня форма, творення духу Я.

[…]

Бог Я творить нові, свої форми — художні форми. Це мистецтво. Саме тому:

Кожне мистецтво є експресіонізмом; творчим вираженням, вираженням Бога Я.

Ґео Мілев

ФРАГМЕНТ

[…]

Фрагмент — це народження нового мистецтва. Нове мистецтво фрагментарне. Неповне або: недоповнене роз'яснювальними деталями безпосередньої логіки.

[…]

Вірш — це фрагмент. Стиль приводить до фрагмента. Тому що стиль — це синтез. Синтез думки і синтез засобів. Згущення, щоб досягти своєї мети — художнього ефекту, — мистецтво послуговується мінімумом засобів.

Мінімум засобів: згущення: фрагмент: стиль.

Не лише якась окрема думка — афоризм — є фрагментом. Сьогодні все мистецтво фрагментарне. Стиль приводить до фрагмента.

Стиль: синтез: фрагмент.

Мистецтво: стиль: фрагмент.

Стилът, доведен докрай, ражда фрагмент. Стилът създава художествения ефект.

Оптик: голямата сила на фрагмента, на фрагментарното изкуство.

Фрагмент значи: да не кажеш всичко. Да не свържеш всички отделни части с логични мостчета.

Логиката е анализ.

Изкуството е синтез: фрагмент. Едно художествено произведение е построено не върху ясни логични елементи, а върху далечни психологически асоциации. Колкото асоциациите са по-далечни, толкова изкуството е по-фрагментарно. Повече разпокъсано – от логично гледище; повече сгъстено – от стилно гледище.

Психологическата основа на фрагмента е асоциацията.

[…]

Символът е асоциация – образ, създаден чрез асоциация. Образът, създаден чрез логиката – м е т а ф о р а т а – е винаги образ на непосредното осезание: адекват на действителността. Действителност: не изкуство. Логичният образ се постига винаги чрез непосреден анализ. Резултатът е: адекват на действителността; не изкуство.

Изкуството дири и изтръгва от нещата тяхната есенция; не нещата – а есенцията на нещата; не фактите – а смисъла са фактите: синтез.

Заключение: изкуството е с у б е к т и в н о. В противоположност на логичната действителност – обекта – и нейния аналитичен адекват: обективния епос. Изкуството е субективно: л и р и к а.

[…]

Изкуството – било то „символизъм“ (в поезията), или „експресионизъм“ (в живописта) – действува с нещата като с интуитивни символи; символи, които въплъщават смисъла, есенцията на нещата. Затова изкуството не може да бъде никога „реализъм“ – т.е. ясно, обективно, логично съчетание на самите неща. То е субективно съчетание на символи. Затова е „неясно“ – „тъмно“ – и фрагментарно.

Само във ф р а г м е н т а може да бъде вложен, синтезиран – смисълът на нещата. Зад многообразието и голямото число на нещата се крие техният смисъл; зад подробността; зад максимума от вещество, форми и факти. Изкуството трябва да намали този максимум, да премахне подробностите – и разкрие смисъла (Платоническата идея), скрит зад максимума от неща, и факти. Това значи: да намали числото на нещата и фактите, с които ще действува – да превърне реалните елементи в символи.

М и н и м у м о т с р е д с т в а: ф р а г м е н т.

Стиль, доведений до межі, породжує фрагмент. Стиль створює художній ефект.

Звідси: велика сила фрагмента, фрагментарного мистецтва.

Фрагмент означає: не кажеш усього. Не пов'язуєш усі окремі частини логічними містками.

Логіка — це аналіз.

Мистецтво — це синтез: фрагмент. Художній твір побудовано не на чітких логічних елементах, а на далеких психологічних асоціаціях. І що віддаленіші асоціації, то фрагментарніше мистецтво. Роздробленіше — з логічного погляду; згущеніше — зі стилістичного погляду.

Психологічна основа фрагмента — асоціація.

[…]

Символ — це асоціація: образ, створений через асоціацію. Образ, створений через логіку, — *метафора* — це завжди образ безпосереднього чуття: відповідник дійсності. Дійсність: не мистецтво. Логічний образ завжди досягається через безпосередній аналіз. Результат — відповідник дійсності; не мистецтво.

Мистецтво шукає і видобуває з речей їхню сутність; не речі — а сутність речей; не факти — а сенс фактів: синтез.

Висновок: мистецтво *суб'єктивне*. На противагу логічній дійсності — об'єкту — та її аналітичному відповіднику: об'єктивному епосу. Мистецтво суб'єктивне: *лірика*.

[…]

Мистецтво — чи то «символізм» (у поезії), чи «експресіонізм» (у живописі) — обходиться з речами як з інтуїтивними символами; символами, що втілюють сенс, сутність речей. Тому мистецтво ніяк не може бути «реалізмом» — тобто чітким, об'єктивним, логічним поєднанням речей як таких. Воно є суб'єктивним поєднанням символів. Саме тому воно «нечітке» — «темне» — і фрагментарне.

Лише у *фрагменті* може бути вкладений, синтезований — сенс речей. За розмаїттям і численністю речей ховається їхній сенс; за деталями; за максимумом змісту, форм і фактів. Мистецтво має зменшити цей максимум, відкинути деталі — і розкрити сенс (ідею Платона), захований за максимумом речей і фактів. Це означає: зменшити кількість речей і фактів, з якими мистецтво взаємодіятиме, — перетворити реальні елементи на символи.

Мінімум засобів: фрагмент.

Историята на съвременното изкуство – лирика, живопис (музиката е сама по себе си фрагмент!) – има пред себе си само фрагменти. Една лирическа поема е създадена от отделни – независими помежду си – образи, които асоциацията свързва в едно цяло – една идея; целта тук не са образите, а идеята – образите са само символи на идеята. Абсурдно е да се пита „какво се разправя“ в една лирическа поема. Нищо не се разправя, нищо не се описва, никакви образи не се рисуват – образите са само символи и въплъщават идеята.

[…]

Константин Гълъбов

ЗА ЕКСПРЕСИОНИЗМА

Експресионизъм – едно изкуство, за което започва да се говори и у нас. А то е толкова старо, колкото самото изкуство. Експресивно е изкуството на децата, експресивно е изкуството на дивака, експресивно е изкуството на източните народи (особено на старите египтяни), експресивно е изкуството на средновековния иконописец: експресивно е въобще всяко изкуство, за което възпроизвеждането на външния свят е нищо, отражението на вътрешния свят напротив – всичко. В такова едно изкуство формите на нещата се явяват деформирани от душата на твореца – разрушени и свързани отпосле в едно ново единство, отлично от онова, което имат те извън нас. Така възпроизведени, нещата са чужди на действителността, но те са пълен израз (expression) на това, което сме ние.

Като течение, с определени искания и тежнения, експресионизмът започва да се оформява едва в най-ново време. Възставайки срещу импресионизма и неговото възпроизвеждане на външния свят като елементарно зрително впечатление (impression), а не като израз на съкровеното в нас (expression), това ново течение е нещо повече от въставане срещу гибелното „овъншняване“ на изкуството. То е бунт срещу човека на новото време, с неговото губене в действителността и повик към вътрешно съсредоточаване. Изгубил своето суверенно чувство по отношение на външния свят, „човекът вика за своята душа“ – също и изкуството вика с него в бездната тъмнина, вика за помощ, вика за пленения човешки дух: ето по-широкото значение на експресионизма (Х. Бар).

Ала това, което е дал до сега експресионизмът, е в повечето случаи само една многообещаваща усмивка. Своята тежка дума той още не

Історія сучасного мистецтва — лірики, живопису (музика сама по собі є фрагментом!) — має діло лише з фрагментами. Лірична поема створена з окремих — незалежних один від одного — образів, які асоціація поєднує в ціле — ідею; метою тут є не образи, а *ідея*: образи — лише символи ідеї. Абсурдно питати, «про що йдеться» в ліричній поемі. Ні про що не йдеться, нічого не описано, жоден образ не змальовано — образи є лише символами і втілюють ідею.

[…]

Константін Ґилибов

ПРО ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Експресіонізм — мистецтво, про яке почали говорити й у нас. Але ж воно таке давнє, як саме мистецтво. Експресивним є мистецтво дітей, експресивним є мистецтво диваків, експресивним є мистецтво східних народів (особливо давніх єгиптян), експресивним є мистецтво середньовічних іконописців: експресивним є взагалі всяке мистецтво, для якого відтворення зовнішнього світу — ніщо, натомість відображення внутрішнього світу — все. У такому мистецтві форми речей деформовані душею творця — зруйновані та згодом об'єднані в нову цілість, не таку, яка була поза нами. Такі відтворені речі чужі дійсності, але вони є повним вираженням (expression) того, хто ми є.

Як течія з певними пошуками й прагненнями експресіонізм почав формуватися вже в новітній час. Повстаючи проти імпресіонізму з його відтворенням зовнішнього світу як елементарного зорового враження (impression), а не вираженням сокровенного в нас (expression), ця нова течія є чимось більшим, аніж спротивом згубному «озовнішненню» мистецтва. Воно є бунтом проти людини новітнього часу, з її загубленістю в дійсності та покликом до внутрішньої зосередженості. Втративши відчуття суверенності стосовно зовнішнього світу, «людина кличе свою душу», і мистецтво кличе разом із нею в бездонній темряві, кличе про допомогу, закликає полонений людський дух: ось ширше значення експресіонізму (Г. Бар).

Але те, що донині дав експресіонізм, у більшості випадків є лише багатонадійною усмішкою. Він іще не сказав свого вагомого слова. Визнання

е казал. Признаването на едно направление в изкуството, казва Франц Ландсбергер, не включва още и признаването на всяко отделно произведение от това направление; то означава само, че тук се крият възможности, и работа на великия художник е да спомогне на тези възможности да узреят и да се превърнат в действителност.

Експресионизмът, такъв какъвто е той днес, крие в себе си не една опасност, от отстраняването на които зависи неговото бъдеще. Така Ландсбергер, чиято книга (Impressionismus und Expressionismus, Leipzig, 1920 Verlag von Klinkhardt, u. Biermann) подхвърля на една безпристрастна преценка импресионизма и експресионизма, вижда най-голямата опасност в пълното игнориране на действителността от страна на тъй наречената „абсолютна живопис“. Да градиш само върху възпроизвеждането на действителността, значи да „овъншняваш“ изкуството, но да градиш от друга страна само върху самостоятелната изразна стойност на боята, значи да смесваш живописта с музиката.

[…]

Експресионизмът, който слага вярно акцента в изкуството върху израза, рискува да възвиси твърде много чисто емоционалното в нашето съзнание и по такъв начин да го рационализира. Независимо от това, при едностранчивото акцентиране на израза, чисто формалният момент бива изтласкван на твърде заден план. „Това е хубаво, което произтича от една вътрешна душевна необходимост“, казва Кандински; но според това вярую би трябвало да чувствуваме като хубав и всеки характерен почерк. Разбира се, не е необходимо красотата в изкуството да се свързва с красотата на нарисувания предмет; излишна е също така и красотата на средствата – на линиите и боите, щом като емоционалното съдържание иска да бъде техен единствен господар; от известна благовидност, обаче, художественото произведение не трябва все пак да бъде лишено: безобразността на фигурите, линиите и боите, която си позволява експресионизмът, отблъсва окото на зрителя и пречи на съсредоточеното съзерцание. Да се определят по-отблизо тези чисто формални принципи, от които не бива да се лишава никое художествено произведение, е работа на естетиката: достатъчно е тук да кажем само, че те съществуват и че в значителните произведения на експресионизма биват също тъй следвани, както и в художествените произведения на всяко време. Един неудържим стремеж към израз взема, обаче, връх над формата в днешния експресионизъм; затова нека не забравяме: ако в едно художествено произведение трябва да бъде чут викът на непосредственото, на елементарното, то той трябва да ни звучи като музика...

напряму мистецтва, як казав Франц Ландберґер, ще не означає визнання кожного окремого твору цього напряму; воно означає лише, що тут приховано можливості, і справа великого художника — допомогти цим можливостям дозріти й утілитися в дійсність.

В експресіонізмі, яким він є на сьогодні, криється не одна небезпека, й від їх уникнення залежить його майбутнє. Ландсберґер, який у своїй книжці (Impressionismus und Expressionismus, Leipzig, 1920, Verlag von Klinkhardt, u. Biermann) підводить до безпристрасної переоцінки імпресіонізму й експресіонізму, вбачає найбільшу небезпеку в цілковитому ігноруванні дійсності з боку так званого «абсолютного живопису». Творити, лише відтворюючи дійсність, — значить «озовнішнювати» мистецтво, але, з іншого боку, творити, використовуючи лише самостійну виражальну силу фарби, означає змішувати живопис із музикою.

[…]

Експресіонізм, який чітко ставить акцент у мистецтві на вираженні, ризикує надати завеликого значення суто емоційному в нашій свідомості й у такий спосіб його раціоналізувати. Утім, якщо однобічно акцентувати на вираженні, суто формальний момент може бути відкинутий задалеко на задній план. «Добре те, що виникає з внутрішньої духовної потреби», — казав Кандінський; але з таким переконанням ми мали би вважати красивим кожен своєрідний почерк. Звісно, краса в мистецтві не обов'язково пов'язана з красою зображеного предмета; зайвою є й краса засобів — ліній і фарб, де емоційний зміст ніби хоче панувати нероздільно; а все ж задля якоїсь пристойності художній витвір не має бути цього позбавлений: потворність фігур, ліній і кольорів, яку дозволяє собі експресіонізм, відвертає глядацьке око глядача й перешкоджає уважному споглядannю. Точніше визначити ці суто формальні принципи, яких не можна позбавлятися жоден художній твір, — це вже завдання естетики: тут досить буде сказати, що вони існують, і що у знакових творах експресіонізму їх буде досліджено так само, як у художніх творах будь-якого періоду. Проте в сьогоднішньому експресіонізмі нестримне прагнення до вираження бере гору над формою; і тому не забуваймо: якщо в художньому творі має пролунати поклик безпосереднього, елементарного, то він має звучати мов музика...

Чавдар Мутафов

ПЕЙЗАЖЪТ И НАШИТЕ ХУДОЖНИЦИ

[…]

24.

Експресионизмът в своята консеквенция би трябвало да бъде прочее пълното освобождение на душата от нейното съдържание, или превръщането на субекта в обект.

25.

Крайната граница на обективирането на „аза“ в експресионизма е религиозно-метафизическото отношение към външния свят. Крайната цел е – познанието и постигането на Непостижимото и Вечното.

26.

Откъснати от своето съдържание, формите на субективното битие се откъсват и от своята рационална основа в аза т.е. стила, и биват отначало отрицани. Стилът з а г и в а в експресионизма. Стройната и завършена хармония от естетически ценности в субекта се разпада в дисхармония, понеже обединяващата власт на личното съдържание е пренесена навън. И понеже, все пак, съдържанието в експресионизма трябва да бъде н я к а к изразено, първите форми на израз са негативни т.е. разединени и противоречиви на всички норми за красота, придобити от стила и възпитавани грижливо в субекта. Първите прояви на експресионизма заради това са лишени от общоприетите форми за красота: те са наопъки грозни, почти безобразни за несвикналото око и съвършено непонятни за широката публика.

27.

Първите прояви на експресионизма отричат даже самия израз: обикновено колоритът, избухнал отначало при първото освобождение на формата от съдържанието в шеметни конвулсии от дисхармония, става отведнъж угаснал, мъртъв, безличен – и най-сетне минава или в едноцветие, или даже изчезва, прибулен от смътности. Експресионизмът в своя тържествен ход през изкуството разгръща широко своето съдържание на свръхчовешка и космическа воля и се възвисява недостъпен, лапидарен и масивен през тежката материя на своето вечно битие.

[…]

Чавдар Мутафов

ПЕЙЗАЖ І НАШІ ХУДОЖНИКИ

[…]

24.

Експресіонізм у підсумку мав би бути, окрім іншого, цілковитим звільненням душі від її змісту або перетворенням суб'єкта на об'єкт.

25.

Кінцева межа об'єктивізації «я» в експресіонізмі — релігійно-метафізичне сприйняття зовнішнього світу. Кінцева мета — пізнання й осягнення Незбагненного та Вічного.

26.

Відокремлені від свого змісту, форми суб'єктивного буття відокремлюються й від своєї раціональної основи, тобто стилю, від початку його відкидають. Стиль г и н е в експресіонізмі. Стрункá й довершена гармонія естетичних цінностей суб'єкта розпадається в дисгармонії, адже об'єднавчу силу індивідуального змісту перенесено назовні. А оскільки зміст в експресіонізмі все-таки треба я к о с ь виражати, перші форми вираження негативні, вони руйнують і суперечать усім стандартам краси, усталеним як стиль і дбайливо вихованим у суб'єкті. Тому перші вияви експресіонізму позбавлені загальновизнаних форм краси: вони, навпаки, некрасиві, майже потворні для незвиклого ока і геть незрозумілі широкій публіці.

27.

Перші вияви експресіонізму заперечують навіть саме вираження: зазвичай колорит, що одразу вибухає з першим же звільненням форми від змісту в шаленій конвульсії дисгармонії, умить гасне, вмирає, знеособлюється — і врешті переходить у монохромію чи навіть зникає, заслонений невиразністю. Експресіонізм, урочисто проходячи крізь мистецтво, широко розгортає свій зміст надлюдської та космічної волі й підноситься — недоступний, лапідарний, масивний — над важкою матерією свого вічного існування.

[…]

Сюрреализъм

Чавдар Мутафов

ЗЕЛЕНИЯТ КОН

„Дайте ми теле с две глави, зелен кон!“
Ал. Балабанов

Той е винаги такъв за далтонистите, но от това те много нещо не научават. Защото, за тях той не може да бъде друг. Но те биха протестирали всеки път, ако по някаква случайност, зрението им би станало нормално – или пък конят променяше боята си. Тогава те биха осъдили всички закони на светлината, и по тоя повод биха получили тепърва скука. А от скука, те биха протестирали още веднъж. И това – три пъти.

За щастие, обаче, конят е зелен не само за далтонистите. Той т р я б в а да бъде зелен всеки път, когато пасе червена трева под жълто небе. Така той става елемент на една условност, в която, веднъж включен, е вече длъжен да се подчинява на властта, която го обединява с и през всичко останало: той става необходим – за нас и за изкуството – и под знака на една по-висша категоричност, той престава да бъде ч у д о : защото се разбира сам по себе си. Тогава, вместо да бъде погрешен резултат на едно з р е н и е , той постига закономерността на едно в ъ з р е н и е . А това последното носи едно име: стил.

Стилът не зависи от зелената боя на коня, защото стои над всички коне. Той не ни учи да виждаме – ние се учим да го прозираме. Защото, вместо робството на цветната слепота, той носи в себе си свободата на прозирането; всеки път другояче. Ала зад тази свобода на избора стои самото избрано; а то гласи: само така.

[…]

Зеленият кон, съвсем трогнат от толкова внимание, става внезапно червен.

Сюрреалізм

Чавдар Мутафов

ЗЕЛЕНИЙ КІНЬ

„Дайте мені двоголове теля, зеленого коня!»
А. Балабанов

Дальтонікам він завжди таким і здається, але користі їм з того мало. Для них він не може бути інакшим. І вони протестували б щоразу, коли раптом їхній зір став би нормальним — тобто якби кінь змінив свою барву. Тоді вони засудили б усі закони світла — і почали б страждати від нудьги. А з нудьги протестували б знову. І так — тричі.

Проте, на щастя, кінь зелений не лише для дальтоніків. Він м у с и т ь бути зеленим щоразу, коли скубе червону траву під жовтим небом. Так він стає елементом умовності, у межах якої муситься підкорятися силі, що об'єднує його з усім рештa (і за посередництва всього решта): він стає необхідним — нам і мистецтву — і під знаком цієї вищої необхідності перестає бути д и в о м: він стає самоочевидним. Тоді, замість бути результатом помилки з о р у, він осягає закономірність б а ч е н н я. А останнє має назву: стиль.

Стиль не залежить від зеленого забарвлення коня, бо є вищим за всіх коней. Він не вчить нас бачити — ми вчимося зріти його. Адже він містить у собі не рабство кольорової сліпоти, а свободу бачення: щоразу по-іншому. Однак за цією свободою вибору стоїть уже вибране; а воно каже: тільки так.

[…]

Зелений кінь, зворушений надміром уваги, зненацька стає червоним.

Митов, Д. Б.

СВРЪХРЕАЛИЗЪМ

Никога една литературна школа не може да се наложи чрез манифести и теории. Така е и със свръхреалистите. Те започват зле. Едно време, когато се появяваха нови литературни школи, по-важното за читателите бяха художествените произведения, отколкото критиките и теориите. Затова тогава срещу новото се надигаха всички академици, за да бранят старото, улегналото. Днес нито една нова школа не може дори да предизвика разсърдване у старите улегнали преподаватели по литература. Разбира се, не може да се предполага, че всички изведнъж са станали толкова модерни, че веднага приемат новото и даже започват да го проповядват. Днес защитниците на старото даже и не реагират най-слабо срещу новото, само защото у тия младежи липсва творчески огън, а никой от голи теоретизации не се плаши.

Всички нови течения в литературата говорят за душата и са против реализма. Всички те са за един свръхреализъм, който днес се формулира от гореспоменатата група писатели. Почти цялата нова европейска литература страда от едно голямо безплодие. И поради това именно безплодие се явяват и толкова теоретици. Литературните произведения не се създават вече от хора и за хора, а от изкълчени манияци за никого. В разказите и романите не ще срещнете живи хора с кръв и нерви, а само сенки. Движението на тия сенки литературните критици наричат динамика. Всичко това е свръхреализъм – живот на душата. Тя се движи сама, тя, мировата душа... Отвлечени формули, предназначени само да стряскат серсемите. Скучни книги, които се четат с мъка само от няколко литературни младежи, за да могат и те да минат за културни. Дотам е дошло от тия свръхреалистични пози и фокуси, че човек, само като чуе думата душа, се потърсва.

Д. Б. Мітов

НАДРЕАЛІЗМ

Жодна літературна школа не стає правосильною через маніфести й теорії. Це стосується і надреалістів. Починають вони невдало. Свого часу, коли з'являлися нові літературні школи, для читачів важливішими були художні твори, аніж критика й теорія. Тому супроти нового стали валом усі академіки, боронячи старе й звичне. Сьогодні жодна нова школа не здатна роздратувати зачерствілих викладачів літератури. Ясна річ, марно припускати, ніби всі вони водночас стали такими сучасними, аж негайно приймають нове і навіть починають його проповідувати. Сьогодні захисники старого взагалі не реагують на нове, бо молоді бракує творчого вогню, а голої теоретизації ніхто не боїться.

Усі нові течії в літературі говорять про душу й опираються реалізмові. Усі вони — надреалізм, що його нині формулює вищезгадана група письменників. Майже вся нова європейська література страждає на тяжке безпліддя. І саме тому з'являється стільки теоретиків. Літературні твори пишуть не люди для людей, а схиблені маніяки — ні для кого. В оповіданнях і романах ви зустрінете не живих людей із кров'ю й нервами, а самі лише тіні. Рух цих тіней літературні критики називають динамікою. Усе це є надреалізмом — життям душі. Вона рухається сама, ця світова душа... Абстрактні формули, призначені лише шокувати йолопів. Нудні книжки, що їх через силу читають кілька літературних молодих людей, щоб і собі здаватися культурними. Усі ці надреалістичні пози й штучки довели вже до того, що людина, щойно чує слово «душа», здригається.

Тодор Чакърмов

ПРЕДГОВОР КЪМ „ИСТЕРИЧНИ ВЕЕРИ“

Еволюционният път е конусовидни спирали.

Шеметни са последните стъпки при всеки връх – напомнят падение. – Но там са разкрити нови хоризонти, които навлизат през другия връх за нов етап и ново повторение.

Има една своеобразност: външният израз е заблуда – без вниманието на импулса.

Днес, или по-точно от известно време, живеем живота на древността. – (Стремеж към опростяване – в изкуството -- и разкриването на всеки символ, който срещаме по своя път.) Смели духове разкриват нашия живот, който носим като *спяща култура*.

Някои са писали на глина, камък и папирус – дълбоките разяснения на символите, които срещаме на всяка стъпка, а малцина са, които проумяват тайния път на хорските сърца -- унесени в пътя на свише прозрение… Всеки вижда сплетените линии, които разкриват това начало, но затворен е усетът на техния божествен дар: интуицията.

--С неведение стоят пред вътрешния израз – уловен, превъплътен от умела ръка, но творба за малцина. Тя е за тези, които са минали тайните пътеки на откровението.

„Истерични веери“ е тайно съчетание на слова, които ни водят в незнайни страни, където минават мъртви процесии и живеят чудни форми, неподатливи за нашия език.

Звучни акорди ромонят у нас.

Богатство има във всеки: цветовете на дъгата.

Този, който вижда, чува и усеща – не с пипалата на своите коси, а с тънкия полъх на утрин лъч: в него ще отекне тайният шепот на сянката ни: Самотността. За него е този низ от песни – кръг от перли на една бурна душа, в който поетът разбулва дълбокия мрак на всеки дух:

Сега съм далече от твоите брегове –
и не помня среднощната вахта:
в тържеството на лунатици ветрове,
таен е попътния бяг на мойта яхта.

Тодор Чакирмов

ПЕРЕДМОВА ДО «ІСТЕРИЧНІ ВІЯЛА»

Еволюційний шлях — це конусоподібні спіралі.

Останні кроки перед кожною вершиною шалені — вони схожі на падіння. Але там відкриваються нові обрії, що кличуть до наступної вершини, нового етапу, нового повторення. Тут є особливість: зовнішня форма — омана, якщо не зважати на імпульс.

Сьогодні — точніше, вже якийсь час — ми живемо життям прадавніх епох.

(Прагнення до спрощення в мистецтві й розкриття кожного символу, що трапляється нам на шляху).

Сміливі духи розкривають наше життя, яке носимо, наче *сплячу культуру.*

Колись писали на глині, камені й папірусі — глибокі тлумачення символів, на які натрапляємо щокроку, і небагато є таких, хто знають таємні шляхи людських сердець, обернених до прозріння... Кожен бачить переплетені лінії, що розкривають цей початок, але закритим є джерело чуття того божистого дару: інтуїція. Несвідомі, вони стоять перед внутрішнім образом — побаченим, пересотвореним умілою рукою, але скерованим до небагатьох. Він — для тих, хто пройшов таємними стежками одкровення.

«Істеричні вечори» — це таємне сполучення слів, які ведуть нас до незнаних країн, де проходять мертві процесії, де живуть чудернацькі форми, неописанні нашою мовою.

Дзвінкі акорди лунають у нас.

Багатство є в кожному: барви райдуги.

Той, хто бачить, чує та відчуває — не мацаками свого волосся, а тонким повівом світання, — вловить таємний шепіт своєї тіні:

Самотність. Йому дароване це намисто пісень — нанизані перли бурхливої душі, якими поет освічує глибокий морок усякого духу:

Я нині далеко від твоїх берегів —
забулась опівнічна вахта:
тріумфи довкола сновидних вітрів,
мчить уперед моя таємна яхта.

Всеки образ се възправя пред нас като невзрачен порив – живителен полъх на дален край:

Със скалпа на Сигнала слънцето свири в бели йероглифи…

Или в пристъп на сили, когато мълви:

О разпътен смях на сивата нощ из стъклени фиакри…

Странни постижения: в кръга на духа.

Това са песните на бяло прозрение – усмивката на всеки мъдър час, който носи безумието: в очите на страха през всяка идна нощ…

Лъчист в *скръбта,* неговият подем, при все че лежи на брачно ложе с тъмните покруси на всяко сърце, -- в един поглед открива тайни – по-тайната глъб на своя *чар.*

Каква светла бездна в него, за да се пее като псалом:

Безсилие отсичаше тихо чело
в безкръвната магесница – Печал…

Повратен повик към бездна и вис, които крият миров топлик, от който блика, струи алена кръв и трепти в очите на късни мечти:

Пред слеп праг – аз спрях на прецъфтял сал,
пред хвалебните жалби на глуха стреха.

Това са пръски – струи на подем, който влива живот в ръцете – цветен акорд…

Теодор Драганов не познава дните на ничии въжеиграчи; той твори, за да се освободи от своя шемет, когато люлее в самотност радостната мъка на своята кръв:

И дървесата в кафява сен цветили
моя вечен Юли от мъка и зной –
разляха тъмни стонове, възвисили
тягостните кули на моя лих порой.

Кожен образ стає перед нами, наче невиразний порив — життєдайний подих далекого краю:

Скальпом сигналу Сонце грає в ієрогліфах білих...

Або в припливі сили, коли поет мовить:

О, розбещений сміху сірої ночі в лискучих фіакрах...

Чудні осягнення: у царині духу.

Це пісні білого прозріння, усміх усякого мудрого часу, коли безум летить в очах страху крізь кожну ніч...

Променистим у *скорботі* є його піднесення; хоч і лежить воно в шлюбному ложі з темними гризотами кожного серця, самим поглядом відкриває таємниці — приховану глибінь свого *чару.*

Яка світла його безодня; її можна співати, наче псалом:

Безсилля відсікало затихле чоло
в безкровну чаклунку — Печаль...

Поворотний погук у глибінь і височінь, де міститься тепле джерело світу, звідки витікає, бризкає багряна кров і треммить в очах пізніх мрій:

Перед слізним порогом — я на перецвілім плоті,
серед врочистих скарг глухої стріхи.

Це бризки — струмені захвату, що наливає життя в пригорщу; кольоровий акорд...

Теодор Драґанов не знає днів і гризот канатоходців; він творить, щоб звільнитися від свого сп'яніння, коли гойдає в самотності радісну муку своєї крові:

Дерева в карій млі леліють
мій вічний липень, що на зло прирік,
лунають темні стогони, чорніють
високі вежі моїх стрімких рік.

Вечно прозрение в очите на белязан – унесен в тъгата на свиша струна, която ръми като Сапфирна песен в звънливите струи на планинска повест:

И моя блен е болката заспала
в белите полета на мълчанието…

Каква титанична гръд ни открива отломката на един дух, който раздипля неведоми трели, за да умири всеки ропот, кипеж и ураган.

Някога: по утъпкан друм – бойна колесница: Изкуството. Пред нея, след нея ликтори бягат… Конски опашки се развяват по тях. Уви: те са слепи и глухи до смърт. Крясъкът им звучи страшно и свирепо, защото е призив на неми уста – нямат език…

Горко на слепите и глухите водачи – тези, които нямат език…

Т. Драганов не е тръбач на крясъка, а мълком шепне в тъма и зрак волната отрада на своя сън:

И – в сподавен тътен – надолу аз вея по стъпалата
на седмоцветния ти грях:
нощ развял
– играе дъжд над лагуни,
И в нощта: безлик се разбива прецъфтелия сън над тях:
възвестен – с кобен пламък в очите на карнавални
Тайфуни –
тих и прецъфтял
моя сън под надгробните морни луни.

Той живее с примирената гордост на синия покой на *Самотността*, а *тя* е храм: от него ехтят слънчеви слова:

И няма да въздъхна – простете
да кажа – аз помня свирепата гора…

--Слова на силен дух, който вижда своите следи в късния белег на ранна полунощ. По нея зреят поломени мечти – хармония във всеки повратт. Той пие лъчите на светла звезда – и нее в унес: прозрението след своето отпътуване – далечната песен на свойта мъка:

Енгонади от змии през блатен взор

Вічне прозріння в очах обранця — огорнутого тугою вищої струни, що бринить, мов сапфірна пісня у дзвінких потоках гірської оповіді:

А моя мрія — то заснулий біль
серед мовчання білих нив...

Яке титанічне погруддя відкриває нам уламок духу, що розсипається незвіданими переливами, аби вгамувати усякий неспокій, вир і ураган.

Іноді битим шляхом — бойова колісниця: перед нею — Мистецтво, позаду біжать ліктори. Розвіваються від вітру кінські хвости. На жаль, вони сліпі й глухі до смерті. Їхній крик лунає страшно й грізно, бо це поклик німих вуст — без'язиких...

Бідолашні сліпі й глухі провідники — ті, хто без язиків...

Т. Драганов не сурмить крику, він тихо нашіптує в напівтемряві вільну втіху свого високого чину:

І — з глухим тупотом — жену донизу по сходинах
твого семиколірного гріха:
вирує ніч
— шумлять дощі у тьмі лагун,
І розбивається в ніщоту переквітлий сон, доноки стигне тьма глуха:
він там — злий поблиск, що ним карнавальний зрить Тайфун —

і тихий, переквітлий
сон мій над акордом місяцевих струн.

Він живе з примиреною гордістю синього спокою «Самотності», а *вона* є храмом: звідти лунають сонячні слова:

Я не зітхну — уже пробачте —
і не скажу: я пам'ятаю гнівний ліс...

Слова сильного духу, який бачить свої сліди в пізньому відлунні ранньої півночі. У ній достигають поруйновані мрії — гармонія кожного повернення. Він п'є промені ясної зірки — і співає мрією: прозріння після відходу — далека пісня його муки:

Енгонади змій в болотяному зорі

люлеят мойте снежни миражи…

Бездна и звуци налитат като сън във всеки мъртъв слог. Цветна – омайно звучна топлина лъчат:

Цветните сенки на сетни акварели…

Стегнатият стих открива нови хоризонти, по които слитат рой блудни звезди; – едва косват черните води, които пазят тайната на вик:

Отминаха ме – и сън заговори със смъртта…

Сърдечна изповед: в очите на сенки – вгледани в мрака на черен вир. А там се виждат пътеки от блясък: матовото злато на скъпи часове… Той приглася на свойта лира:

– и ще роня
тих, горестен зной над блудна каландрона

Като отровен спомен над него кръжи въпросът на Пилата към Христос: „Що е истина?“… Чийто боен призив пълзи по листата в тъмната гора: живота ни. Той буди кръвта и мъртвата повест на всяка руина, които носим: без болка и срам…

Аз вярвам, че тези, които виждат, чуват и усещат – не като ликторите, уморени от бяг, ще почувстват глъбината на светлите трели – родени в самота.

Те са дар за всеки, който чувства злъчната гавра на своя живот:

Аз исках да се върна, но угасна
предвечния факел на сетния бог…
Въплътения зов – тишина тласна,
като лъчиста рана на буден порок.

гойдають мої сніжні міражі...

Безодня й звуки накочуються, наче сон, у кожному мертвому рядку. І променяться — п'янким лунким теплом:

Барвисті тіні останніх акварелей...

Граційний вірш відкриває нові обрії, звідки прилітають рої неспокійних зір і ледь торкаються чорних вод, що ховають у собі таїну поклику:

Мене мов змило — й сон заговорив зі смертю...

Щира сповідь: в очах тіней, задивлених у пітьму чорної глибіні. А там — сяйні стежки: матове золото коштовних годин... Він запрошує послухати його ліру:

— і я ронитиму
гарячий тихий жаль над каландроною бездомною

Наче отруйний спогад, над ним витає запитання Пилата до Христа: «Що є істина?»... І бойовий клич шумить листям у темному лісі: наше життя. Він будить кров і мертву оповідь кожної руїни, яку несемо без болю й сорому...

Я вірю: ті, хто бачать, чують і відчувають — не так, як втомлені бігом ліктори, — збагнуть глибину світлих переливів, народжених у самоті.

Це дар кожному, хто чує ядучі насмішки свого життя:

Хотів я повернутись, але згас
предвічний факел втомленого бога...
Цей клич у плоті — він по нас
прийшов, немов гріха стонога.

Футуризъм

Боян Дановски

ФУТУРИЗЪМ

Помните ли изкуството преди 20 години? Преобладаващото тогава изкуство? Тихи носталгии в тихи лунни нощи, любовни въздишки в любовни залези. Тъжни воали върху пейзажите на художниците. Тъжни усамотения в душите на поетите. А покрай тях, незабелязано от тях, растеше, дишаше, бухтеше един нов гигант: машината. Моторът проникна в тъжните усамотения и ги огласи с железните си викове. Моторът наруши идилията на пейзажите и върху фона на любовните залези се откроi гордия, безчувствен фабричен комин. Бруталният мотор завладя най-сетне и единственото, последното царство на поета, подарено му от Юпитера с такъв благороден жест: небето.

Новият гигант създаде един нов закон: бързината. Мислите, работата, животът и любовта усилиха до неузнаваемост темпото си. Мозъкът се превърна в динамо с десет, петстотин, хиляда конски сили (у нас има още мозъци – ветрени мелници), а нервите – в електрически жици. Токът течеше, без отдих, повличаше със себе си всичко и оживяваше материята. А изкуството?

Един човек поиска да го подчини на общия закон: изкуството трябваше да бъде и то бързо, светкавично, брутално: да се вслуша в дишането, в пъшкането, в пеенето на материята: да скъса с носталгичното минало, да бъде изкуство на бъдещето: ф у т у р и з ъ м.

Нека дойдат добрите подпалвачи с пръсти, мирищещи на карбол! Ето ги! Ето ги! Подпалете библиотеките! Отклонете каналите, та да потопят музеите!

Изкуството на бъдещето трябваше непременно да се роди в страната на развалините и на музеите: в Италия. Да отрече развалините и музеите. Защото развалините бяха станали убежища на сухи, любопитни англичанки, и музеите – на дремещи имитатори. Сухи любопитни англичанки и дремещи имитатори не са изкуство.

Футуризм

Боян Дановський

ФУТУРИЗМ

Пам'ятаєте мистецтво двадцять років тому? Мистецтво, що тоді переважало? Тиху ностальгію тихих місячних ночей, любовні зітхання в любовних заходах сонця. Печальні серпанки на пейзажах художників. Сумні усамітнення в душах поетів. І поруч із ними, непомітно для них, ріс, дихав, бухтів новий гігант — машина. Мотор проник у нетрі усамітнення й озвучив їх своїми залізними криками. Мотор порушив ідиліїо пейзажів, і на тлі любовних заходів сонця проступив гордий, бездушний фабричний комин. Брутальний мотор врешті заволодів і єдиним, останнім царством поета, яке йому таким благородним жестом подарував Юпітер: небом.

Новий гігант створив новий закон: швидкість. Думки, робота, життя й любов пришвидшили темп до невпізнання. Мозок перетворився на динамо-машину з десятьма, п'ятьмастами, тисячею кінських сил (наші голови — вітряки), а нерви — на електричні дроти. Струм тік безупинно, тягнув усе за собою, оживляв матерію. А мистецтво?

Один чоловік забажав підпорядкувати його загальному закону: мистецтво мало бути швидким, блискавичним, брутальним: вслу́хатись у дихання, у зітхання, у спів матерії: покінчити з ностальгічним минулим, бути мистецтвом майбутнього: *футуризмом*.

Хай прийдуть добрі палії з пропахлими фенолом пальцями! Ось вони! Ось вони! Підпаліть бібліотеки! Відведіть канали, щоб вони затопили музеї!

Мистецтво майбутнього неодмінно мало народитися в країні руїн і музеїв: в Італії. Заперечити руїни й музеї. Тому що руїни стали притулками сухих допитливих англійок, а музеї — дрімливих імітаторів. Сухі допитливі англійки й дрімливі імітатори — це не мистецтво.

Футуризмът – така и такъв – бе създаден от Ф. Т. Маринети няколко години преди световната война. Световната война бе революция на техниката: и дойде твърде рано. Футуризмът бе революция на изкуството: и дойде твърде късно. Твърде късно, защото войната го пресече, отклони го. По-голямата революция заглуши по-малката.

Миналата година, през една дъждовна вечер, отивах в Trianon с Маринети и младите му последователи. Тази негова постоянна свита е надгробната плоча на някогашния футуризъм. Възторжените му предишни сподвижници го напуснаха и тръгнаха всеки по свой път. Паоло Буци, смелият фантазьор на елипсите и спиралите, написа патриотична поема за Гарибалди и прескочи няколко века назад, възстановявайки романтичния епос на Ариосто. Алдо Палацески забрави пожарището, Корадо Говони – Електрическите Стихове, Лучано Фолгоре – Песента на Моторите, и станаха и тримата разбрани и признати – даже от професорите по литература – лирици. Бруно Кора случайно попадна на историческия роман и създаде най-хубавия роман, написан в Италия след войната: II Toro. Един гениален художник – първия художник на футуристите – Умберто Бочони, остана на бойното поле. […] Един отломък от футуризма, след дълги лутания попадна в прегръдките на Негово Блаженство Папата: антифилософът, ужасният Джовани Папини стана скромен католик. Папини е вярно огледало на двете революции: бунтът най-напред, срещу всичко старо – в живота, в изкуството, във философията. Бунтът на трескавото безсъние, на опасния скок, на шамара и юмрука, на огъня, омразата и бързината. И сетне – кървавият бунт, който изчерпа всички сили на душата и я хвърли, уморена, грохнала, в подножието на Христовото Разпятие.

Тъй че остана единствено Маринети, обиколен от бездарни младежи, с които даваше нея вечер футуристично представление в Trianon. Нямаше нищо ново в това представление: ярки декори, синтетичен театър, остроумие, еквилибризъм, еротика, скорост, всичко това доведено до максимум интензивност – бяха вече познати. Нещо ново имаше в публиката. Тази публика, която в 1912 година взе Маринети от съда (съдеха го за романа *Mafarka il futurista*, обвинен в порнография) и го понесе на ръце из улиците на Милано, с песни и викове: да живее Маринети! Да живее футуризма! – бе изстинала и към Маринети, и към неговата религия. Беше изпълнила театъра не за да одобрява или отхвърля, но просто да се весели и да се наслаждава на собствения си рев. Революцията (сякаш за да оправдае научните изследвания на Сава Раковски) беше се разпаднала на своите съставни етимологически елементи: рев на улицата.

Футуризм — так і такий — був створений Ф. Т. Марінетті за кілька років до світової війни. Світова війна була революцією в техніці: і прийшла надто рано. Футуризм був революцією в мистецтві: і прийшов надто пізно. Надто пізно, тому що війна його зупинила, відсунула. Більша революція заглушила меншу.

Торік, одного дощового вечора, я йшов у Trianon разом із Марінетті та його молодими послідовниками. Цей його незмінний почет — надгробний пам'ятник минулому футуризму. Колишні палкі сподвижники покинули його і пішли кожен своїм шляхом. Паоло Буцці — кремезний сміливий фантазер елліпсів і спіралей — написав патріотичну поему про Гарібальді та перенісся на кілька століть у минуле, відновлюючи романтичний епос Аріосто. Альдо Палацескі забув «Пожежу», Коррадо Ґовоні — «Електричні вірші», Лучано Фольґоре — «Пісню моторів», і всі троє стали зрозумілими й визнаними — навіть для професорів літератури — ліриками. Бруно Кора випадково прийшов до історичного роману і створив найкращий роман, написаний у повоєнній Італії: «Il Toro». Геніальний художник — перший художник футуристів — Умберто Боччоні залишився на полі бою. […] Один уламок футуризму після довгих поневірянь потрапив в обійми Його Блаженства Папи: антифілософ, жахливий Джованні Папіні став скромним католиком. Папіні — правдиве дзеркало обох революцій: насамперед бунту проти всього старого — у житті, у мистецтві, у філософії. Бунт *пропасного безсоння, небезпечного стрибка, ляпаса й кулака, вогню, ненависті й швидкості*. І врешті — кривавий бунт, що висмоктав всі сили з душі й кинув її втомлену, знесилену до підніжжя Христового Розп'яття.

Марінетті залишився сам, оточений бездарними молодиками, з якими показував отого вечора футуристичну виставу в Trianon. У тій виставі не було нічого нового: яскраві декорації, синтетичний театр, дотепність, еквілібристика, еротика, швидкість, усе це доведене до максимальної інтенсивності, — уже було відоме. Але щось нове було в публіці. Та публіка, яка 1912 року вивела Марінетті із зали суду (судили його за роман «Mafarka ilfuturista», обвинуваченій у порнографії) та понесла на руках вулицями Мілана, з піснями й криками: «Слава Марінетті! Слава футуризму!», — збайдужіла до Марінетті та його релігії. Вона наповнила театр не для того, щоб схвалювати чи заперечувати, а щоб просто радіти й насолоджуватися власним ревом. Революція (ніби на виправдання наукових досліджень Сави Раковського) розпалася на свої етимологічні складові: рев вулиці.

Впрочем: рев в театъра.

Критиката също даде едно време своите симпатии на новото течение, но сега надава общ уплашен вик: н а з а д към б л а г о р а з у м и е т о ! Безполезен вик, защото сам Маринети се е върнал доста назад. Авторът на избухливата книга Ц а н г - Т у м б - Т у м б пише романи с правилен синтаксис и драми с несполучлива психология. Ф у т у р и з м ъ т н е с ъ щ е с т в у в а в е ч е, футуризмът отмина. Защото всяка буря отминава. Остават семената, които вятърът е раздрусал. А футуристите оставиха много семена, пръснати из целия свят, обещаващи големи и разкошни растения: дори в окървавената руска земя. Дори в далечното, слънчево отечество на Хокусай.

По суті: рев у театрі.

Критика свого часу теж симпатизувала цьому новому напряму, але тепер чути лише загальний наляканий крик: «Назад до розсудливості!» Марний крик, адже сам Марінетті відійшов доволі далеко назад. Автор вибухової книжки «Цанг-Тумб-Тумб» пише романи із правильним синтаксисом і невдалі психологічні драми. *Футуризму вже немає*, футуризм минув. Тому що кожен шторм минає. Залишилося насіння, розвіяне вітром. А футуристи залишили багато насіння, розкиданого по всьому світу, і воно дає надію на зростання великих і пишних рослин: навіть на скривавленій російській землі. Навіть на далекій сонячній батьківщині Хокусая.

Томазо Маринети

БЪЛГАРСКИ АЕРОПЛАН

ИНДИФЕРЕНТНОСТ

на 2 висящи сферичности

СЛЪНЦЕ + БАЛОН

пленници

исполински пламъци от дим колони от искри спирали от

опожарени турски села

ГОЛЯМО ***Т***

БРРРРЪМЧЧЕНИЕ НА ЕДИН БЪЛГАРСКИ МОНОПЛАН (ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА) + БАВЕН СНЯГ ОТ МАЛКИ МАНИФЕСТИ

„Ние, българите водим война с турското правителство, което е неспособно да управлява достойно. Ние не сме срещу мюсюлманското население и ние не желаем да проливаме кръв. Одрин е обсаден от всички страни. Пътят за Цариград е пресечен. Одрин не може да получи помощ от никъде. При тези условия защо желаете да се пролива още кръв? Хиляда топове са насочени срещу Одрин. Ако градът не се предаде, ще бъде напълно унищожен и опустошен.“

Манифест хвърлян от един български аероплан на 30 октомври 1912 в 5 часа вечерта.

Томазо Марінетті

БОЛГАРСЬКИЙ АЕРОПЛАН

ІНДИФЕРЕНТНІСТЬ

двох висячих сферичностей

СОНЦЯ + КУЛІ

полонені

гігантське полум'я дыму іскор

колони спіралі

спалені турецькі села

ВЕЛИКЕ ***T***

ГУРРРРККІТ ОДНОГО БОЛГАРСЬКОГО МОНОПЛАНА (ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА) + ПОВІЛЬНИЙ СНІГ МАЛЕНЬКИХ МАНІФЕСТІВ

Ми, болгари, ведемо війну з турецьким урядом, який не здатен керувати достойно. Ми не проти мусульманського населення і не бажаємо проливати кров. Одрин в облозі зусібіч. Шлях до Царгорода перекрито. Одрин не може отримувати допомогу нізвідки. І чому за таких умов ви хочете ще проливати кров? Тисячі гармат наведені на Одрин. Якщо місто не здасться, то буде вщент знищене і спустошене.

Маніфест, кинутий із болгарського аероплана
30 жовтня 1912 року о п'ятій годині вечора

ГЕОМЕТРИЧНО И МЕХАНИЧНО ВЕЛИКОЛЕПИЕ

Ние вече приключихме гротескното погребение на пасеистичната Красота (романтизма, символизма и декадентството), която имаше за основни елементи Фаталната жена и Лунната светлина, спомена, носталгията, вечността, безсмъртието, мъглявостта на легендата, произвеждана от отдалечаването във времето, екзотичното очарование – донесено от отдалечеността на мястото, живописното, прокълнатото, пасторалното, дивото усамотение, пъстрия безпорядък, вечерния полумрак, себеразкъсването, зеленикавата кора върху старинното – ръжда на времето, уморената резигнация на развалините, ерудицията, миризмата на плесента, вкуса на гнилото, песимизма, туберкулозата, самоубийството, кокетството с агонията, красотата на неуспеха, боготворението на смъртта.

Ние извеждаме днес – из хаоса на новата чувствителност – една нова красота, с която заместваме първата и – която аз наричам **геометрично и механично великолепие.** Тя има като свой елемент Слънцето, запалено чрез Волята, пренебрегваната здравословност, надеждата, желанието, смяната, ефимерността, наюздената сила, бързината, светлината, волята, реда, дисциплината, метода, усложнения човешки инстинкт от мотора; чувството за големия град; растящия оптимизъм добит чрез физическата култура и спорта; интелигентната жена; въображение без връзка, чувството на вездесъщност, лаконизма и едновременността, с която се характеризира туризма, големите приключения и журнализма; страстта към успеха, рекорда, възторженото подражание на електричеството и на машината, основна съдържателност и синтез; сполучливо и точно представяне на свръзките и на хлъзгавите мисли, надпреварване на съсредоточените в една обща траектория енергии.

Тълпите могат да ни дадат понякога няколко слаби емоции. Ние предпочитаме светливите афиши, белилото, червилото и футуристичните скъпоценни камъни, под които всяка вечер градовете скриват своите пасеистични бръчки. Ние обичаме солидарността на ревностните и стройни мотори. Нищо няма по-красиво от една голяма бръмчаща електрическа централа, която съдържа хидравличния натиск на една цяла планинска верига и електрическата сила на цял един хоризонт; синтезирани върху електрическите табла – осеяни с ключове и лъскави комутатори. Тези страшни табла са нашите единствени модели за поезия. Ние има-

ГЕОМЕТРИЧНА ТА МЕХАНІЧНА ВЕЛИЧ

Ми вже завершили гротескний похорон пасеїстської Краси (романтизму, символізму та декадентства), основними елементами якої були Фатальна жінка та Місячне сяйво, спогад, ностальгія, вічність, безсмертя, туманність легенди, витвореної віддаленістю в часі, екзотична краса, принесена віддаленістю місця, живописне, прокляте, пасторальне, дике усамітнення, яскравий безлад, вечірня напівтемрява, самотерзання, зеленава кора на старожитностях — іржа часу, втомлене упокоєння розвалин, ерудиція, запах плісняви, смак гнилизни, песимізм, туберкульоз, самогубство, загравання з агонією, краса невдачі, поклоніння смерті.

Сьогодні ми виводимо — з хаосу нової чуттєвості — нову красу, якою замінимо першу — і яку я називаю **г е о м е т р и ч н о ю та м е х а н і ч н о ю в е л и ч ч ю**. Її елемент — Сонце, запалене Волею, знехтуваним здоров'ям, надією, бажанням, переміною, ефемерністю, приборканою силою, швидкістю, світлом, волею, порядком, дисципліною, методом; ускладнений людський інстинкт мотора; відчуття великого міста; наростаючий оптимізм, отриманий завдяки фізичній культурі й спорту; інтелігентна жінка; уява без зв'язку, відчуття всюдисущості, лаконізму й одночасності, характерних для туризму, великі пригоди й журналізм; жага успіху, рекорду, захоплива імітація електрики й машини, засаднича змістовність і синтез; влучний і точний виклад зв'язків і слизьких думок; перегони сконцентрованих в одній спільній траєкторії енергій.

Іноді натовпи можуть дати нам кілька слабких емоцій. Ми надаємо перевагу яскравим афішам, гриму, помаді й футуристичному коштовному камінню, під якими міста щовечора ховають свої есеїстські зморшки. Ми любимо солідарність ревних і стрункіх моторів. Немає нічого прекраснішого за велику гудючу електростанцію, наділену гідравлічним тиском цілого гірського ланцюга й електричною силою цілого горизонту: синтезованими на розподільних щитках, усіяних вимикачами й блискучими комутаторами. Ці страшні щитки — наші єдині моделі поезії. У нас є кілька попередників — це гімнасти, еквілібристи й клоуни, які в розтягуванні, розслабленні та влучних рухах власної мускулатури втілюють цю

ме няколко предшественици – това са гимнастиците, еквилибристите и клоуните, които реализират в протяганията, в почивките и правилните движения на своята мускулатура: това искрящо съвършенство на точното взаимоотношение и геометрическото великолепие, което ние искаме да постигнем в поезията чрез освободеното слово.

[…]

Сирак Скитник

ТАЙНАТА НА ПРИМИТИВА

Спомняте ли си Маринети – оня „комедиаш“ с червени панталони, сако от два цвята или едната буза боядисана синьо, а другата – оранж? – Зеления Дон Кихот, когото посрещаха с развалени яйца, изпращаха с ракети от подигравки? Той искаше да се изгорят картинните галерии, да се унищожат библиотеките – да се освободи човечеството от терора на миналото! Да се почне отново!...

Съвременниците се смяха от сърце и грубо, цинично се отплащаха на подигравката, когато им падне случай.

Шут!...

Но едно време на царските шутове бе позволено да казват истини, които другите не смееха да казват.

Съвременните човековеди побързаха да турят диагноза: – изместване на нервните центрове!... И хората, които не обичат скандала, се успокоиха, че на всички „исти“ беше показана лудницата. Тя се яви – анекдотичната картинна мярка да се „спаси“ човечеството от „заболяване“. Човечеството поиска да се отрече от собствената си мъка: защото лутанията, избухванията, подавеният вик за помощ у съвременния творчески дух не беше нищо друго, освен болката на съвременната душа – неясен протест против терора на мъртвите, недоволство от себе си и неудоволетворено желание да бъде силна и самостойна.

Когато след време по-спокойно бъде направена преценка на съвременното изкуство, ще стане ясно, че то е било най-непосредният и верен изразител на трагедията, която преживява нашата култура, че то първо е уяснило смътните съмнения и крушения на човешката душа сега. Никога изкуството не е било тъй малко „естетично“ и толкова ч о в е ч н о, както днес. То даже като че не иска да създава нова естетика, а да освободи само човешката душа.

ісkристу досконалість точних пропорцій і геометричної величі, якої ми так прагнемо досягти в поезії звільненим словом.

[…]

Сірак Скітнік

ТАЄМНИЦЯ ПРИМІТИВУ

Пригадуєте Марінетті — отого «комедіанта» в червоних штанаях, у двоколірному піджаку чи з одною щокою, пофарбованою в синій, а другою — в оранжевий? — Зеленого Дон Кіхота, якого зустрічали тухлими яйцями, а випроводжали ракетами глузувань? Він хотів спалити художні галереї, знищити бібліотеки — звільнити людство від терору минулого! Почати все спочатку!..

Сучасники від душі сміялися й грубо, цинічно відплачували за глузування щоразу, коли випадала нагода.

Блазень!..

Але свого часу царським блазням дозволялося казати правду, якої інші не сміли казати.

Сучасні людинознавці поспішили з діагнозом: зміщення нервових центрів!.. І люди, які не люблять скандалів, заспокоїлися, що всім «істам» дорога в божевільню. Воно з'явилося — анекдотичне картинне мірило «порятунку» людства від «захворювання». Людство захотіло зректися власної муки: адже тиняння, поривання, заглушений крик про допомогу в сучасному творчому дусі були нічим іншим, ніж болем сучасної душі — неясним протестом проти терору мертвих, невдоволеністю собою та невтоленим бажанням бути сильною та незалежною.

Із часом, коли сучасне мистецтво оцінять трохи спокійніше, стане зрозуміло, що воно було найщирішим і правдивим виразником тієї трагедії, яку переживає наша культура, що нині воно першим прояснило невиразні сумніви і крах людської душі. Ніколи мистецтво не було таким «неестетичним» і таким л ю д я н и м, як сьогодні. Воно навіть не хоче створювати нову естетику, а хоче лише звільнити людську душу.

[…]

Всяко детство е примитив със своята неочакваност, изненадващи хрумвания и искреност. Ний несъзнателно го обичаме, защото у нас никога съвсем не умира любовта към постъпката, към порива и творчеството, в които е вложено непосредно движение на човешкия дух. И сега посредством младенчеството на човечеството поискахме да обновим света. Желанието към едно възвръщане приема най-странни форми в съвременния живот, а в изкуството създаде многото течения, които при всичкото си различие имат една неизменна общност: освобождението от външната форма – изкуството да престане да бъде украса, да се върнем към първичното ясновидство!

[…]

Кирил Кръстев

РОМАНСКИ ИЛИ СЛАВЯНСКИ ФУТУРИЗЪМ?

[…]

Не е право да се счита, че футуризъм значи един зелен кон, нарисуван с 20 крака, или Бетховен, свирен отзад напред на мандолина, или, най-после, думи, разбъркани като в торба. Проявата на футуризма в изкуството едва ли е толкова значителна, колкото самата футуристична култура или философия. Малцина от самите футуристи са я разбирали. В повечето случаи се е касаело за войнствено настроени към класицизма художници или весели мистификатори.

Всъщност естетичното чувство на „великия четец“ едва ли би могло да бъде обсебено изключително от девиза на кое да е художествено или социално изискване. По обсег то е еклектично, – често надскачащо сферите и посредничеството на официалното изкуство. Смяната на едно естетично верую може фатално да ангажира един художник, но истинският четец или зрител е свободен да обгръща всички „школи“ в себе си. Една художествена школа се ражда обикновено командвана от един теоретичен манифест и смяната на нейните „маниери“ с други, – най-малко може да означава еволюция на метафизическото значение на изкуството. Така стои въпросът и с футуристичното изкуство.

И ако днешният ден отрича футуризма като художествено убеждение – другата страна на въпроса представя огромен психологически интерес и значение: дали човечеството е надрасло повелите на футурис-

[…]

Будь-яке дитинство — це примітив зі своєю неочікуваністю, несподіваними ідеями та щирістю. Ми несвідомо любимо його, тому що в нас ніколи остаточно не вмирає любов до вчинку, до пориву й творчості, у які вкладено безпосередній рух людського духу. І зараз через дитинство людства ми захотіли оновити світ. Бажання повернутися в сучасному житті набуло найбільш чудернацьких форм, а в мистецтві створило багато течій, які за всіх своїх відмінностей мають одну незмінну спільну мету: звільнитися від зовнішньої форми — зробити так, щоб мистецтво перестало бути прикрасою, щоб ми повернулися до первинної ясності бачення!

[…]

Кіріл Кристев

РОМАНСЬКИЙ ЧИ СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ФУТУРИЗМ?

[…]

Хибно вважати, що футуризм — це зелений кінь, намальований із двадцятьма ногами, чи твір Бетховена, виконаний з кінця до початку на мандоліні, чи, зрештою, слова, наче змішані в мішку. Прояв футуризму в мистецтві навряд чи настільки значний, як сама футуристична культура чи філософія. Мало хто з-поміж самих футуристів це розумів. Здебільшого то були войовниче налаштовані до класицизму художники або веселі містифікатори.

Насправді естетичне чуття «великого читача» навряд чи могло бути одержиме самим лише гаслом якої завгодно художньої чи соціальної вимоги. За обхватом воно еклектичне — часто охоплює сфери й посередництво офіційного мистецтва. Зміна естетичного кредо може фатально ангажувати художника, але справжній читач або глядач здатен вільно вміщати в собі всі «школи». Художня школа зазвичай народжується, керуючись одним теоретичним маніфестом, і коли її «манеру» змінюють інші — це може означати щонайменше еволюцію метафізичного значення мистецтва. Так воно й з футуристичним мистецтвом.

І якщо сьогодення заперечує футуризм як художнє переконання — інший бік питання становить величезний психологічний інтерес і значення: чи людство переросло настанови футуристичної *культури*? Тобто: чи по-

тичната *култура*? То значи: дали е окачило на гвоздея всичките си празни илюзии и вековния тормоз на фалшивите условности, които са погребали истинската човешка природа и срещу които тъкмо се издигна, като глас на протест, футуризмът.

Но футуризмът тук не може да бъде разглеждан в тесните исторически рамки, в които той се яви: ексцентричният бунт на група италиански художници. Футуризмът е много по-универсално явление, което има родствени връзки не само с ницшеанството – с неговата сурова и мъжествена преоценка на всичко онова, което стадният и страхлив човек е пазил като „вечни ценности". Критично настроените философски умове, гениите на живота, може би всякога са мечтали да видят човечеството основно пречистено от неясния тормоз на предразсъдъците, фалшивостите и излишностите. В класическия смисъл на думата футуризъм (страст към бъдещето) всякога е съществувал. Бързото или бавно тласкане на прогреса, морала, мисълта в нов път се е предшествало винаги от едно – осмивано отначало – новаторство. Всяка истинска жизнена философия, която проповядва познание на човека, таи в себе си елементи на футуристичното освобождение.

Но, що е футуризъм?

Ако в теоретично обработения исторически футуризъм на XX в. разграничим внимателно и непредубедено екстравагантността от идеите, ще разберем, че:

1. Футуризмът е справедлива и епохална реакция за въздигане смисъла на личността, разглеждана като дълбока и истинска човешка природа. Футуризмът бленува да се отхвърлят всички несъществени и мъртви системи и комплекси, които са запълнили човешкото битие и са изместили основните линии на живота.

Историята е затрупала психиката ни с хиляди традиционни „абсолюти", пред които се покланяме, без да си даваме сметка върху живите и насъщни причини за това. Чудовищният баласт на *Миналото* е потиснал най-великата жизнена добродетел: активността. Идеята, че бъдещето може да се гради само върху напластените усилия на миналото и че в миналото се таят толкова вечни ценности – си е всякога вярна, но тя не дава право на днешния, жив човек да изразходва своя живот в изучвания, възпоменания и възхищения от миналото, когато пред нас лежи чакащата работа – *Нива на живота*. Творческите елементи на миналото могат да се използват само ако бъдат претопявани в огнения смисъл на днешния ден. Във фетишизма пред музеите, библиотеките, историята, класическата филология футуризмът вижда едно пълно духовно безсилие, сляпо

вісило на цвях всі свої пусті ілюзії та одвічний гніт фальшивих умовностей, які поховали справжню людську природу і проти яких саме повстав — як голос протесту — футуризм.

Але футуризм тут не можна розглядати у вузьких історичних рамках, в яких він виник: як ексцентричний бунт групи італійських художників. Футуризм — універсальніше явище, споріднене не лише з ніцшеанством — із його суворою та відважною переоцінкою всього того, що стадна боягузлива людина берегла як «вічні цінності». Критично налаштовані філософські уми, генії життя, можливо, давно мріяли побачити людство ґрунтовно очищеним від непевного тиску упереджень, фальшу й надмірностей. У класичному значенні слова футуризм (пристрасть до майбутнього) існував завжди. Швидкому чи повільному просуванню прогресу, моралі, думки на новому шляху завжди передувало те саме, спершу висміюване, — новаторство. Усяка справжня життєва філософія, що проповідує пізнання людини, містить елементи футуристичного звільнення.

То що таке футуризм?

Якщо в теоретично опрацьованому історичному футуризмі XX століття ретельно й неупереджено відмежувати екстравагантність від ідей, стане зрозуміло, що:

1. Футуризм — це справедлива й епохальна реакція на зростання значення особистості, що її розглядають як глибоку й істинну людську природу. Футуризм прагне відкинути всі несуттєві й мертві системи та комплекси, що заповнили людське буття і витіснили основні лінії життя.

Історія заполонила нашу психіку тисячами традиційних «абсолютів», яким ми поклоняємося, не здаючи справи з живих і насущних на це причин. Жахливий баласт *Минулого* придушив найбільшу життєву чесноту: активність. Ідея про те, що майбутнє можливо будувати тільки на нашарованих зусиллях минулого і що в минулому приховано багато вічних цінностей, — завжди слушна, однак це не підстава, щоб сьогоднішня жива людина присвятила своє життя вивченню, згадуванню й захопленню минулим, коли на нас чекає робота — *Нива життя*. Творчі елементи минулого можна використовувати лише за умови переплавлення їх на вогненний сенс сьогодення. У фетишизмі щодо музеїв, бібліотек, історії, класичної філології футуризм вбачає цілковите духовне безсилля, сліпе до нагальних вимог вічного *Сьогодні*. Футуризм прагне вибити з людської голови не-

за парливите изисквания на вечното *Днес*. Футуризмът иска да избие из главата на човека непростителния навик да живее направо от рентата на преживяното. Футуризмът иска да даде на човека една нова, жива, подвижна психология, – недоволна от застоя, жаждаща вечния прогрес.

Преклонението пред Миналото се тясно сплита с култа към *административната* култура. Конкретно, това е проявата на академизъм в науката и изкуствата и на бюрократизъм в обществения живот. Хиляди добри хорица похабяват целия свой живот и способност в съвестно изучаване на една микроскопическа точка от някоя дисциплина. От приносите на тяхното мъченическо „човъркане“ наистина, бавно и внушително, израства сградата на човешката наука. В името на тоя специализъм обаче се погребва първоценността на живота – самият човек. Футуризмът не е и не може да бъде против усъвършенстването на науката, но той проповядва, че животът не бива да бъде пожертван зарад никакъв вторичен идеал, който осуетява пълнокръвния разцвет на самия живот. Психиката и културата на съвременника са под знака на Анализата. Истинският живот обаче означава Синтез. Други хора изкупват задачите на живота и социалните повели с „интерпретирането“ на каква да е – често съвсем безразлична към насъщните човешки потреби – дисциплина или изкуство. Трети запълнят своето битие в покорна служба на относителния обществен апарат – с великолепната илюзия, че осъществяват повелите на някакъв исторически прагматизъм.

И в трите случаи футуризмът вижда едно чудовищно потъпкване на великите задачи, които лежат в човешката еволюция. Футуризмът не е враг на цивилизацията, а неин най-голям поклонник. Затова той не осъжда науката, систематиката и бюрократизма, но се обявява против тяхното изключително господство в психиката на човека. Животът трябва да се живее, заявяват дадаистите. Футуризмът търси смели хора, ценящи острата истина и нужда повече от доброволната измама, – готови да унищожат всичкия прах на времето, за да добие животът един нов, непринуден смисъл, без тормоза на историчния ярем от навици на мислене, чувствуване, постъпки. Футуризмът реагира срещу консерватизма във всички посоки. Той се издига против всяка витално необоснована традиция, почитана заради „дядо и баба“. Войнственото му отнасяне към бабешката психика на „добродушния буржоа“ придаде толкова екстравагантен вид на начините, по които футуризмът поиска да демаскира безволието и тъпите предразсъдъци на страхливия човечец. Любимо старание на футуризма е да уязвява тъй наречения „пасеист“ (от passé) – добрия буржоа – в доволството му от неизменните канони на

простиму звичку жити просто на ренту з пережитого. Футуризм прагне дати людині нову, живу і жваву психологію — невдоволену застоєм, спраглу безупинного прогресу.

Поклоніння Минулому тісно переплетене з культом *адміністративної* культури. Ідеться, зокрема, про вияви академізму в науці й мистецтві та бюрократії в суспільному житті. Тисячі добрих людей марнують ціле життя й здатність сумлінно вивчати мікроскопічну точку якоїсь дисципліни. На внесках їхнього мученицького «копирсання» й справді постає, повільно й значливо, споруда людської науки. Однак в ім'я цього спеціалізму хоронимо первинну цінність життя — саму людину. Футуризм не є й не може бути проти поступу науки, але він проголошує, що життя не слід приносити в жертву заради безликого вторинного ідеалу, що стає на заваді повнокровному розквіту самого життя. Психіка й культура сучасника перебувають під знаком Аналізу. Справжнє життя, однак, означає Синтез. Інші люди виконують завдання життя й соціальні приписи, «інтерпретуючи» будь-яку — часто зовсім байдужу до насущних людських потреб — дисципліну чи мистецтво. Ще інші наповнюють своє буття покірною службою відносному суспільному апарату — з чудовою ілюзією, нібито слідують принципам якогось історичного прагматизму.

У всіх трьох випадках футуризм вбачає жахливе паплюження великих завдань, закладених в еволюції людини. Футуризм — не ворог цивілізації, а один із найбільших її прихильників. Тому він не засуджує науки, системності й бюрократії, але протистоїть їхній надзвичайній владі над людською психікою. Життя треба жити, заявляють дадаїсти. Футуризм шукає відважних людей, які цінують гостру правду й потребу більше за добровільний обман, — готових знищити весь порох часу, щоб надати життю нового невимушеного сенсу, без тиску історичного ярма звичок, думок, почуттів, учинків. Футуризм реагує на консерватизм у всіх сферах. Він постає проти всякої не обґрунтованої життєво традиції, яку шанують заради «діда й баби». Його войовниче налаштування щодо бабиної ментальності «добродушного буржуа» й надало такої екстравагантності способам, у які футуризм воліє викрити безвольність і дурні упередження боягузливої людинки. Улюблене діло футуризму — жалити так званого «пасеїста» (від passé) — доброго буржуа, вдоволеного незмінними канонами душевного життя: «підручниковою» ідеєю про «досягнення» у філософії,

душевния живот: учебникарската идея за „постижение“ във философия, изкуство, морал, религия, любов, добродетели, мода. Футуризмът търси чисти понятия, синтез и насъщна преснота.

2. Специално по отношение на естетиката, футуризмът се ужасява от сълзливата и подсладена злоупотреба с човешката психика, която досега се е наричала изкуство. За него е ясно, че зад онова, което досегашните творци са провъзгласявали за Красиво, Изящно, Въздушно, Мечтателно, Романтично, се крие обикновено една голяма душевна пустота. В лицето на ония, които светът нарича „майстори“, футуризмът вижда само едни специалисти, виртуози на четката и словото, или мъртви наблюдатели на статичното битие. Футуризмът иска творецът да бъде със синтетичен ум, с композиционен дар, и най-важно с душа, отворена за обаянието на новото. Свобода на израза! Ако цел на изкуството е да се събудят някакви преживявания у човека, защо да не са позволени всички пътища и средства за това: футуризмът използва широко аналогиите, метафорите, свободата на синтактичните връзки, разнообразяването на творческия материал.

3. Футуризмът иска да вижда във върховната творческа сериозност една сантиментална предвзетост. Реалист par excellence, футуристът смята, че метафизичното отдръпване на стария художник (реалист или романтик) от плана на жизненото „съм“ към някакви покои на женствено съзерцание и рефлективна разсъдъчност е във всеки случай манифест на едно патетично слабоумие. Футуристът схваща, че животът е континуитет, без делнични и празнични области, и че животът е еднакво важен и велик навсякъде, у всички, всякога. Този именно пълнокръвен живот – едновременен, многостранен и всекидневен – е ефектът на футуризма. Но тъкмо схванат така, животът добива облика на Синтезираната Вечност, понеже е разбран в елементарната му неразложимост и суровост, а не подбиран и натруфван, както у романтиците и класиците.

4. Футуризмът е апология на оптимизма. Неговата вяра в човека и прогреса е светла. Той иска да научи човека на примирение, на мъжество и безстрашие сред бурите на житейския океан. Футуризмът иска да се гледат опасностите в очите и с усмивка да се посреща смъртта. Футуристичният смях трябва да възвести, че човек е нещо повече от едно безидейно и уморено животно.

мистецтві, моралі, релігії, любові, чеснотах, моді. Футуризм шукає чисті поняття, синтез і сьогоднішню свіжість.

2. Футуризм жахається, особливо щодо естетики, слізного й підсолодженого зловживання людською психікою, яке досі називалося мистецтвом. Йому зрозуміло: за тим, що попередні творці проголошували Красивим, Чесним, Повітряним, Мрійливим, Романтичним, зазвичай криється велика духовна порожнеча. В особах тих, кого світ називає «майстрами», футуризм бачить лише фахівців, віртуозів пензля й слова, або мертвих споглядачів статичного буття. Футуризм прагне, щоб творець мав синтетичний розум, композиційний дар і, найголовніше, душу, відкриту чарам нового. Свободу слову! Якщо мета мистецтва полягає в пробудженні переживань у людині, чом би не дозволити для цього всі шляхи й засоби: футуризм широко використовує аналогії, метафори, вільні синтаксичні зв'язки, урізноманітнення творчого матеріалу.

3. Футуризм воліє бачити в найвищій творчій серйозності сентиментальну упередженість. Футурист — а він є реалістом — вважає, що метафізичне ухиляння старого художника (реаліста чи романтика) від плану життєвого «бути» до покоїв жіночного споглядання та рефлективної раціональності — це в кожному разі маніфест патетичного недоумства. Футурист зрозумів, що життя є безперервністю, без буднів і свят, і що життя однаково важливе й величне всюди, для всіх, завжди. Саме це повноцінне життя — одночасне, багатогранне й повсякденне — є ефектом футуризму. Тільки в такому трактуванні життя набуває вигляду Синтезованої Вічності — адже осягнуте у своїй елементарній нерозривності й суворості, а не відібраним і причепуреним, як у романтиків і класиків.

4. Футуризм — це апологія оптимізму. Його віра в людину й прогрес світла. Він хоче навчити людину примирення, сміливості й безстрашності в буремному океані життя. Футуризм хоче, щоб ми дивилися в очі небезпеці та з усмішкою зустрічали смерть. Футуристичний сміх має сповістити, що людина є кимось більшим, аніж безідейною та втомленою твариною.

Дадаизъм

Николай Райнов

ДАДА

Името *дада* (дадаизъм) няма никаква връзка с естетиката, на която служат поетите от тази посока; тая дума не ни уяснява ни целта, ни средствата на това поетично течение, както думата сюрреализъм (свърхреализъм) не ни открива тайните на съответната посока в живописта и скулптурата. Па и въпрос е, има ли изобщо нещо за откриване, има ли тайни. Да речем, че дада и свърхреализмът излизат с нова естетика; тогава ще се обадят други въпроси, които само времето може да разреши.

[…]

Ако искаме да онагледим схващането за „модерност“, ще трябва да приемем, че няма по-значително от дада. Към такова заключение води списъкът на поетите, отборът на късовете, тонът на бележките. Дадаистким кръг влияе, неговите хора са все истински поети, лъжа няма у тях, те са породили новата френска поезия, те са безсмъртни. Хвалбите са, наистина, написани с вкус, формулирани са добре, бие се и на въображението, и на чувството, бърза се – дано четецът бъде убеден, преди да се е обадил разумът му. И моя похват е – похват на дада: в основата на дада лежи реклама, безочливост и неприличие. Последното не бие на очи в бележките на антологията; тя не е, значи, напълно дадаистка...

Но дада има и свой поетичен лик; стиховете на дадаиста напомнят някога образи, получени в калейдоскоп, траещи миг, шеметно бляскави, несвързани, подиграващи се с логиката. Дадаистско стихотворение не може да се научи наизуст; то може само да се зазубри. От някои стихове лъха пророчество, от други – папагалщина, от повечето – пиянство, от най-добрите – безумие. Но тия поети, колкото и да са нервни, се само правят на луди. И Цара, и Рибмон-Десен, и Супо са с ума си. Те тласват вагонетката отвъд релсите, та плува по водата, за да потъне след миг: морето носи огромни кораби, исполински параходи, а тая малка вагонетка не може да понесе, защото не му е в нрава да носи вагонетки или защото

Дадаїзм

Ніколай Райнов

ДАДА

Назва *дада* (дадаїзм) не має нічого спільного з естетикою, якій служать поети цього напряму; це слово не розкриває ані мети, ані засобів цієї поетичної течії, як і слово «сюрреалізм» (надреалізм) не розкриває таємниць відповідного напряму в живописі й скульптурі. Питання в тому, чи там узагалі є що розкривати, чи є таємниці? Скажімо, дада і надреалізм несуть нову естетику; тоді виникнуть інші питання, які розв'яже тільки час.

[…]

Якби ми хотіли проілюструвати розуміння «модерності», довелося б погодитися з тим, що немає нічого більш значимого, ніж дада. До такого висновку підштовхує перелік поетів, добір уривків, тон нотаток. Дадаїстське оточення має вплив, його прихильники — тільки справжні поети, у них немає брехні, вони започаткували нову французьку поезію, вони безсмертні. Вихваляння й справді написані зі смаком, добре сформульовані, з акцентом і на уяву, і на почуття, з поспіхом — переконати читача, перш ніж прокинеться розум. І цей прийом є прийомом дада: в його основі лежить реклама, зухвалість і непристойність. Останнє не вписується у вічі в примітках антології; отже, вона не цілком дадаїстська...

Але дада має і власне поетичне обличчя; вірші дадаїста нагадують образи, які споглядаємо в калейдоскопі, миттєві, запаморочливо блискучі, непов'язані, такі, що глузують із логіки. Дадаїстський вірш неможливо вивчити напам'ять; його можна лише визубрити. Від деяких віршів віє пророцтвом, від інших — мавпуванням, від більшості — пияцтвом, від найкращих — безумством. Але ці поети, хоч які вони неспокійні, лише прикидаються божевільними. І Тцара, і Рібмон-Дессень, і Супо — при здоровому глузді. Вони зіштовхнули вагонетку з рейок, вона попливла у воді, але наступної миті затонула: море носить величезні судна, гігантські пароплави, а цю маленьку вагонетку не могло понести, тому що не справа моря — носити вагонетки, або тому що вагонетка — не судно. І поет-

вагонетката не е кораб. И поетът-класик („старата“ поезия) се малко занася, когато пише: никой не пише тъй, както говори, и не е нужно да прави това, защото суровият език на улицата не е език на Парнас. Дадаистите изхождат оттам именно: те не признават граници в езиковите своеволия, надробяват мисълта на късове, разбиват образа на прах. Понякога моя прах се оказва елмазен, но това не е заслуга на трошача: той чупи с еднаква ревност и керемидата, и цветното стъклото, и ахата, защото му трябват късове за калейдоскопната игра. Сам Цара казвал, че дадаистско стихотворение се пише, като се нахвърлят всички думи в една шапка, па след това вадят – коя както се случи.

[…]

Спиридон Казанджиев

ДАДАИЗМЪТ В ИЗКУСТВОТО

[….]

Дадаизмът се гордее, че е дете на днешното време, което по пъстрота и фантазни възможности остава ненадминато от всички времена преди него. Дадаистът иска от поета и художника да е промислил до върха на пръстите си проблемите на времето. Той иска от него да е ухото, което долавя смисъла на епохата, и ръцете, които посягат към Архимедовия пункт на новата генерация, в който пункт го поставя някаква непонятна и неузнаваема съдба. Дадаистът влиза в нещата и в опасностите на нещата, не отрича никое изискване на деня; той е в пълния смисъл на думата съвременен човек, чиято вяра в днешния ден означава един нов наивитет. Той иска да направи светлото утро вечно, ония часове, когато предметите имат още резки и ясни очертания, когато се чувствува още мъглата на нощта, и когато силата и определеността на нещата растат. Дадаистът никога няма да разбере как може да се жертвува животът за някакъв „идеал“ – бил той Античното, Религията или (дори) Изкуството. Докато животът трябва да се живее, той няма да разбере това. Дадаистът е оня човек, който съобразно устройството на мозъка си и възможностите на своя опит обхваща с най-голямо проникване – като свое чувство и логика – и голямата книга на живота, и безкрайно фантазното *Сега* с хилядите му върхове и бездни, и човешкото битие с телешкото печено, с мъките и със смъртта. Проявите на живота губят за дадаиста различията в своите значения; тия различия

класик («старої» поезії) дещо захопився, коли писав: ніхто не пише так, як говорить, і не треба цього робити, тому що груба мова вулиці — не мова Парнасу. Дадаїсти спираються саме на це: вони не визнають обмежень у мовному свавіллі, рвуть думку на шматки, розбивають образ на порох.

Іноді той порох виявляється алмазним, але в цьому немає заслуги каменяра: він однаково ревно розбиває і черепицю, і кольорове скло, й агат, бо йому потрібні скалки для калейдоскопічної гри. Тцара й сам казав, що дадаїстський вірш пишеться так: кидаєш усі слова в капелюх, а потім витягуєш — як випаде.

[…]

Спірідон Казанджієв

ДАДАЇЗМ У МИСТЕЦТВІ

[…]

Дадаїзм пишається тим, що є дитиною сьогодення, яку за строкатістю і фантазійними можливостями не перевершив ніхто й ніколи до неї. Дадаїст вимагає від поета й художника до найменших деталей обдумати проблеми цього часу. Він вимагає бути вухом, що вловлює суть епохи, і руками, які тягнуться до Архімедової точки нового покоління, куди його ставить незрозуміла та невпізнанна доля. Дадаїст входить у речі та в небезпеки речей, не заперечує ніяких вимог дня; він є сучасною людиною в найширшому розумінні, чия віра в сьогодення означає нову наївність. Він хоче зробити вічним світлий ранок, отой час, коли предмети ще мають різкі й чіткі обриси, коли відчуваєш нічний туман, коли сила й визначеність речей зростає. Дадаїст ніколи не зрозуміє, як можна пожертвувати життям заради якогось «ідеалу» — байдуже, чи це Античність, Релігія або (навіть) Мистецтво. Поки житиме, він цього не зрозуміє. Дадаїст — це та людина, яка, відповідно до влаштування свого мозку та можливостей свого досвіду, щонайглибше охоплює — як власні відчуття й логіку — і велику книгу життя, і безмежне фантазійне *Тепер* із тисячами вершин і безодень, і людське буття з ростбіфом, зі стражданням і смертю. Прояви життя для дадаїста втрачають відмінності у своїх значеннях; ці відмінності обумовлені якоюсь випадковою моральною, економічною чи естетичною класифікацією. Насправді всі речі мають одне виправдання, і їхній порядок не іманентний — вони є символами нерозгаданого бога й арабесок на завісі. Дадаїст сміється зі світу — і це дає йому відчуття особливої су-

се дължат на някаква случайна морална, икономическа или естетическа класификация. Всъщност всички неща имат едно и също оправдание и техният порядък не е иманентен – те са символи на един неразгадан бог и арабески върху една завеса. Дадаистът се смее на света – и той чувствува в себе си една особена суверенност за това. Хюлзенбек намира, че от основаването си до днес дадаизмът е изменил твърде много своя мироглед. Днес той не строи никаква система, с която да насилва света, той не застава твърдо, а напротив, дава такъв простор на чувството за дистанция, че сам излиза вън от себе си, без това да му вреди. Дадаистът е напълно еластичен човек. От една страна, той пази правата на своята индивидуалност, от друга – готов е да заличи всички нейни контури и да се отдръпне в себе си. Той няма никакво чувство на отговорност по отношение на някаква система или идея; той е свободен от всяка илюзия и мрази всички колективни инстинкти. Дадаистът не е търговец и не е херой, а по-скоро философ на днешната механизирана епоха.

С какво възбуждахме така хората? Как уреждахме нашите вечери? – Ние следвахме тактиката на директното нахвърляне върху публиката. Водехме се от съображението, че е в голяма степен възпитателно да се покаже на публиката, която идеше при нас от любопитство и от жажда за сензация, колко утилитарно и грубо мисли тя, когато иска да си купи за десет марки „изкуство“. Ние искахме да докажем с най- груби средства на тая публика, която идеше при нас със свирки, барабани и бастуни, че нейната представа за изкуството и духа е само една идеологическа надстройка, която тя иска да си купи с пари, за да може да оправдае пред себе си своите ежедневни хитрини. Искахме да й посочим един нов примитивен свят, в който интелектът се е разпаднал и е сторил място на елементарните импулси, в който сложната символика на мелодията е заменена с шумове, и в който – най-сетне – животът е една радостна и стихийна хаотичност от множество воли. За тая цел веднъж ние използвахме симултанното стихотворение и шумовия концерт. Симултанното стихотворение се говори на сцената едновременно от множество лица.

[…]

…Ние произнасяхме на нашите вечери манифести, в които се обръщахме направо към публиката, пеехме и танцувахме, и – винаги, с оня революционен дух, в който се появяваше нашата увереност в психологическата цена на изкуството. Отдалеч виждаха обаче само „лудостта“, с която аз на всеки случай нямам нищо общо.

веренності. Гюльзенбек вважає, що від витоків і до сьогодні дадаїзм дуже сильно змінив світогляд. Нині він не вибудовує ніякої системи, за допомогою якої міг би примушувати світ, він не висуває вимог, а навпаки, дає великий простір для відчуття дистанції й сам виходить поза себе, і це йому не шкодить. Дадаїст — цілком гнучка людина. З одного боку, він береже права своєї індивідуальності, з іншого — готовий знищити всі її обриси й заглибитись у себе. Він не має ніякого почуття відповідальності за певну систему чи ідею; він вільний від усіх ілюзій і ненавидить усі колективні інстинкти. Дадаїст — не торговець і не герой, а радше філософ сучасної механізованої епохи.

Чим ми так збуджували людей? Як організовували наші вечори? — Ми застосовували тактику прямих нападів на публіку. Ми думали, що було б дуже повчальним показати публіці, яка прийшла до нас із цікавості й спраги сенсацій, як утилітарно й грубо вона мислить, коли хоче купити собі «мистецтва» за десять марок. Ми хотіли найгрубішими засобами довести цій публіці, яка приходила до нас зі свистками, барабанами й палицями, що її уявлення про мистецтво і дух є лише ідеологічною надбудовою, яку вона хоче купити собі за гроші, щоб виправдати перед собою власну щоденну лукавість. Ми хотіли показати їй новий примітивний світ, у якому інтелект розпався і дав місце елементарним імпульсам, у якому складну символіку мелодії замінили шуми і в якому, зрештою, життя — це радісний і стихійний хаос численних свобод. Для цього ми якось влаштували одночасне віршування і шумний концерт. Одночасне віршування творять на сцені багато осіб нараз.

[…]

На своїх вечорах ми виголошували маніфести, звертаючись безпосередньо до публіки, співали й танцювали — і завжди з тим революційним духом, у якому зароджувалася наша впевненість у психологічній цінні мистецтва. Проте здалека було видно лише «божевілля», яке мене в кожному разі ніяк не стосується.

Кирил Кръстев

НЕБЛАГОДАРНОСТ

манифест

Днес: смели преселници върху брега на Истинното Изкуство – ние не искаме да живеем там на палатки: и – обгръщайки делото на всички труженици –: нашата Любов трябва да почне с една неблагодарност към ония, които останаха доволни само да се спасят.

Днес: няма смисъл да се говори за нашето отношение към ония, които оставихме – към реализма: ние ги забравихме с техните викове на ужас от „декаданса“. Въпросът е да се осмисли освобождението (: Защото дадаистът Хюлзенбек издаде манифест против Експресионизма. И то: все пак по пътя на духовното приобщение на Изкуството) –; да се каже днес: Изкуство за Изкуството или Изкуството е духовно, – то значи: да не се каже още много нещо.

Отначало беше достатъчно да рисуваш душата си – за да бъдеш „експресионист“. Там стои Пшибишевски: с всички свои красиви формули, и своята величествена (и патетична – би казал някой) поза на Certain – чийто мозък искаше да се рве в „най-плацентарните ципи“ на Безсъзнателното. Пшибишевски рисуваше в с и ч к и п р о я в и, както искаше. Но понякога нещо му подсказваше – че да рисуваш един „кът душа“, така както Зола би рисувал един „кът природа“: все още звучи на н а т у р а л и з ъ м – и когато пред това стои съблазнителното определение: психологически. – Той разбираше понякога, че Изкуството значи: не само гениална вивисекция, но и да съединиш отново: синтез. И той се домогна до величествени лирически работи. (Днес ние всички можем да простим неговите аналитични увлечения: признавайки, че тогава все още беше позволено на Изкуството да бъде онова, което трябваше да бъдат спящите Философия и Наука; – и Душата трябваше да ангажира всичко, за да си пробие път).

Но по-късно разбраха, че да бъдеш само дух: – не е всичко: трябва да бъдеш още и съвършен дух. А да „търсиш“, да „постигаш“, и да се рвеш в позата на „вещател на боговете“ – е все още несъвършенството на провинциалната сцена. Трябва да бъдеш Бог.

[…]

Кіріл Кристев

НЕВДЯЧНІСТЬ

Маніфест

Сьогодні: сміливі переселенці на березі Справжнього Мистецтва — ми не хочемо жити там у наметах: і — охоплюючи справу всіх трудівників —: наша Любов має початися з невдячності до тих, хто були задоволені самим лише порятунком.

Сьогодні: немає сенсу говорити про наше ставлення до тих, кого ми залишили, — до реалізму: ми забули їх із їхніми криками жаху від «декадансу». Важливо осмислити звільнення (:Тому що дадаїст Гюльзенбек видав маніфест проти Експресіонізму. І то: на шляху духовного долучення Мистецтва) —; щоб казати сьогодні: Мистецтво для Мистецтва або Мистецтво є духовним, — це означає: не казати ще багато чого.

Спочатку досить було малювати свою душу — щоб бути «експресіоністом». Там стоїть Пшибишевський: з усіма його красивими формулами, з його величною (і патетичною — сказав би хтось) позою Certain — чий мозок хотів пробивати «найбільші плацентарні оболонки» Несвідомого. Пшибишевський малював у с і п р о я в и, по-своєму, як хотів. Але іноді щось йому підказувало — що малювати «частинку душі», як Золя малював би «частинку природи»: усе ще звучить як н а т у р а л і з м — і коли перед цим стоїть спокусливе визначення: психологічний. — Іноді він розумів, що Мистецтво означає: не тільки геніальну вівісекцію, а й подальше об'єднання: синтез. І він домігся величних ліричних творів. (Сьогодні ми всі можемо пробачити його аналітичні захоплення: визнаючи, що тоді Мистецтву все ще було дозволено бути тим, чим мали бути сплячі Філософія та Наука; — і Душа мала зробити все, щоб прокласти собі шлях).

Але пізніше вони зрозуміли, що бути просто духом: — це ще не все: треба бути ще й досконалим духом. А «шукати», «досягати» і прагнути ролі «провісника богів» — це ще недосконалість провінційної сцени. Ти маєш бути Богом.

[…]

Конструктивизъм

НОВОТО ИЗКУСТВО

[Манифест на сп. „Новис“]

То свърза чрез една нова етика, чрез едно ново витално чувство с изворите на живота и в радостните приливи на творчеството, се сля с душите на МИЛИОНИТЕ.

Новото изкуство е изкуството
на масите!
Новото изкуство е изкуството
на новите истини.

Големите и сурови истини на новото време, носят смърт на гъбясалата традиция и обезценяват буржоазната култура, която търси своята сила в насилието и в истинните мъртъвци.

НОВОТО ИЗКУСТВО израства като БАРИКАДА върху тревожния площад на нашата съвременност, над която НОВИЯТ ДУХ издига знамето на ВЕЛИКАТА ПРЕОЦЕНКА.

Какво значи за нас изкуство? Нашата земна мъка и волята ни да бъдем свободни. Животът иска да бъде преобразен. Човек трябва да разгърне свободно творческите възможности на своя мъжествен и бунтовен дух.

ИЗКУСТВОТО ИЗТИЧА ИЗ ЖИВОТА. ЦЕЛТА НА ИЗКУСТВОТО Е ЖИВОТЪТ. Боговете на Олимп са мъртви. Изкуството няма място при мъртъвци. То слезе сред масите и неговите твърди стъпки откъртяват по новите пътища на живота.

Да се живее – значи да се действува. Да се живее творчески, значи да се действува в името на СВОБОДАТА.

БОРБАТА – ето задачата на живота. Борбата – ето железния лост на изкуството.

Голямото изкуство е бунт – творческо преодоляване на действителността. Изкуството, вън от могъщите тръпки на борбата е не изкуство, а смърт и разтление.

Конструктивізм

НОВЕ МИСТЕЦТВО
[Маніфест часопису «Новіс»]

Нова етика, нове вітальне чуття сполучають його із джерелами життя, і в радісних припливах творчості злилося воно з душами МІЛЬЙОНІВ.

Нове мистецтво — це мистецтво
мас!
Нове мистецтво — це мистецтво
нових істин.

Великі й суворі істини нового часу віщують смерть запліснявілій традиції та показують справжню ціну буржуазної культури, що черпає силу з насильства та з істин мерців.

НОВЕ МИСТЕЦТВО виростає БАРИКАДОЮ на тривожній площі наших днів, понад якою НОВИЙ ДУХ здіймає знамено ВЕЛИКОЇ ПЕРЕОЦІНКИ.

Що для нас означає мистецтво? Наше земне страждання і нашу волю до свободи. Життя прагне переміни. Людина має вільно розпростерти творчу спроможність свого відважного й бунтівного духу.

МИСТЕЦТВО ВИПЛИВАЄ З ЖИТТЯ. МЕТОЮ МИСТЕЦТВА Є ЖИТТЯ. Боги на Олімпі мертві. Мистецтву не місце серед небіжчиків. Воно зійшло до людей, і його твердий крок лунає на нових шляхах життя.

Жити — означає діяти. Жити творчо — означає діяти в ім'я СВОБОДИ.

БОРОТЬБА — це завдання життя. Боротьба — це залізний важіль мистецтва.

Велике мистецтво є бунтом — войовничим доланням дійсності. Мистецтво, що уникає потужного трепету боротьби, — це не мистецтво, а смерть і гниття.

Човечност – ето етичната стойност на новото изкуство.

Социалност и интернационалност – ето неговото съдържание.

Революционност – неговия дух и патос.

Реализъм (не фотографически, а синтетичен) – неговия стил.

Конструктивизъм, динамичност и конкретност – неговата техника.

Долу хашиша на старото изкуство, което приспива волята за борба и отхвърля духа извън сферата на социалната активност.

Александър Обретенов

КОНСТРУКТИВИЗЪМ

[…]

* * *

Войната донесе и нещо друго на европееца: непоколебима вяра в машината.

Машината – най-верният признак на европейската култура. Тя, която прояви своята страшна сила във войната, доби очертанията на някакво ново божество и се наложи в съзнанието на всекиго, като нещо грамадно, всемогъщо. И привлече погледа и уповането на човека.

Да, машината създаде някога тая цивилизация – тя трябва сега да я спаси!

Машината стана култ. Всички видяха в нея господар, неограничен владетел. Нещо повече – машината стана съдба – тя трябваше да разреши всички проблеми, и от това зависеше бъдещето на Европа.

А проблемите бяха много и тежки. Трябваше работа, – непрестанна, интензивна, рационална.

Да, тъкмо това – рационална.

Ето още една парола – рационализация!

Човекът тръгна по неговия зов, защото той обещаваше премахване на злото по земята. А това беше най-важното. Времето не позволяваше други задачи освен тая, затова бе завладяно от онова, що идваше в името на изцелението, на успокоението, на освобождението. Разумът беше очакваната сила, която, конкретизирала себе си в машината, трябваше да върне живота на оня свят, чието сърце беше престанало вече да бие.

Людяність — ось етична вартість нового мистецтва.
Соціальність та інтернаціональність — ось його зміст.
Революційність — його дух і пафос.
Реалізм (не фотографічний, а синтетичний) — його стиль.
Конструктивізм, динамічність і конкретність — його техніка.
Геть гашиш старого мистецтва, яке заколисує волю до боротьби і викидає дух зі сфери соціальної активності!

Александр Обретенов

КОНСТРУКТИВІЗМ

[…]
* * *

Війна принесла європейцям іще дещо: непохитну віру в машину.

Машина — найпевніша ознака європейської культури. Виявивши свою страшну силу у війні, вона набула рис нового божества й закарбувалася у свідомості всіх і кожного як щось велетенське, всемогутнє. На неї скеровані людські погляди й уповання.

Так, колись машина створила цю цивілізацію — сьогодні вона має її врятувати!

Машина стала культом. Усі бачать у ній господаря, безроздільного володаря. Ба більше: машина стала доленосною, їй було довірено розв'язати всі проблеми, і від цього залежало майбутнє Європи.

А проблеми були складні, і було їх чимало. Треба було працювати — ненастанно, напружено, раціонально.

Власне — раціонально.

Ось іще один пароль — раціоналізація!

Людина відгукнулася на цей поклик, бо він обіцяв перемогу над злом на Землі. А це було найважливіше. Час не дозволяв думати про щось інше, усе зосередилося на найважливішому: виживанні, заспокоєнні, звільненні. Розум був очікуваною силою, яка, втіливши у машині, мала повернути життя у світ, чиє серце вже перестало битися.

* * *

Машината е една логическа идея, станала кинетика. Като такава, тя крие нещо сляпо в себе си.

Машината е жестока, защото е неизменна, защото е само логика. И вярна на себе си, изпълнявайки плановете на разума – тя желае да подчини целия свет и да го направи да се движи единствено по законите на логиката.

Машината е безчувствена. Затова в изпълнение на тоя план тя не се спира пред милионите тълпи гладни и безработни, които измества. Тя нарича това рационализация и отминава нататък – да рационализира всичко, което е проява на живота: идеи, религия, философска мисъл, изкуство.

Нейните безжалостни колела стъпкват всичко онова, що досега е било смятано за основа на тия прояви. Цялата дейност на духа бива осмяна и охулена. Самата дума: „духовно творчество“ се посреща с насмешка.

Отрича се изкуството като такова, като се мери да се замени неговото съдържание с едно практическо, целесъобразно, логично отношение към човека и света, а формите му – с функционално и конструктивно необходими елементи. Изкуството трябва да слезе от пиедестала на музите и да стане техника. Днес е векът на инженера. Архитектът трябва да създава стандартизирани, нормализирани конструктивни части. Орнаментът като празна репрезентативност трябва да се махне. Фреската е ненужна, тя не служи за нищо, на нейно място ще се постави рекламния плакат. Къщата трябва да бъде машина за обитаване – нещо като автомобил, бюро или параход.

Вместо оркестър и солист, – радио и грамофон – машинна музика. Машината е динамика, бързина. Дългият роман трябва да отстъпи място на късия разказ в телеграмен стил. Философията трябва да престане да съществува; на човечеството са нужни практически познания, а не метафизически съзерцания. Религията е осъдена на изчезване. Вместо нея ще дойде една рационална, логически построена система.

Всичко принадлежащо на миналото трябва да се унищожи. Самото минало не съществува. Историята е най-презряната от всички науки. Тя е „charogne vénérable“ – и ние не можем да имаме предвид нейните изводи – ние не сме антиквари. И тъй нататък все в същия дух.

[…]

* * *

Ясно е, че конструктивизмът, дошъл с голямата идея да рационализира и машинизира изкуството, а някои от изкуствата, като архитек-

* * *

Машина — це логічна ідея, що стала кінетикою. І такою вона ховає в собі щось сліпе.

Машина жорстока, бо незмінна. Вона — чиста логіка. Залишаючись вірною собі, втілюючи плани розуму, вона бажає підкорити цілий світ і зробити так, щоб він рухався лише за законами логіки.

Машина незворушна. Тому, щоб здійснити свій план, вона не зупиняється перед мільйонами голодних і безробітних, яких виштовхує на узбіччя. Вона називає це раціоналізацією і йде далі — аби раціоналізувати все, що є проявами життя: ідеї, релігію, філософську думку, мистецтво.

Її безжальні колеса чавлять усе, що досі вважалося основою цих проявів. Усю роботу духу висміяно й очорнено. Саме словосполучення «духовна творчість» нині викликає посмішку.

Заперечують мистецтво як таке: його зміст намагаються замінити практичним, прагматичним, логічним трактуванням людини й світу, а його форми — функціонально та конструктивно необхідними елементами. Мистецтво має зійти з п'єдесталу муз і стати технікою. Сьогодні — доба інженерії. Архітектор має створювати стандартизовані, унормовані конструктивні елементи. Орнамент як пуста репрезентація має зникнути. Фреска — зайва, вона нічому не слугує, її місце має зайняти рекламний плакат. Дім має бути машиною для проживання — щось на кшталт автомобіля, контори чи пароплава.

Замість оркестру й соліста — радіо та грамофон, механічна музика. Машина — це динаміка, швидкість. Великий роман має поступитися місцем короткому оповіданню в телеграфному стилі. Філософія має припинити своє існування; людству потрібні практичні знання, а не метафізичне споглядання. Релігія приречена на небуття. Замість неї з'явиться раціональна, логічно побудована система.

Усе, що належить минулому, має бути зруйновано. Самого минулого вже не існує. Історія — найзневаженіша з-поміж усіх наук. Вона — «charogne vénérable», її висновки ми не можемо брати до уваги, ми не антиквари. І так далі в такому дусі.

[…]

* * *

Очевидно, що конструктивізм, який прийшов із великою ідеєю раціоналізувати й механізувати мистецтво (а деякі його види, як-от архітекту-

турата, операта, живописта, съвсем да унищожи, е плод на изключителни условия. Условия много тежки за Европа след войната и Русия след революцията. Едната трябваше да спасява себе си, а другата да дири нови пътища, при което разрешението на някои големи частични проблеми от практически характер, се наложи като най-голямата задача на времето.

Кирил Кръстев

НАЧАЛОТО НА ПОСЛЕДНОТО

Изправени пред ПОСЛЕДНОТО: добрият читател, дилетантът, буржоата, а негли и ХУДОЖНИКЪТ се питат: Защо умира вчерашната вяра – която ни се струва последна? Дайте ни вечното Днес и мостовете, които оставят Вчера назад! – : болезненият вик на съвременната художествена реалност.

И наистина, сред *„изчерпателните“* оферти от формули за Изкуството, на една естетика – Е. По, до днес – сложена върху едно общо психо-историческо начало – : напразно бихте потърсили да се спрете върху някоя, без опасността да бъдете катурнати от друга. Между тия „поколения“ на НОВОТО време (resp. изкуство): има антагонизъм, а не единение.

Без страх да се сгреши – може да се каже, че ВСИЧКО е било всякога предписвано, но много малко изпълнявано; – школата се явява тогава винаги като желание изпърво за по-пълно и ясно изпълнение на казаното, но незавършеното. През индивидуалното несъвършенство, това получава винаги смисъла на „почване отново“ – и оттук: отрицанието на предшествующето.

В същност: всички тия *„начини“* на постигане „творчески продукции“ може да се схванат само като една стълба от форми на

О Б О Б Щ А В А Н Е Т О,

което трябва да намери, в края на краищата, себе си в ПЪЛНАТА личност. Характеристика на тия две – също тъй казвани – понятия, не може да се даде. Защото *Равенството* – позволяващо ни да имаме общи представи – е още *стремеж* – а не *факт*. Или трябва да се унищожи идеята за него (което значи да се унищожи идеята за Бога), или трябва да се унищожи Изкуството (– значи да се унищожи идеята за човека-личност като абсолют – което е смисъл на еволюцията). Тук начева краят на Изкуството.

Като факт за нас, Изкуството има начало, смисъл и край.

ру, оперу, живопис, узагалі знищити), виник за особливих обставин. За дуже важких обставин, у Європі після війни, у Росії після революції. Одна мусила рятуватися, друга — шукати нові шляхи, тому розв'язання окремих великих проблем практичного характеру стало головним завданням часу.

Кіріл Кристев

ПОЧАТОК ОСТАННЬОГО

Стоїмо перед ОСТАННІМ: хороший читач, дилетант, буржуа, а буває, й ХУДОЖНИК запитує: Чому помирає вчорашня віра — яка нам здається останньою? Дайте нам вічне Сьогодні й мости, які залишать Учора в минулому! — : хворобливий зойк сучасної художньої реальності.

І справді, щойно з-поміж *«вичерпних»* пропозицій визначення Мистецтва, які дає естетика — Е. По, досі, — заснована на спільному психоісторичному началі — : ви спробуєте обрати одне, аж його тут-таки відштовхне інше. Між цими «поколіннями» НОВОГО часу (resp. мистецтво): існує антагонізм, а не єдність.

Не помилимось, якщо скажемо: УСЕ колись було рекомендовано, але дуже мало виконувалося; — школа в такому разі виявляється бажанням повніше й чіткіше виконати сказане, але не завершене. Через індивідуальну недосконалість це завжди набуває сенсу «починання наново» — і звідси: заперечення того, що було.

Насправді: усі ці *«способи»* осягати «творчу продукцію» можна трактувати як послідовність форм

У З А Г А Л Ь Н Е Н Н Я,

яке врешті-решт має віднайти саме себе в ПОВНОТІ своєї істоти. Охарактеризувати ці два — так звані — поняття неможливо. Адже *Рівність* — яка дозволяє нам мати спільні уявлення — є лише *прагненням* — а не *фактом*. Або потрібно знищити її ідею (а отже, знищити ідею Бога), або ж доведеться знищити Мистецтво (— тобто знищити ідею людини-особистості як абсолюту — що є сенсом еволюції). І тут починається кінець Мистецтва.

Для нас є фактом, що Мистецтво має початок, сенс і кінець.

Изкуството расте *според* психологията на индивидиума. Невъзможно е да се говори за абсолютна мярка в Изкуството. За разни степени хора – разни *видове изкуство*. Казано обратно: Изкуството (или неговите формули – а *изкуството е формула*!) е все *едно*; – всички формули, от най-простата до най-страшната – : могат да се приложат към всички негови степени – дори и към неизкуството – *реализма*; разликите са само в *широтата на съзнанието*, с която се обемат:

правилност
на
мирогледа

светът
нещата
човекът

степен на
мирово
развитие

Оттука: мярка за Изкуство няма; трябва да се дири мярката за Човека. Нея ще научим от съвършената – *синтетична* – наука. Изкуството е очеловечена наука (Джино Северини).

Епохата от Е. По до Дада и конструкторите: една болезнена двойственост между предлаган художествен идеал – и отчуждаване от идеала човек, за когото е предназначен първият. Още по-ясно: всичките „изми“ представляват, всеки поотделно, разработка на една страна от голямата духовна дейност – обличането в Красотата: – обаче нито един не съдържа и пълното разбиране на *съдържанието*

Ч О В Е К,

следователно: нито един от тях – от символизма до пуризма – не може законно да предявява претенции за изключителното право на удовлетворяване човешкия дух.

Ясно е (като постулат оттук), че Изкуството на Човека трябва да представлява СИНТЕЗ от истините на всички. Един преглед върху логичното и погрешното в схващанията за изкуството и човека през всичките ни познати дележи: ще покаже ясно какво трябва да се вземе от всеки тях.

Мистецтво росте *згідно* з психологією індивідуума. Неможливо говорити про абсолютне мірило в Мистецтві. Для різних рівнів людей — різні *види мистецтва*. І навпаки: Мистецтво (або його формули — а *мистецтво є формулою*!) завжди *єдине*; — усі формули, від найпростішої до найстрашнішої — : можна застосувати до всіх його рівнів — навіть до немистецтва — *реалізму*; різниця лише в *широті свідомості*, яка їх охоплює:

правильність
світогляду

світ
речі
людину

рівень
світового
розвитку

Звідси: мірила для Мистецтва немає; треба шукати мірило для Людини. Його ми візьмемо з досконалої — *синтетичної* — науки. Мистецтво є олюдненою наукою (Джино Северіні).

Епоха від Е. По до Дада й конструкторів: хвороблива подвійність між пропонованим художнім ідеалом — і віддаленням від ідеалу людини, для якої призначений перший. Ще конкретніше: всі «ізми» — кожен зокрема — пропонують висліди великої духовної діяльності — убрані в Красу: — але жоден із них не містить повного розуміння *змісту*

Л Ю Д И Н И,

а отже: жоден із них — від символізму до пуризму — не має законних підстав претендувати на виняткове право задовольнити людський дух.

Звідси постулат: Мистецтво Людини має становити СИНТЕЗ істин кожного з них. Досить побіжного погляду на логічне й хибне в розумінні мистецтва та людини всіх відомих «ізмів», щоб ясно зрозуміти: варто взяти від кожного з них.

Идеята за Изкуството изхожда (в предвечност) като воля за растеж, за преображение. Оттук безвъзвратно следва, че изкуството е нещо винаги *другояче* спрямо съществуващето. В това си различие обаче изкуството все пак си служи със същите *символични* по същина елементи, под които възприемаме света, и които в рационално-позитивното ни битие добиват смисъл на *пластически* елементи: звук, цвят, линия, Слово.

Формите, в които изкуството е придружавало до днес съществуването на човека, – сложени върху съзнанието му за света като даденост, – са три:

1. Констатиране (изследване) на тая *даденост*
2. Отрицание на тая даденост
3. Утвърждаване на тая даденост, като един развой: тогава по същина тая 3-та форма: разрешаване проблемата за хармоничния *край – цялост – единство* на тая даденост-многообразие.

Тия ръководни пътеки, разпростерни върху историческото време на съществуването, дават:

1. *Реализъм:* безцелна човешка дейност да се констатират възприятия от нагледи, имащи същото естество като възприемателните органи, без нашето отношение към тях.
2. *Психологическо изкуство*: Пшибишевски, Поис, По, Верлен (и до днес владее много „обективизации"). „Диаметрално противоположно на горното" не в нов начин на организиране живота – а в проглеждането зад една стена (Платон и Бергсон на помощ), отгдето се изважда една забравена и необработена същност – Душата. Оттук: отрицание на „видимата Природа". Ценности: само в бунта, *освобождението*. Изкуството се обръща на рудокопач на documents spirituels. Даже ценността му, resp. „психологичното", се мери с количеството разпокъсаност на преживяването. То става маниер, неврастения.

– Оттук, до третата точка, смътно се заражда и носи идеалът за организиране многообразието на безцелното „изживяване" в тройно всесъществуване. Голяма роля играе тук – съзнавана или не – релативната теория на Айнщайн. Светът става интуитивно възприето синтетично цяло, и Истината може да се намери, като разширеното *съзнание* обгърне време-пространството така, че Светлината да стане само един общ условен израз на тая СЪЩИНА, а не класическа преграда между нас и света – както по-рано. Развоят – подхванат от съзнанието, добива смисъл на уеднаквяване на всички отделни трептения в космичните трептения на Светлината-Съзнание.

Ідея Мистецтва випливає (з предвічності) як воля до росту, до преображення. Звідси неминуче випливає, що мистецтво є вічним *іншим* стосовно існування. У цій відмінності мистецтво, однак, послуговується тими самими *символічними* у своїй суті елементами, за допомогою яких ми сприймаємо світ і які у своєму раціонально-позитивному бутті набувають сенсу *пластичних* елементів: звук, колір, лінія, Слово.

Форм, у яких мистецтво досі супроводжувало існування людини і які лежать на поверхні її уявлень про світ як даність, є три:

1. Констатування (дослідження) цієї *даності.*
2. Заперечення цієї даності.
3. Утвердження цієї даності як розвитку: в такому разі ця третя форма, по суті: розв'язання проблеми гармонійного *кінця — цілості — єдності* цієї даності-розмаїття.

Ці головні стежки, що розгалужуються по історичному часі існування, дають:
1. *Реалізм*: безцільну людську діяльність, скеровану на констатування видимого, що виражає наше чуттєве сприйняття, але не наше ставлення до баченого.
2. *Психологічне мистецтво:* Пшибишевський, Ронс, По, Верлен (досі — чимало «об'єктивізацій»). «Діаметральна протилежність до першого» — не в новому способі організації життя, а в зазиранні за мур (Платон і Бергсон у поміч), де видно забуту й неопрацьовану сутність — Душу. Звідси: заперечення «видимої природи». Цінності: лише бунт, *звільнення*. Мистецтво перетворюється на рудокопа documents spirituels. Навіть його цінність — resp. «психологізм» — вимірюється рівнем розірваності переживання. Воно стає манірністю, неврастенією.

Нарешті — третій пункт: непевно зароджується ідеал організації розмаїття безцільного «переживання» в потрійне все-існування. Важливу роль тут відіграє — усвідомлювану чи ні — теорія відносності Ейнштейна. Світ стає інтуїтивно сприйнятою синтетичною цілістю, і Істину можна виявити тоді, коли розширена *свідомість* огортає часопростір так, що Світло стає лиш умовним виявом тієї СУТНОСТІ, а не класичною перепоною між нами та світом — як було раніше. Розвиток, підхоплений свідомістю, набуває сенсу об'єднання всіх окремих вібрацій у космічну вібрацію Світла-Свідомості.

Този физико-философски идеал в изкуството се развива бързо под следния вид:

3. а) *Експресионизъм:* основа психологичното изкуство, т.е. изразяване някаква идея. Тенденция: посредством (по същина погрешното) идентифициране на отделната и определена идея с Идеята за Всемирния Обезличен Живот-Хармония – да се даде художествена продукция на известна *позната* на художника идея. През пластическите средства обаче това, покрай преднамерението да се сюгжерира идеята – дава ново откровение: единствен творител на естетично чувство се явяват самите пластически средства. Експресионизмът обаче не смогва да дойде до пълното обособяване на това въздействие и остава само като един нов вътрешен (и все още разпокъсан) свят, отрицаващ външния. От *субективното* в него, избликва и оня патос, който го характеризира.

Идеята за обективизацията на мира, за постигане *космичност* почва от

b) *Футуризма*. В живота: облик към общата примитивна основа на супер-историческото съдържание на човека. Футуризмът даде три нови елемента на новото съзнание, които и до днес не напущат изкуството: първичната мощ на Словото, съзнанието за едновременността и чувството за механическия порядък в света. Словото: освободено от връзките си: от жаргон, средство за изразяване една противоестествено-духовна наслойка на историчния живот – се обръща в интуитивна мощ и творец на *чистата духовна чувственост*. А тая чувственост е едно *геометрично и механично великолепие*, което владее еднакво космичния живот, и „неодушевения“ живот на *машината*. Интуицията обаче стопява разликата помежду им. Машината представлява единственият модел на закономерността в света. Тя не страда от неврастения като човешката душа у Пшибишевски и & – а представлява един неотменим наглед на синтез от динамични сили в ред статични дадености. Ето защо тя се явява съвършен повод за хармонизация на изразните средства. Докато машината е средство (символ): такова едно изкуство (или чувственост) може да бъде абсолютно.

Симултанизмът или едновременното – дава израз на времепространствения „интервал“ на Айнщайн – спойката между разделения от ума живот, която може да се постигне чрез интуицията: философското Сега: всепроникването на измеренията. В поезията това се постига чрез „освободеното слово“ и чрез типографическите реформи на Маринети. В живописта: представяне върху плоскостта всички моменти на едно движение.

Цей фізико-філософський ідеал у мистецтві швидко розвивається такими шляхами:

3. а) *Експресіонізм*: основа психологічного мистецтва, тобто вираження якоїсь ідеї. Тенденція: шляхом (по суті, помилкового) ототожнення окремої та конкретної ідеї з Ідеєю Всесвітнього Знеособленого Життя-Гармонії дати художнє вираження певної *відомої* художникові ідеї. Однак він за допомогою художніх засобів, поряд із наміром утілити ідею, дає нове одкровення: єдиним творцем естетичного почуття стають самі художні засоби. Експресіонізму, втім, не вдається цілком визволитися від цього впливу, і він залишається таким собі новим внутрішнім (і все ще розірваним) світом, що заперечує зовнішній світ. Суб'єктивне в ньому стає й джерелом характерного для нього *пафосу*.

Ідея об'єктивізації світу, осягання *космічності* починається від

b) *Футуризму*. В житті: звернення до спільної примітивної основи надісторичної суті людини. Футуризм вніс три нові елементи нової свідомості, які досі не полишають мистецтво: первісну потугу Слова, усвідомлення одночасності й відчуття механічного порядку світу. Слово, звільнене від своїх зв'язків — від жаргону, засобу вираження протиприродно-духовного нашарування історичного життя, — перетворюється на інтуїтивну силу і творця *чистої духовної чуттєвості*. А ця чуттєвість — *геометрична та механічна велич*, яка повеліває і космічним життям, і «неоживленим» життям *машини*. Однак інтуїція затирає різницю між ними. Машина — єдина модель закономірності у світі. Вона не страждає на неврастенію, як людська душа у Пшибишевського та &, а є сталим відображенням синтезу динамічних сил у низці статичних даностей. Ось чому вона стає досконалим приводом для гармонізації виражальних засобів. Поки машина є засобом (символом), таке мистецтво (або чуттєвість) може бути абсолютним.

Симультанізм або одночасність — виражає часопросторовий «інтервал» Ейнштейна — сполучна ланка розділеного розумом життя, яку можна створити інтуїцією: філософським Тепер: всепроникністю вимірів. У поезії це досягається «звільненим словом» і типографічними реформами Марінетті. У живописі: зображенням на площині всіх моментів руху.

c) *Брюитизмът* (изкуството на шумовете). Пак футуристичен извод от могъщата предпоставка на новото съзнание: – да се даде израз на елементарното. Брюитизъм: да се замени „сложната мелодия“, която е *символ* на един епизодичен и многообразен свят – с шумове – *означаващи* „елементарните импулси“ на най-примитивно осъзнатия свят.

Общо: футуризмът е не само нов начин на творчество, но и ново светоотношение – нова култура.

d) *Кубизъм* (в живописта): по-пълен и ясен стремеж да се приложат чрез изразните средства: принципът на философската едновременност и едно обособяване в средствата, внушаващи представата за монументализация на битието. Първото се постига чрез основния конструктивен метод на „еквивалентността на частите“, т.е. всички „части“ на един предмет или събитие се изнасят напред, за да се проявят върху един екран (прозореца на съзнанието) и се обезличат (сравни с ясновидството, т.е. с чувството за 4-то измерение!). Второто – чрез правата линия, когато е „априорен израз“ на свръхкосмичното съществуване. Кубизмът достига: понякога геометризация на отношенията, понякога игра на геометрични обекти, понякога само „декоративна арабеска“. Той си остава едно голямо и основно достижение на обективизацията.

e) *Имажинизмът* (в поезията) незаконно предявява претенции за изключителност. Независимо от претенциите на Ал. Кусиков („Няма изкуство извън имажинизма“), и от това, че И. се среща и в Рембо, и в Англия, и в Испания (– където никаква Революция не е „разкриване смисъла на времето – : имажинизма“), – той влиза като основен елемент в поезията на безсмислието – dada, във футуризма и в експресионизма. Имажинизъм: образно изкуство: постройка от образи, на които е изпуснат познатият смисъл, което се получава от новото съчетание на понятията и състоянията им.

f) *Дада:* като не се гледа на немногото лекомисленост – изразена в желанието за парадоксалничене – dada е единственият и голям стремеж на чудовищното явление l'home machine, на студения „светски“ човек – да осмисли живота си, поставяйки се сам в центъра на моя живот. Dada е „добре облечените философи“ на Уайлда. Нейната философия: да бъде човек – не философ, не поет, не артист или режисьор, не банкер, войник, не щастлив, религиозен или атеист, – никаква маска, замазваща битието – освен истински човек. Dada не е резултат на никакви художествени принципи, следователно проявата ѝ в изкуството е една малка частица. Dada е – да се каже – *утвърждаване* смисъла на *човешките възможности*. Това е централната формула. Всичко друго произтича от нея и за

c) *Брюїтизм* (мистецтво шумів). Ще один футуристичний висновок із могутнього засновку нової свідомості: — виразити елементарне. Брюїтизм: замінити «складну мелодію», яка є символом епізодичного та багатоманітного світу, шумами, що *означають* «елементарні імпульси» найпримітивнішим чином усвідомленого світу.

Загалом: футуризм є не лише новим способом творчості, а й новим ставленням до світу — новою культурою.

d) *Кубізм* (у живописі): повніше та ясніше прагнення застосувати — за допомогою виражальних засобів — принцип філософської одночасності та своєрідну автономізацію засобів, що навіюють уявлення про монументалізацію буття. Перше досягається завдяки базовому конструктивному методу «еквівалентності частин»: тобто всі «частини» одного предмета чи події є однаково акцентованими, вони винесені на екран (вікно свідомості) та знеособлені (варто порівняти з ясновидінням, тобто відчуттям четвертого виміру!). Друге — завдяки прямій лінії, яка є «апріорним вираженням» надкосмічного існування. Кубізм осягає: іноді — геометризацію відносин, іноді — гру геометричних об'єктів, іноді — лише «декоративну арабеску». Він залишається великим і головним досягненням об'єктивізації.

e) *Імажинізм* (у поезії) незаконно висуває претензії на винятковість. Незалежно від претензій А. Кусікова («Немає мистецтва, крім імажинізму») і того, що І. трапляється й у Рембо, і в Англії, і в Іспанії (де ніяка Революція не є «розкриванням сенсу часу — : імажинізмом»), — він є основним елементом у поезії нісенітниці — dada, — у футуризмі й експресіонізмі. Імажинізм: зворотне мистецтво: побудова образів, позбавлених знайомого сенсу; це результат нового поєднання понять і їхніх станів.

f) *Дада*: якщо не зважати на певну легковажність — яка виявляється у потязі до нарочитих парадоксів, — dada є великим суцільним прагненням до почварного явища l'homme machine, холодної «світської» людини — осмислити своє життя, ставлячи себе в центр цього життя. Dada — це вайлдівські «добре вбрані філософи». Його філософія: хай живе людина — не філософ, не поет, не артист чи режисер, не банкір, не солдат, не щасливець, вірянин чи атеїст, не маска, що прикриває буття, — лише справжня людина. Dada не є втіленням якихось художніх принципів; відповідно, його вияв у мистецтві — лише мала частка. Можна сказати, що dada — це *утвердження* сенсу *людських можливостей*. Така центральна формула. Усе решта випливає з неї, отже, щодо нього немає мірила: адже дадаїст — це «людина, яка, *відповідно до влаштування* свого мозку та *можливостей*

него следователно не може да има мярка – понеже: дадаистът е човекът, който „*съобразно устройството* на мозъка си, и *възможностите на своя опит*, обхваща с най-голямо проникване – като свое чувство и логика – и голямата книга на живота, и безкрайно фантазното Сега, и човешкото битие с телешкото печено“. Следва: dada може да бъде и вегетарианец – ergo може да бъде подложена на *ограничения*, преображения към „по-одухотвореност“ (което, за красотата на интелектуалните спекулации, се отрича), защото всяко дадено *устройство на мозъка* е резултат на едно преображение, ограничение. Тогава от гледна точка на „различните устройства“ формулите на dada добиват различен смисъл. Даже тогава dada може да се разбере, че е по-проста, отколкото е – за да се говори за нея с парадоксална синкопичност. Dada е само човекът, който е турил в дейност всички свои посоки на действие и там има място за отрицание само на нецелесъобразното. Dada не е цел, но dada не е и артистичен мързел. Тя е нещо по-съвършено от своите проповедници и от мене. Кой може да каже: „аз съм dada – образец единствен, пазете се от имитация!“? Но dada сама изключва профана. Да бъдеш dada – това се определя от безмълвното самочувствие на простата радост *да бъдеш*.

g) Конструктивно изкуство.

(*подробности: печатаните работи на Озанфан, Жанере, Бодуен, Еленс, Еренбург и Соте в тоя брой на Crescendo*). Предпоставка от дадаизма: цел на съществуването – организираният живот. Изкуството средство – вещ – сформироващо живота: Индустрия, архитектура: колективен стил. Останалите изкуства са също „целесъобразни вещи“ – доколкото почиват на общите конструктивни закони.

От изложените 9 тенденции в новото изкуство – откъснали се от класично-Гетевското разбиране на поетичната чувственост – става ясно:

Че всички тия „начини“ на изразяване (или разрешаване) истината около човешкото битие, – имат едно УСЛОВНО отношение към човека – своя творец, смисъл и цел;

ОЗНАЧАВАЩИ простотата и целесъобразността, разумното в живота – : те сами (изкуството) не са НЕОТЛЪЧНА НЕОБХОДИМОСТ, както самата ПРОСТОТА и РАЗУМНОТО битие. И при наличността на съществуването им – Изкуството – като мирова същина (явление) – не се повдига в никакво измерение по-горе от *синтетичната философия,* от космичната наука, от *мъдростта*. Напротив, то е аташирано към нея и е само един неин превод. Даже синтезът, за който претендират естетичните теории: – не се извършва от него, а от волята. А изкуството

свого досвіду, щонайглибше охоплює — як власні відчуття й логіку — і велику книгу життя, і безмежне фантазійне Тепер, і людське буття з ростбіфом». Отже, dada може бути й вегетаріанцем — ergo його можна піддати *обмеженням*, перемінам на шляху до «більшої одухотвореності» (що заперечують заради краси інтелектуальних спекуляцій), бо ж будь-яке *влаштування мозку* є результатом переміни, обмеження. У такому разі з погляду «різного влаштування» формули dada дістають різні значення. І навіть тоді dada є простішим, ніж є, — якщо говорити про нього з парадоксальною синкопністю. Dada — це всього лише людина, яка задіяла всі напрями своєї дії, і доречним є лише заперечення недоцільного. Dada — це не мета, але dada — це й не мистецькі ліногці. Це дещо досконаліше, ніж його проповідники, і досконаліше за мене. Хто може сказати: «ось я — dada, єдиний зразок, стережіться підробок»? Але dada як таке виключає профанність. Бути dada — це визначається мовчазною готовністю до простої радості просто *бути.*

g) Конструктивне мистецтво.

(подробиці: опубліковані праці Озанфана, Жаннере, Бодуена, Еленса, Еренбурга та Соне в цьому числі «Crescendo»).

Засновок дадаїзму: мета існування — організоване життя. Мистецтво засіб — річ — що формує життя: Індустрія, архітектура: колективний стиль. Решта мистецтв — це теж «доцільні речі»: доти, доки вони ґрунтуються на загальних конструктивних законах.

З цього викладу дев'яти тенденцій у новому мистецтві — які відокремилися від класично-ґетевського розуміння поетичної чуттєвості — стає зрозуміло:

Що всі ці «способи» вираження (чи вирішення) істини довкола людського буття — мають один УМОВНИЙ стосунок до людини — свого творця, сенсу й мети;

Вони ОЗНАЧАЮТЬ простоту й доцільність, розумне в житті — : самі вони (мистецтво) не є ЦІЛКОВИТОЮ НЕОБХІДНІСТЮ, як сама ПРОСТОТА й РОЗУМНЕ буття. І за умови їхнього існування — Мистецтво — як світова сутність (явище) — не підноситься ні до якого вищого виміру, ніж *синтетична філософія*, космічна наука, *мудрість.* Навпаки, воно прилучене до нього, є лише його перекладом. Навіть синтез, на який претендують естетичні теорії: — здійснюваний не ним, а волею. А мистецтво волею не є, адже має просторові відношення — і є прагненням до

не е воля, защото има пространствени отношения – и стремеж към статичност. Волята – израства от себе си, и расте непрекъснато. Нейното спиране поражда чувството; чувството е застой – себеконцентрация. Самата ЛЮБОВ – основа на света (и изкуството!) – не е чувство, а *воля* за проектиране във всичко (стремеж към всемирно осъзнаване).

Изкуството – от реализма, до неореализма (конструкт. изкуство) – има значение, на съществуване и смисъл – само доколкото помага за събуждане на мъдростта по друг път от посвещението и философията. Себераздаване. Като *лирическо преживяване* – то е излишно. Кой може да докаже, какво освен ПРЯКОТО и с най-проста ритмична линия – развитие на духа – : че човек (*естествената природа на духа*) има нужда от ЛИРИЗЪМ (па бил той и математическият лиризъм на Озанфан, Жанере, Гол, Ромен и т.н. – ?). Изкуството: голямо наследство (ограничение) от далечното минало – да не свикваме да живеем със себе си, т.е. да разредяваме с излишности своето елементарно битие. – Изкуството МОЖЕ да направи всичко. То може да възвиси човека, да го възпита, изтънчи, да го въведе в състоянието на математически лиризъм – но така то само извършва онова, което може да извърши *по-пряко* и естествено философията на личното духовно ПОСВЕЩЕНИЕ, с целесъобразна медитация, с прогресивна воля, и с естествено постигнат екстаз, като *постоянно* състояние, – вместо изкуственото, несъобразно с вътрешното духовно развитие, *опиянение* и оная специфична *Радост*, която ни владее при простото естетично съзерцание. Изкуството е мистичен захлас, съзерцание, предусещане, *чувство* за ВЪЗМОЖНОСТИТЕ, а темперираният целесъобразен живот – Воля. Нещо повече: поради интелектуалистичното и чувствено отношение на художника към идеала, – Изкуството е рисунка на живота: декорация; – висшият живот: конструкция. Една Платонова идея там е не само съзнавана – а съдържана. Някога изкуството беше ония „върховни мигове“ на отделяне от презираното „делнично“. Днес – с изравняването на човешките прояви и функции чрез поставянето им на обща целна основа –: тая фрагментност изчезна.

Изкуството е съвършено безполезно. Особено за ония, които могат да се откажат от него –; че това е така – попитайте ги, – това са силните, учителите, върховете на човечеството.

Но докогато има хора на земята – Изкуството ще съществува. *Хора* тук може да означава онова състояние на съзнанието у великата същина – йерархия човек – отговарящо на нашето преобладаващо развитие – когато хората живеят върху своите двойни зависимости: растеж

статичності. Воля виростає із самої себе й росте безперервно. Її зупинка породжує почуття; це почуття — застій, зосередженість на собі. Сама ЛЮБОВ — основа світу (і мистецтва!) — є не почуттям, а *волею* до проектування всього (прагненням до всесвітнього усвідомлення).

Мистецтво — від реалізму до неореалізму (конструкт. мистецтва) — має значення як існування й сенс лише тією мірою, якою допомагає пробудити мудрість незалежно від посвячення у філософію. Роздавання себе. Як *ліричне переживання* — воно зайве. Хто може довести, що, крім ПРЯМОГО, з найпростішою ритмічною лінією — розвитку духу, — людина (*звичайна природа духу*) має потребу в ЛІРИЗМІ (хай навіть і математичному ліризмі Озанфана, Жаннере, Ґоля, Ромена та інших)? Мистецтво: великий спадок (обмеження) з далекого минулого — щоб ми не звикали жити з собою (тобто розбавлятиі надмірностями своє елементарне буття). — Мистецтво МОЖЕ зробити все. Воно може вивищити людину, виховати її, зробити її витонченою, ввести в стан математичного ліризму — але тим самим воно здійснює лише те, що може здійснити *більш прямо* й природно філософія особистої духовної ПОСВЯТИ, з відповідною медитацією, прогресивною волею, природно досягнутим екстазом як *постійним* станом — замість штучного, не відповідного внутрішньому духовному розвитку *сп'яніння* й тієї специфічної *Радості*, яка охоплює нас під час простого естетичного споглядання. Мистецтво є містичним захватом, споглядання, передчуттям, *відчуттям* МОЖЛИВОСТЕЙ, а відповідно, темпероване життя — це Воля. Більш того: завдяки інтелектуальному й чуттєвому стосунку художника до ідеалу, — Мистецтво є малюнком життя: декорацією; — вищим життям: конструкцією. Платонівська ідея там не лише усвідомлюється, а міститься. Колись мистецтво було тими «найвищими митями», що вибивалися зі зневаженої «буденності». Сьогодні — з вирівнюванням людських проявів і функцій завдяки розташуванню їх на одній спільній нероздільній основі — : ця фрагментарність зникла.

Від мистецтва немає геть ніякої користі. Особливо тим, хто може від нього відмовитися —; якщо хочете переконатися — запитайте їх, — це сильні люди, учителі, найвища ланка людства.

Але поки на землі є люди — Мистецтво існуватиме. «Люди» тут можуть означати той стан свідомості великої сутності — ієрархії людини, — який відповідає за наш переважний розвиток — коли люди живуть між своїми двома залежностями: зростанням і допомогою. Мистецтво —

и помагане. Изкуството – в коя да е форма – е диктувана от времената – помощ на един към друг. Но опознат идеала – то става излишно.

Ако се пристъпи към разглеждането на моя *нов* въпрос без философски жаргони, без многоглаголства, кокетство и сантименталността на „родените поети" – ще стане ясно, че трябва да се извади следующето

Заключение: Формата (изкуството) в живота не може да добие едно изключително съществуване. С въвеждането на символа в изкуството, или с условното отношение на неговите продукции към човека: се изключва неговото изключително съществуване. Става променящо се, диалектично понятие. За всеки човек различно. Истинският дух няма нужда от него, понеже изкуството никога не предхожда светоотношението, а изхожда от него.

Явява се въпрос: при това допуснато съществуване на изкуството – какъв трябва да бъде неговият пластически образ.

– Естествено, да удовлетворява нуждите на духа от здраво човешко чувство, от хармонични вибрации, – и когато епохата има един преобладаващ – *осмислен* – коефициент: да разкрива смисъла на епохата. – Тая формула се притежава от dada и конструкторите. Но в dada липсва разбирането за човека като същество, подлежаще на преображения, следов. целесъобразна работа – а конструкторите грешат основно – не във формулата – а в правилното виждане „смисъла на епохата".

Най-важният въпрос, значи:

КОЙ Е СМИСЪЛЪТ НА НАШАТА И БЪДНАТА ЕПОХИ.

Двубой:

– Естествено, новият бог – МАШИНАТА – отговарят конструкторите.

– Смисълът на епохата е вечният Бог – ЧОВЕКЪТ в неговото естествено битие, – протестира Тагор, напр. Протестира науката за човека.

Конструкторите изхождат от едни данни, съществуващи, наложени от обстоятелствата: революцията и материалистичното развитие на техниката от миналия век.

Новият век (новото време) обаче разкрива пред нас един друг, по-основен смисъл, – и новите

ТРУД, ЯСНОСТ, ОРГАНИЗАЦИЯ
ОБЩОЧОВЕЧНОСТ:

ще избликнат не от обществения правов ред, от обществената организация и социализирането на труда, – а дълбоко от нуждата на човешката природа за хармония и сцепление – любов. И, тъкмо: – от оная обща

у будь-якій формі — диктованій часом — допомога одне одному. Але щойно ідеал пізнано — воно стає зайвим.

Якщо спробувати відповісти на це *нове* питання, не вдаючись до філософського жаргону, уникаючи велемовності, кокетства й сентиментальності «вроджених поетів», стане зрозуміло, що варто зробити такий

Висновок: Форма (мистецтво) в житті не може досягнути виняткового існування. Вводячи в мистецтво символ, або ж умовне відношення його творів до людини, — ми унеможливлюємо його виняткове існування. Воно стає змінним, діалектичним поняттям. Для кожної людини різним. Справжній дух не має в ньому потреби, адже мистецтво ніколи не передує світовідчуттю, а випливає з нього.

Виникає питання: за такого уявлення про існування мистецтва — яким має бути його пластичний образ?

— Ясна річ, він має задовольнятн потреби духу здорової людської істоти, давати гармонійні вібрації; а коли епоха має якийсь переважний (*осмислений*) коефіцієнт — розкривати сенс епохи. — Цієї формули тримаються dada й конструктори. Але в dada немає розуміння людини як істоти, якій властиві переміни, тож доцільна робота — і тут конструктори фундаментально помиляються — не у формулі — а в правильному баченні «сенсу епохи».

Отже, найважливіше питання:

ЯКИМ Є СЕНС НАШОЇ ТА МАЙБУТНЬОЇ ЕПОХ.

Двобій:

— Звісно, це новий бог, МАШИНА, — відповідають конструктори.

— Сенс епохи — це вічний Бог — ЛЮДИНА в її природному бутті, — протестує Тагор, наприклад. Протестує наука про людину.

Конструктори відштовхуються від певних даних, наявних, накинутих обставинами: революції та матеріалістичного розвитку техніки минулого століття.

Проте новий вік (новий час) розкриває перед нами інший, важливіший сенс, — і нові

ПРАЦЯ, ЯСНІСТЬ, ОРГАНІЗАЦІЯ,
ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІСТЬ:

виникнуть не із загального правопорядку, не із суспільної організації та соціалізації праці, — а з глибинної потреби людини в гармонії та близькості — любові. Саме так: — із тієї вселюдської духовної основи, на якій бу-

всечовешка духовна основа, на която слага своята философия същият *Бергсон* – за който се казва от конструктора *Еренбург,* че е последният припадък на XIX век (сигурно припадък на „мистицизъм“, „лъже-идеализъм“, „буржоазна мисъл“ и т.н.?). Една система на живот и мислене, която строи своите общи и вечни закони на близкото, т.е.: която взема пример от това какво правел днешният (кой?) човек „на един час разстояние наоколо“ – не стои на никакви истински основи. Кой е позволил на този „днешен“ човек да бъде истински смисъл на човека, само защото той след една революция прави – по всички посоки – обратното на това, що е вършил преди?

От друга страна, никакви отрицания и присмехи не могат да отречат могъщия темп на истинската съвременност, която изхожда от Платона. Времето ще накара всички да разберат това. Да се разберат и тенденциите на протеста, идещ от Тагоре против *машинния живот*. Не че прочутият машинен живот, resp. помощницата машина, е излишна, – но че тя е само толкова: странична помощница в социалното ни битие. Интелектуалният ни и чувствен мирове – се организират на съвсем други, не „кинематографически“ принципи. Едно чудно съвпадение: от тая повърхностна основа у конструкторите –, машината – се пораждат няколко явления, които характеризират новия вътрешен живот. Наистина човекът трябва да се освободи от декоративните си отношения към света, от изключителността си, от романтичното си, от мъглявия мистицизъм, с който той се отнася към висшата математична закономерност в природата, от субективното: – неща, които иска и констр. изкуство – но това не ни хвърля още в новата класичност на утилитарно целесъобразното организиране в кръга на онова, което тялото ни през 5-те си сетива определя.

Не е само Шпенглер; всички духовно виждащи, то значи причинно дирещи хора – го знаят: цивилизацията ни погубва: тя се погубва сама себе си – когато стане цел. Истината около човешката природа налага и освобождение и от Изкуството изобщо – като декоративна излишност, и от машината като принцип. Време е да се прецени всяко действие. Да не се сантименталничи.

Машината не може да модифицира нашите чувства; и не трябва: – но ние трябва да ги организираме подобно ритмичната закономерност на една машина, която се самоуправлява. Наистина, нашият вътрешен мир трябва да представлява една *конструкция* от истини и чисти, пълни тонове в отношенията. Наистина, също във „външния“ си живот ние трябва да строим целесъобразни, утилитарни вещи – правещи живота

дує свою філософію той-таки *Бергсон* — і про яку конструктор *Еренбург* каже, що це — останній прилад XIX століття (мабуть, прилад «містицизму», «лжеідеалізму», «буржуазної думки» тощо?). Система життя й мислення, яка будує свої загальні та вічні закони близькості, тобто: яка бере за приклад те, що робить сьогоднішня (яка саме?) людина «у радіусі години», — не спирається на жодні істинні підвалини. Хто дозволив цій «сьогоднішній» людині бути істинним сенсом людини лише на тій підставі, що після революції вона в усіх царинах робить щось протилежне тому, що робила раніше?

З іншого боку, ніякі контраргументи й насмішки не заперечать могутнього темпу істинної сучасності, яка походить іще від Платона. Час змусить усіх це зрозуміти. А також зрозуміти тенденції протесту, що походить від Тагора й спрямований супроти *машинного життя*. Річ не в тому, що славнозвісне машинне життя — помічниця-машина — зайве, а в тому, що вона є лише цим: додатковою помічницею в нашому соціальному бутті. Наші інтелектуальний і чуттєвий світи — організовуються за геть іншими, ніж «кінематографічні», принципами. Дивовижний збіг: ця поверхова основа в конструкторів — машина — породжує кілька явищ, які характеризують нове внутрішнє життя. Справді, людина мусить позбутися своїх декоративних відносин зі світом, своєї винятковості, свого романтизму, тьмяного містицизму, крізь який вона дивиться на вищу математичну закономірність у природі, від суб'єктивності: — речі, яких прагне також і конструктивне мистецтво, — але це не повертає нас до нової класичності утилітарного й доцільного облаштування світу в межах того, що наше тіло сприймає за допомогою п'яти чуттів.

Ідеться не лише про Шпенґлера; усі, хто наділені духовним баченням, тобто ті, хто шукають причини, знають: цивілізація нас знищує: вона нищить саму себе, коли стає самоціллю. Істина про людську природу вимагає й звільнення від Мистецтва як такого — як декоративної надмірності, а також від машини як принципу. Час переоцінити будь-яку дію. І порвати із сентиментальністю.

Машина не може видозмінити наші почуття; і не треба: — але ми маємо організувати їх згідно з ритмічною закономірністю машини, що керує сама собою. Саме так: наш внутрішній світ має бути *конструкцією* з істин і чистих, повних тонів у відносинах. Саме так: і в нашому «зовнішньому» житті ми теж маємо будувати доцільні, утилітарні речі, які

удобен, *възможен* и приятен. Това се отнася до архитектурата и индустрията.

Може да се каже, че целият живот е един могъщ поток към Абсолютната Красота; така – според Уайлда още – животът става сам изкуство, което е оня растящ, преместващ се – от нас съзнаван пластически – момент на осъществяването, пребиваването духа във формата. Но, ... поезията, живописта, музиката – ако е нужно да импулсират волята – трябва да въплъщават индивидуално непостигнатата тайна. Така – следвайки се пътят на *целесъобразността*, resp. логиката, идва се до концепцията за храмовото изкуство на Египет, проповядвано от Рудолф Щайнер (у нас Иван Грозев и Хиперион), което обаче пък, като същина, НЕ Е ИЗКУСТВО. То е само диаграма на идея, йероглиф, алегория, поучение, духовен знак, конкретизирана сила, алхимична формула, талисман, – но не и Изкуство. Защото то е една повторена, изразена *реалност*.

Става още по-ясно, че изкуството – като целесъобразност – не може да бъде нито психологическо, нито конструктивно. А само храмово.

Психологическата основа в изкуството слага следната дилема: или трябва проявите на душата (степени на усъвършенстването) да добият смисъл и стойност на равноценности – което от гледището на естествената природа на Духа е невъзможно – , или трябва Изкуството да се унищожи *отведнъж* от лакомия за съвършенство дух, *познал* относителността на отделните инстанции.

Истинското храмово изкуство: онова, което служи на една върховна Педагогия (водене върху Пътя). Онова изкуство, което представлява *славословия* за Бога, за Пътя, Вечността, истината, любовта – то е тленно изкуство: романтично и излишно.

Претенцията, какво чрез асоциирането, интуитивното свързване образите в идея (Маларме, Милев, Райнов) – се постига и някакво сливане с идеята – е неоснователна. Никакво сливане с идеята не може да се внуши с изкуствения екстаз на Изкуството – понеже идеята се явява накрая интелектуално позната и разбрана чрез *разбирането* новите взаимоотношения на образите. Което е – в тънкия смисъл на думата – анализ.

Еднакво греши и Райнов, като мисли, че изкуството трябва да изразява ясновидски видения, – защото ясновидството не е постигане „кабалистичната дълбочина на предмета“, нито сливане с него, а негово опознаване при едно по-широко виждане. От една реалност – в друга.

Макар че психологическото и конструктивното изкуство да са *еднакво* безполезни за духа, – логически, конструктивното се явява истин-

роблять життя зручним, *можливим* і приємним. Це стосується архітектури й індустрії.

Можна сказати, що все життя — це одне суцільне стремління до Абсолютної Краси; і так — про це казав ще Вайлд — життя саме стає мистецтвом, тим рухомим, пластичним, дедалі досконалішим моментом здійснення, перебування духу у форматі. Але... поезія, живопис, музика — якщо вони мають бути імпульсом для волі — мусять утілювати індивідуально незбагненну таємницю. Так — ідучи шляхом *доцільності*, а отже, логіки, ми приходимо до концепції храмового мистецтва Єгипту, яку проповідує Рудольф Штайнер (у нас — Іван Грозев і «Хіперіон»), — яке, по суті, і НЕ Є МИСТЕЦТВОМ. Воно є лише діаграмою ідеї, ієрогліфом, алегорією, напучуванням, духовним знаком, конкретизованою силою, алхімічною формулою, талісманом — але не Мистецтвом. Адже воно є повтореною, вираженою *реальністю.*

То зрозуміліше стає, що мистецтво — як доцільність — не може бути ані психологічним, ані конструктивним. А лише храмовим.

Психологічна основа в мистецтві породжує наступну дилему: або душевні прояви (ступені вдосконалення) мають здобути сенс і рівноцінну вартість — що з погляду природи Духу неможливо, — або Мистецтво має бути знищене спраглим досконалості духом, що *пізнав* відносність окремих інстанцій.

Справжнє храмове мистецтво: те, що слугує верховній Педагогії (веденню Шляхом). Мистецтво, що є *уславленням* Бога, Шляху, Вічності, істини, любові, — це тлінне мистецтво: воно романтичне і зайве.

Закид, що через асоціювання, інтуїтивне пов'язування образів в ідеї (Маларме, Мілев, Райнов) досягається і певне злиття з ідеєю, є безпідставним. Ніяке злиття з ідеєю неможливо навіяти штучним екстазом Мистецтва — адже ідея з'являється наприкінці як інтелектуальне пізнання, її можна осягнути через *розуміння* нових взаємозв'язків між образами. Що — у вузькому значенні слова — є аналізом.

Так само помиляється Райнов, вважаючи, що мистецтво має виражати ясновидіння, — бо ж ясновидіння не є ані осягненням «кабалістичної глибини предмета», ані злиттям із ним, а є його вивченням за умови ширшого бачення. З однієї реальності — в іншу.

Хоча психологічне й конструктивне мистецтво однаково марні для духу — логічно, що конструктивне є справжнім висліодом нашого понят-

ската консеквенция на понятията ни за изкуството. Това е наистина пластическо достигане състоянието на еквивалентността на вещите – т.е. през геометрията и числата, изразяване на съвършеното световно равновесие. Тук вече е излишен лиричният и спонтанен изблик на чувството (Блок, Яворов, Верхарн). Изкуството става математическа дейност, наука – а не мечтателство. Само че геометризацията не иде от машинния живот, както пише Фернанд Леже, – а от едно дълбоко интуитивно схващане за света като хармонично цяло. Това се доказва от обстоятелството, че конструкторите само принципално могат да отрекат кубизма, който не изходи от същата механична съвременност, а си постави духовни задачи. Защото само теоретично в техните худож. постройки влиза механичната съвременност като елемент; всъщност винаги се получава – върху картината напр. – само едно хармонично балансиране на изразните средства – бои и линии. Както и да е, – докато съществува предразсъдъкът (болест според Уайлд) изкуство – то трябва да бъде само толкова: пластичен (условен) израз на едно битие, монументализирано до възможния предел, пречистено, уравновесено до такова състояние, над което непосредно да стои бялата книга и паузата: „Néant'a". И моя именно *афинитет* между хармонията на пластич. елементи в изкуството и хармонията на космоса, е и духовното в изкуството. Изкуството е „земно" РАЗРЕШЕНИЕ, а не изразяване, нито образ на хармонията. То е УПАНИШАД. Най-близко до Брама.

Позив: Всички вие, стремящи се да очеловечите изкуството, – очеловечете човека. Така трудът се съкратява, и ИЗКУСТВОТО е постигнато.

А вие жители на земята – окултисти – спасете изкуството от окултизма. Защото сам Бог не е окултист.

Синтезът на изкуството е неговото унищожение.

тя мистецтва. Це справді пластичне осягнення стану еквівалентності речей — тобто через геометрію та числа виражається досконала світова рівновага. Тут уже зайвим є ліричне й спонтанне виливання почуттів (Блок, Яворов, Верхарн). Мистецтво стає математичною діяльністю, наука — мрійництвом. І все-таки геометризація випливає не з машинного життя, як пише Фернан Леже, а з глибокого інтуїтивного осягнення світу як гармонійної цілості. Це доводить та обставина, що конструктори лише принципово можуть заперечувати кубізм, який не є породженням тієї самої механічної сучасності, а ставить перед собою духовні завдання. Адже тільки теорія в їхніх художніх побудовах є елементом цієї механічної сучасності; на ділі ж — скажімо, на картинах — завжди виходить гармонійний баланс виражальних засобів — кольорів і ліній. Хай там як, поки існує упередження (яке Вайлд вважав хворобою), мистецтво має бути лише цим: пластичним (умовним) вираженням буття, монументалізованим настільки, наскільки це можливо, очищеним, урівноваженим до стану, вище за який — чиста, біла книга й пауза: «Néant». І саме *спорідненість* між гармонією пластичних елементів у мистецтві та гармонією космосу є духовністю в мистецтві. Мистецтво є «земним» ВИРІШЕННЯМ, а не вираженням; так само воно не є образом гармонії. Воно — УПАНІШАД. Найближче до Брахми.

Заклик: Усі ви, що прагнете олюднити мистецтво, — олюдніть людину. Так роботи меншає, а МИСТЕЦТВО постає.

А ви, жителі землі — окультисти, — врятуйте мистецтво від окультизму. Бо й сам Бог — не окультист.

Синтез мистецтв є його знищенням.



Гео Милев. „Автопортрет“. Акварел



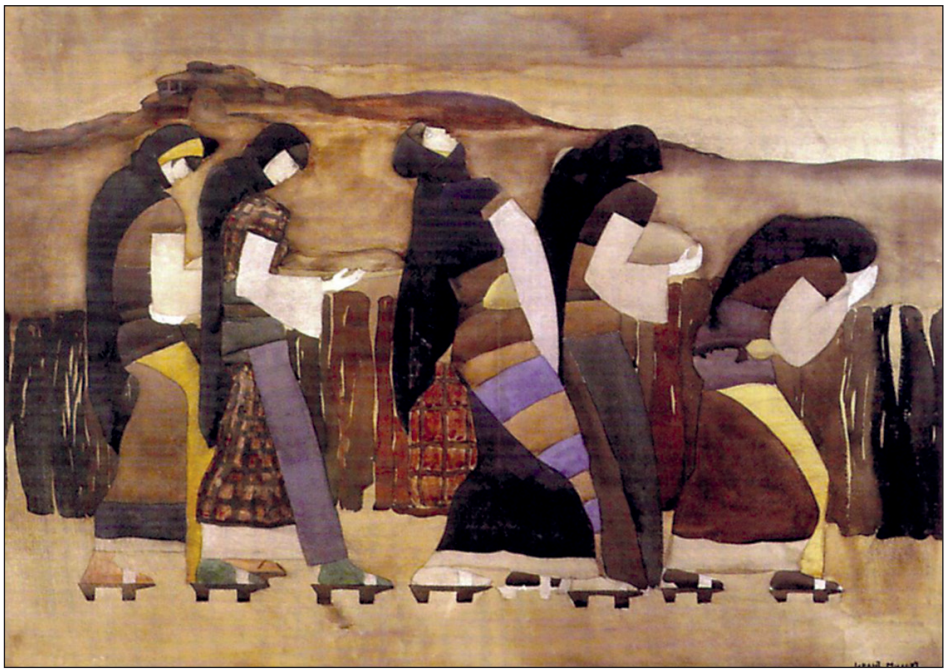
Петър Дачев. „Автопортрет с маски“, 1924



Иван Милев. „Гурбетчия“, 1922



Иван Милев. „Разпятие“, 1923



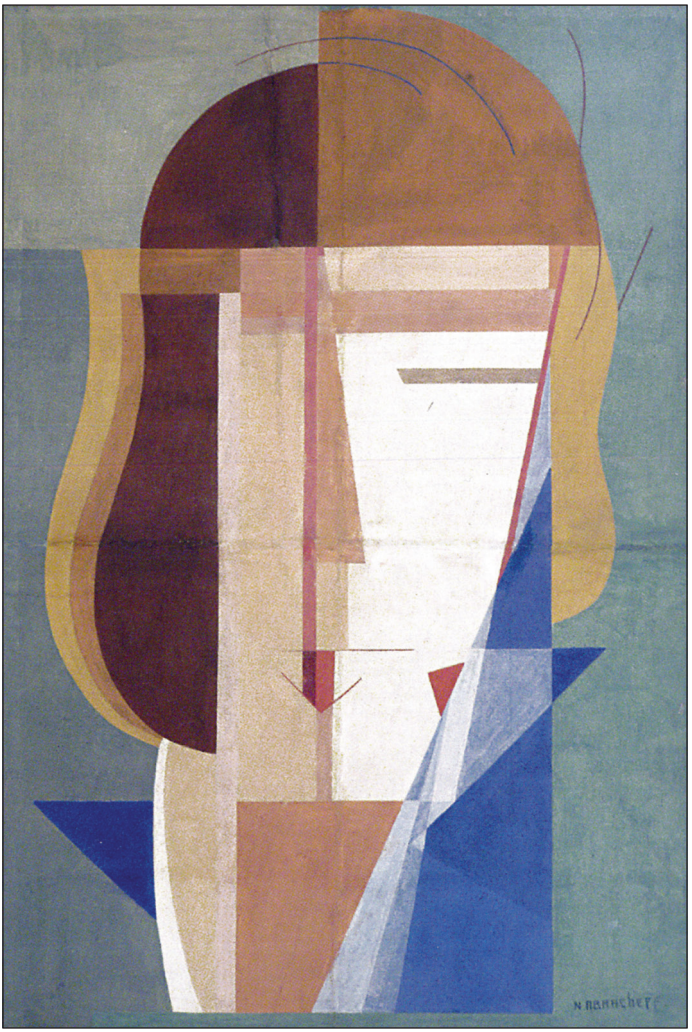
Иван Милев. „Нашите майки все в черно ходят“, 1926



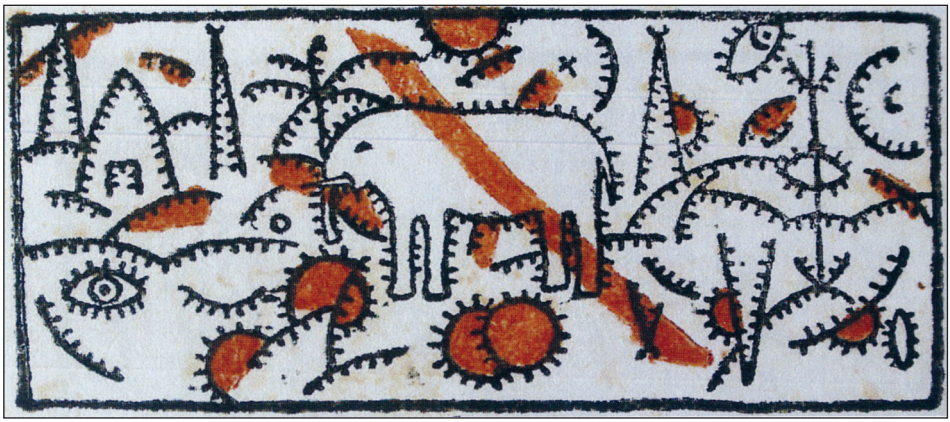
Петър Дачев. „Страждущият Йов“ (сп. „Пламък“, 1924, кн. 4)



Петър Дачев. „Композиция“



Николай Абрашев. „Глава“



Гео Милев. Илюстрация към книгата на Боян Дановски
“Quasi una fantasia”



Николай Дюлгеров. „Духовно равновесие“, 1923



Николай Дюлгеров. „Рационалният човек“, 1928



Гео Милев. Композиция към „Жестокият пръстен“, 1920



Кирил Кръстев. „Амундсен и жена му на Северния полюс“, 1925



Николай Дюлгеров. „Морякът“, 1930



Николай Дюлгеров. „Спомен за жена“, 1930



Николай Абрашев. „Три етюда на плажа“, 20-те години

БЕЛЕЖКИ

ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ

В българската художествена и литературна култура експресионизмът се случва напълно синхронно като художествени прояви и почти едновременно с разгръщане на явлението в културния живот на Германия и Австрия. Причина за това е близостта на Гео Милев с кръга „Дер Щурм“, а по-късно благодарение на голямата артистична колония в Мюнхен, както и на отделни художествени изяви във Виена, българският експресионизъм пълноценно трансферира теми, стилови похвати, жанрови форми от немскоезичния експресионизъм. Все пак, не трябва да очакваме, че той абсолютно точно следва едно от най-авторитетните ранни обобщения за експресионизма: *Произведенията, които излязоха в голямата си част след 1918 г. и третираха военните процеси било като непосредствено представяне, било като рефлексия, показаха, че именно войната е изключително продуктивна тема за експресионизма, защото кое друго преживяване извежда в толкова непосредствена близост до смъртта и до живота, колкото войната? Експресионизмът израства и се захранва от довеждането на човешките отношения до хаос; чудовищното разколебаване на устоите, което войната предизвика дори у всекидневните души, създаде всички органически предпоставки за възникване на новото изкуство* (пасаж от текста на Фридрих Маркус Хюбнер „Експресионизъм в Германия“ , 1920 г.). Тези думи в голяма степен важат и за следвоенните процеси в българската култура.

Естетическата същност на експресионизма, творчеството на неговите основни чуждестранни фигури, актуалните им лични изяви своевременно се представят в българските издания – колкото и краткотрайни да са някои от тях. Превеждат се автори като Хервард Валден (създател на сп. „Дер Щурм“ и инициатор на всички негови акции), Емил Верхарн, Стефан Георге, Макс Райнхард, Рихард Демел, Ернст Толер, Франц Верфел, Иван Гол, Георг Тракл, Карл Анщайн, Херман Бар, Йоханес Бехер, Паул Цех и др. Естествено е вниманието и към това, което се случва

ПРИМІТКИ

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

У болгарському образотворчому мистецтві й літературі експресіонізм як художній напрям виникає цілком синхронно, майже водночас із розгортанням цього явища в культурному житті Німеччини й Австрії. Причиною була близькість Гео Мілева до журналу «Дер Штурм»; пізніше — завдяки великій мистецькій спільноті в Мюнхені, а також окремим художнім виявам у Відні — болгарський експресіонізм повноцінно опрацьовує теми, стильові прийоми, жанрові форми німецькомовного експресіонізму. Та все ж не варто очікувати, що він чітко слідує одному з найавторитетніших ранніх тверджень про експресіонізм: «*Твори, більшість яких вийшли після 1918 року й розглядали воєнні процеси або як пряме представлення, або як рефлексію, показали, що саме війна є надзвичайно продуктивною темою для експресіонізму, бо яке ще переживання так безпосередньо наближає до смерті й до життя, як війна? Експресіонізм виріс і живиться доведенням людських взаємин до хаосу; страшні розхитування підвалин, що їх війна спричинила навіть у душах звичайних людей, створили всі органічні передумови для виникнення нового мистецтва*» (уривок із тексту Фрідріха Маркуса Гюбнера «Експресіонізм у Німеччині», 1920). Ці слова значною мірою стосуються і повоєнних процесів у болгарській культурі.

Естетичні засади експресіонізму, творчість головних його авторів за кордоном, їхні актуальні особисті вираження були негайно представлені в болгарських часописах — хоч як недовго проіснували деякі з них. Перекладали таких авторів, як Гервард Вальден (засновник часопису «Дер Штурм» та ініціатор усіх його акцій), Еміль Верхарн, Стефан Ґеорґе, Макс Райнгардт, Ріхард Демель, Ернст Толлер, Франц Верфель, Іван Ґоль, Ґеорґ Тракль, Карл Айнштайн, Герман Бар, Йоганнес Бехер, Пауль Цех та інші. Природними є й увага до того, що відбувається в російському експресіонізмі, не надто

в не толкова ярко обособения като направление руски експресионизъм и най-вече интересът към поезията на Александър Блок, Андрей Бели. Списание "Везни", създадено и редактирано от Гео Милев, в началото е и символистическо, сецесионно и късноромантическо, но с всеки нов брой все по-активно и категорично се превръща в експресионистично. Така в алманах „Везни", издаден през 1922 г., вече експресионизмът и като литературни текстове, и като репродукции на картини и графики, и като книжно оформление доминира. Експресионисти са и някои от най-ярките български художници на епохата: Сирак Скитник, Иван Милев, Николай Дюлгеров, Мирчо Качулев, ранният Дечко Узунов и др. През 20-те години на XX в. българският експресионизъм е пълноценно осмислен в актуални критически, теоретически и дори литературноисторически текстове. Експресионизмът заразява и творчеството на поети, които като емоционален темперамент и творческо светоусещане са далеч от него. Затова при тях трябва по-скоро да говорим за експресионистичност, а не за същински експресионизъм. Наред с Гео Милев „класически" експресионисти са Ламар и Николай Марангозов, с определени поетични текстове към тях се присъединява Николай Хрелков, а с епизодични творчески изяви Людмил Стоянов и Емануил Попдимитров. Разбира се, такива класификации са лабилни и подвижни и е рисковано да се правят, но все пак съществуват ясно обозначени естетически маркери. Твърде скоро след ефектното му, манифестно огласяване в българската литература експресионизмът започва своите сложни конвергенции с други модернистични течения. С тях, както и с традиционната мишена символизма, той влиза в полемично-отричащи отношения. Например: представителите на емблематичния и за Антологията кръг на ямболските авангардисти след дебютните си изяви вече не желаят да се назовават експресионисти. Но експресионизмът продължава своето въздействие върху цялата българска литература и култура почти до началото на Втората световна война.

Кулминацията на българския експресионизъм е във второто списание на Гео Милев „Пламък", където той е пределно политически конотиран. Тук именно най-пълноценно се осъществява диалогичната среща между чуждестранните и българските експресионисти. Едно от най-интересните обобщения за характера на българския експресионизъм е на един пламенен адепт на символизма – на литературния критик и дългогодишен редактор на сп. „Хиперион" Иван Радославов. В третото допълнено издание на своята история „Българска литература. 1880–1930" той прави една противоречива и все пак емблематична характеристика: *Експресио-*

виразно виокремленому як напрям, а також інтерес до поезії Александра Блока, Андрєя Бєлого. Часопис «Везні», що його створив і редагував Ґео Мілев, спершу був і символістським, і сецесійним, і пізньоромантичним, але з кожним новим числом дедалі активніше й категоричніше ставав експресіоністським. В альманаху «Везні», що вийшов 1922 року, експресіонізм уже домінує і в літературних текстах, і в репродукціях живопису й графіки, і в книжковому оформленні. Експресіоністами були й найяскравіші болгарські художники доби: Сірак Скітнік, Іван Мілев, Ніколай Дюлґеров, Мірчо Качулев, ранній Дечко Узунов та інші. У 1920-х роках болгарський експресіонізм було вповні осмислено в актуальних критичних, теоретичних і навіть літературно-історичних текстах. Експресіонізм проникає й у творчість поетів, які за емоційним темпераментом і творчим світобаченням були від нього далекі. Тому щодо них варто говорити радше про експресіоністичність, а не про експресіонізм як такий. Поряд із Ґео Мілевим, «класичними» експресіоністами були Ламар і Ніколай Маранґозов, з окремими поетичними текстами до них долучається Ніколай Хрелков, а з епізодичними творчими спробами — Людміл Стоянов і Еммануїл Попдімітров. Звісно, такі класифікації непостійні, мінливі, укладати їх ризиковано, однак є чітко окреслені естетичні маркери. Надто швидко після своєї ефектної з'яви, свого маніфестного проголошення в болгарській літературі експресіонізм почав складне зближення з іншими модерністськими течіями. З ними, як і з традиційною мішенню — символізмом, він вступає у взаємини полемічного заперечення. Наприклад, представники знакового для Антології кола ямбольських авангардистів після дебютних виступів уже не хочуть називатися експресіоністами. Однак експресіонізм і далі впливає на всю болгарську літературу й культуру майже до початку Другої світової війни.

Кульмінацією болгарського експресіонізму став другий журнал Ґео Мілева — «Пламик», де експресіонізм був украй політично забарвленим. Саме тут найповніше відбувається зустріч-діалог між іноземними й болгарськими експресіоністами. Одне з найцікавіших тверджень про специфіку болгарського експресіонізму належить палкому адепту символізму — літературному критику й багаторічному редактору часопису «Хіперіон» Івану Радославову. У третьому доповненому виданні своєї історії «Болгарська література. 1880–1930» він подає суперечливу, та все ж показову характеристику: «*Експресіонізм у нас радше виявився як літературно-ідейна*

низмът се прояви у нас по-скоро като литературно-идейна реакция, отколкото да остави равноценни по своето значение като изкуство произведения. Макар и теоретичното му обособяване да е твърде недостатъчно и тромаво, продукцията му в областта на чистото изкуство не е тъй непосредствена. За един момент българският експресионизъм, благодарение макар и на недостатъчно обоснованата си идеология, е център, около който се съсредоточават всички други блуждения. В заключителната глава на своя труд, най-видният представител на критиката, застъпваща се за символизма от един къс период, характеризира и други модернизми като имажинизма и конструктивизма.

С.38 *...О, дъжд, о, дъжд обилен и печален...* Пети фрагмент от стихосбирката на Гео Милев „Жестокият пръстен. Първа книга. Стихове". – София : Везни, МСМХХ (излиза през юни 1920 г. като книга трета от поредицата „Книги за библиофили" на издателство „Везни"). Лирическите текстове са писани в периода 1915 – 1920 г.

С. 38 *...Главата ми – кървав фенер…* Тринадесети фрагмент от стихосбирката на Гео Милев „Жестокият пръстен. Първа книга. Стихове". – София : Везни, МСМХХ. Първият стих превежда епиграфа на руския поет Саша Чорни (1880 – 1932) от стихотворението „Стилизованный осёл (Ария для безголосых)". „Голова моя – тёмный фонарь с перебитыми стёклами". (1909). С. Чорни е автор на манифестното стихотворение „Рождение футуризма" (1912).

Кота 506 – така военните са обозначили височината край гр. Дойран в българския дял на Македония, където по време на Първата световна война Г. Милев е ранен на 29 април 1917 г.

С. 40 *Морето* от Георги Шайтов. Под този псевдоним Георги Шейтанов публикува стихотворението в кн. 6 на списание „Пламък" от 1924, с. 192.

С. 40 *Лято* от Николай Марангозов. Последно стихотворение, № 8 от стихосбирката „Нула. Хулигански елегии". – София, 1923, с. 10, която излиза под псевдоним Н. Янтар, даден от Гео Милев, издател на книгата.

С. 42 *Andante* от Георги Михайлов. Излиза в алманах „Везни", 1925, с. 91. Заглавието е музикален термин.

реакція, аніж залишив повноцінні за мистецьким значенням твори. Хоча його теоретичне виокремлення було зовсім непереконливим і незграбним, його вияв у сфері чистого мистецтва не такий безпосередній. Умить болгарський експресіонізм, завдяки хай і недостатньо обґрунтованій ідеології, став центром, довкола якого зосередилися всі інші блукання». У заключному розділі своєї праці найвідоміший представник критики, що заступалася за символізм пізнього періоду, характеризує й інші модернізми, як-от конструктивізм та імажинізм.

С. 39 *«О дощ, о дощ, рясний і сумовитий...».* П'ятий фрагмент поетичної збірки Ґео Мілева «Жорстокий перстень». Дебютна книга віршів; видавництво «Везні», Софія, МСМХХ. Вийшла у червні 1920 року як третя книга з серії «Книги для бібліофілів» видавництва «Везні». Ліричні тексти написані в період 1915–1920 рр.

С. 39 *«Голова моя – кривавий ліхтар».* Тринадцятий фрагмент поетичної збірки Ґео Мілева «Жорстокий перстень». Дебютна книга віршів; видавництво «Везні», Софія, МСМХХ. Епіграф – з вірша російського поета Саші Чорного (1880–1932) *«Стилізований осел (Арія для безголосих)»* (1909). Саша Чорний є автором вірша-маніфесту «Народження футуризму» (1912).

Кота 506 – так військові позначали висоту біля міста Дойран у болгарській частині Македонії, де 29 квітня 1917 року під час Першої світової війни був поранений Ґео Мілев.

С. 41 *«Море»* Ґеорґі Шайтова. Під цим псевдонімом Ґеорґі Шейтанов публікує вірш у числі 6-му часопису «Пламък» за 1924 р., с. 192.

С. 41 *«Літо»* Ніколая Марангозова. Останній, восьмий вірш із поетичної збірки «Нуль. Хуліганські елегії» (Софія, 1923, с. 10), яка вийшла під псевдонімом «Н. Янтар», що його авторові дав Ґео Мілев, видавець книги.

С. 43 *«Andante»* Ґеорґі Міхайлова. Опублікований в альманасі «Везні», 1925, с. 91. Заголовок є музичним терміном.

С. 42 *Чернозем* от Емануил Попдимитров. Излиза в „Събрани съчинения“. Т. 2. Лирика, 1931, с. 148 – 150. При подготовката на представителната лична антология на Ем. Попдимитров „Купол“ (Хемус, 1943), съставителят Владимир Василев помества в книгата това стихотворение в последния цикъл „Родина“, с. 134.

С. 48 *Симфония на винните пари* от Боян Дановски (псевдоним на Буко Данон). Излиза в алманах „Везни“, 1925, с. 90 – 91. С подзаглавието на текста си – „*Из „Quasi Una Fantasia*“ – авторът ни насочва към стилизирана музикална форма от периода на романтизма.

Via Appia – една от централните улици на Рим. В текста е възпроизведена атмосферата на римския карнавал.

С. 50 *Януари* от Гео Милев. Текстът е първа част от „Експресионистично календарче за 1921“. – София : Победа, 1921. Авторът определя книгата си като сборник от „Дванайсет социални поеми“. Към всяка част има и рисунка със зодиакалния знак, който вероятно е на поета.

С. 52 *Септември* от Гео Милев. Текстът е девета част от „Експресионистично календарче за 1921“.

С. 52 *Ти чуваш ли подиграващата песен* от Марко Бунин (псевдоним на Майер Исак Леви), публикувано в стихосбирката „Сигнали“. – София, 1924, с. 23.

С. 54 *Бунтовник – 1876* от Владимир Русалиев (псевдоним на Ангел Маринов Пенков). Текстът е фрагмент от девета част на едноименната поема, издадена през 1929 г., с. 19 – 22. Оформлението на корицата и илюстрациите в нея са дело на художника Пенчо Георгиев.

С. 56 *Утре* от Марко Бунин е публикувано в стихосбирката „Сигнали“. – София, 1924, с. 22.

С. 58 *Затвор* от Асен Разцветников (псевдоним на Асен Петков Коларов). Текстът е първо стихотворение от едноименния цикъл, публикуван в списание „Наши дни“, 1924, кн. 5. Тук даваме вариант на текста според редакцията на останалата в ръкопис авторска антология „Стихотворения“, 1949.

ПРИМІТКИ

С. 43 *«Чорнозем»* Еммануїла Попдімітрова. Опублікований у «Зібранні творів», том 2 (лірика), 1931, с. 148–150. При підготовці повної авторської антології Е. Попдімітрова «Купол» (видавництво «Хемус», 1943) упорядник Владімір Василев розмістив цей вірш в останньому циклі книги – «Батьківщина» (с. 134).

С. 49 *«Симфонія винних випарів»* Бояна Дановського (псевдонім Буко Данона). Опублікована в альманасі «Везні», 1925, с. 90–91. У підзаголовку тексту – із *«Quasi Una Fantasia»* – автор відсилає до стилізованої музичної форми епохи романтизму.

Via Appia – одна з центральних вулиць Рима. У тексті відтворена атмосфера римського карнавалу.

С. 51 *«Січень»* Ґео Мілева. Текст є першою частиною «Експресіоністичного календарика за 1921 рік» (видавництво «Победа», Софія, 1921). Автор описує свою книгу як збірку «дванадцяти соціальних поем». Кожну частину супроводжує малюнок із зодіакальним знаком – ймовірно, також створений поетом.

С. 53 *«Вересень»* Ґео Мілева. Текст є дев'ятою частиною «Експресіоністичного календарика за 1921 рік».

С. 53 *«Чи чуєш ти насмішкувату пісню...»* Марка Буніна (псевдонім Маєра Ісаака Леві) Опубліковано у поетичній збірці «Сигнали», Софія, 1924, с. 23.

С. 55 *«Бунтівник – 1876»* Владіміра Русалієва (псевдонім Анґела Марінова Пенкова). Текст є фрагментом дев'ятої частини однойменної поеми, виданої в 1929 році, с. 19–22. Оформлення обкладинки книги та її ілюстрації – авторства художника Пенчо Ґеоргієва.

С. 57 *«Завтра»* Марка Буніна. Вірш був уміщений в поетичній збірці «Сигнали», Софія, 1924, с. 22.

С. 59 *«В'язниця»* Асена Разцветнікова (псевдонім Асена Петкова Коларова). Текст є першим віршем з однойменного циклу, опублікованого в часописі «Наші дні», 1924, № 5. Тут подаємо варіант тексту за редакцією збереженого авторського рукопису антології «Вірші» (1949).

С. 60 *Кървави рози* от Панчо Михайлов е фрагмент от цикъла „Кръг“, сп. „Пламък“, 1924, кн. 6, с. 185.

С. 60 *Мауна-Лоа* от Ангел Каралийчев. Въведение към „Мауна-Лоа. Революционна поема“. – София, 1923, с. 4 – 5.

Мауна-Лоа е действащ вулкан на Хавайските острови. Образът е наситен с митологична знаковост, която поетът използва за представяне на социалната революция.

Епиграфът е от поемата на Александър Блок „Скити“, 1918 („Скифы“, 1918).

ТВС – това е абревиатура на медицинския термин за туберкулоза.

С. 66 *Жълтият вятър* от Ясен Валковски (псевдоним на Асен Вълкадинов) от книгата „Караул“, 1927, с. 5 – 6, определена от автора като сборник с „шест разказа“. По същество това са фрагменти лирическа проза, като печатаният текст е първи фрагмент от сборника.

С. 68 *Знамена* от Емануил Попдимитров. Излиза в „Събрани съчинения“. Т. 2. Лирика, 1931, с. 139.

С. 68 *Мери. Откъс от поема.* Публикуваният текст на Николай Хрелков е със съкращения. Поемата е публикувана в сп. „Пламък“, 1924, кн. 3, с. 93.

С. 72 *Ад* от Гео Милев. Тук публикуваме първите три части от поемата, отпечатана за първи път в сп. „Пламък“, год. 2, 1925, кн. 11, с. 3 – 5.

С. 80 *Надвечерие* от Марко Бунин е публикувано в стихосбирката „Сигнали“ – София, 1924, с. 20 – 21.

С. 82 *Война* от Ламар (псевдоним на Лалю Маринов). Първи фрагменти от част втора на поемата „Мирни-размирни години“, 1928. Тук се публикува по „Железни икони. Избрани произведения. Поезия. Проза“. – София, 1989, с. 137 – 140.

С. 88 *Септември* от Гео Милев. Част 5 от едноименната поема. Публикувана в сп. „Пламък“, 1924, кн. 7 – 8, с. 112 – 114. Книжката на списанието, както и отделното самостоятелно издание на поемата са конфискувани от полицията и творбата става повод за организиране на съ-

ПРИМІТКИ

С. 61 *«Криваві троянди»* Панчо Міхайлова – це фрагмент із циклу «Коло» (часопис «Пламък», 1924, № 6, с. 185).

С. 61 *«Мауна-Лоа»* Анґела Каралійчева. Передмова до книги «Мауна-Лоа. Революційна поема», Софія, 1923, с. 4–5.

Мауна-Лоа – діючий вулкан на Гавайських островах. Образ наповнений міфологічною знаковістю, яку поет використовує для опису соціальної революції.

Епіграф походить із поеми Олександра Блока «Скіфи» («Скифы», 1918).

ТВС – скорочення медичного терміну «туберкульоз».

С. 67 *«Жовтий вітер»* Ясена Валковського (псевдонім Асена Вилкадінова) з книги «Варта», 1927, с. 5–6. Автор називає її збіркою «шести оповідань». По суті, це – фрагменти поезії в прозі. Запропонований текст – перший фрагмент збірника.

С. 69 *«Прапори»* Еммануїла Попдімітрова. Опублікований в «Зібранні творів», том 2 (лірика), 1931, с. 139.

С. 69 *«Мері» (уривок з поеми).* Текст поеми Ніколая Хрелкова публікується зі скороченнями. Вперше твір був надрукований в часописі «Пламък», 1924, № 3, с. 93.

С. 73 *«Пекло»* Ґео Мілева. Публікуємо три перші частини поеми. Вперше вона була надрукована в часописі «Пламък», 1925, № 11, с. 3–5.

С. 81 *«Надвечір'я»* Марка Буніна. Вірш опублікований в поетичній збірці «Сигнали», Софія, 1924, с. 20–21.

С. 83 *«Війна»* Ламара. Початкові фрагменти другої частини поеми – «Мирні-ворожі роки» (1928). Публікується за виданням: Ламар. *Железни икони*. – София, 1989, с. 137–140.

С. 89 *«Вересень»* Ґео Мілева. Частина п'ята однойменної поеми. Опублікована в часописі «Пламък», 1924, № 7–8, с. 112–114. Число часопису, як і окреме видання поеми, було конфісковане поліцією, а твір став приводом до судового процесу проти поета. Його захисна промова – це блискучий твір

дебен процес срещу поета. Защитната му реч е блестящо произведение на полемичното изкуство, в което той подчертава, че в „Септември“ дебатира вечния проблем за съотнасянето на изкуство и религия. Сп. „Пламък“ излиза през следващата 1925 г. с последна книжка, която е и конкретен повод за арестуването на поета и за жестокото му убийство в Дирекция на полицията.

С. 92 *Пролог* от Ламар. Въвеждащ текст към стихосбирката „Арена“ от 1922 г. Тук се публикува по „Железни икони. Избрани произведения. Поезия. Проза“. – София, 1989, с. 45 – 46.

С. 96 *Европа-хищница* от Александър Вутимски. Публикувани са две от трите части на поемата. Творбата е включена в запазената в машинопис стихосбирка „Стихотворения“ на поета от 1944 г. Тук е публикувана по изданието „Сияния над града. Стихотворения и поеми“. – София, 1989, с. 353 – 354.

С. 100 *Към Европа* от Ламар. Печатано за първи път в сп. „Пламък“, 1925, кн. 5, с. 145. Включено впоследствие в стихосбирката „Железни икони“, 1927, с. 32. Творбата е ярък израз на популярната през тези години евроазийска геополитическа утопия.

С. 100 *Албион* от Людмил Стоянов. Публикува се по текст от стихосбирката „Меч и слово“, 1917, с. 98.

Албион – наименование на Великобритания

жабри – хриле на риба

С. 102 *Едно* от Ламар. Публикувано за първи път в сп. „Пламък“, 1924, кн. 1, с. 27. Тук се публикува по „Железни икони. Избрани произведения. Поезия. Проза“. – София, 1989, с. 78 –79.

СЮРРЕАЛИЗЪМ

В българската литература сюрреализмът няма манифестни изяви, няма и свой изявен представител, още по-малко водач, като Андре Бретон за френския сюрреализъм. В сравнение със сюрреализмите на съседните балкански страни – сръбския, румънския, гръцкия – българският не се оформя като школа. Неговите проявления остават спорадични и епизодични; сюрреалистичното избухва непредвидимо дори и в по-къс-

полемічного мистецтва. У ній він підкреслює, що в поемі «Вересень» розмірковує над споконвічним питанням про взаємини мистецтва й релігії. В 1925 році вийшло останнє число часопису «Пламик», яке й стало причиною арешту поета і його жорстокого вбивства в департаменті поліції.

С. 93 *«Пролог»* Ламара. Вступ до поетичної збірки «Арена» (1922). Опубліковано за виданням: Ламар. *Железни икони*. – София, 1989, с. 45–46.

С. 97 *«Європа-хижачка»* Александра Вутімського. Опубліковані дві з трьох частин поеми. Твір увійшов до збереженої в машинописі поетичної збірки «Вірші» (1944). Подаємо за виданням: Александър Вутимски. *Сияния над града. Стихотворения и поеми*. – София, 1989, с. 353–354.

С. 101 *«До Європи»* Ламара (псевдонім Лальо Марінова). Вперше надруковано в часописі «Пламик», 1925, № 5, с. 145. Згодом включено до поетичної збірки «Залізні ікони» (1927, с. 32). Твір є яскравим виявом популярної в ті роки євразійської геополітичної утопії.

С. 101 *«Альбіон»* Людміла Стоянова. Публікується за поетичною збіркою «Меч і слово» (1917, с. 98).

Альбіон – інша назва Великої Британії.

С. 103 *«Один»* Ламара. Вперше опубліковано в часописі «Пламък», 1924, № 1, с. 27. Подаємо за виданням: Ламар. *Железни икони*. – София, 1989, с. 78–79.

СЮРРЕАЛІЗМ

У болгарській літературі не було сюрреалістичних маніфестів, не було й яскравого представника сюрреалізму чи, тим більше, лідера напряму, яким для французького сюрреалізму був Андре Бретон. На відміну від сюрреалізмів у сусідніх балканських країнах – Сербії, Румунії, Греції, – болгарський не оформився як школа. Його прояви залишилися спорадичними й епізодичними; елементи сюрреалізму виявлялися непередбачувано, навіть

ни десетилетия. Но все пак още през 20-те години един изтънчен критик като Кирил Кръстев говори – наред със своите пристрастия към дадаизма и футуризма – и за български сюрреализъм, най-вече по повод на стихотворенията на Яна Язова, но и на поемата „Бурени“ на Александър Балабанов. *Бурени е едно дръзко разголване на подсъзнателния мир, при което неговите феномени изскачат в свеж и оригинален вид, освободени от превземките на категориите. /.../ Обаче цената не е само в „освобождаването“ на подсъзнателния мир, което напомня тъй много бруталните разтърсвания на поетичното съзнание на Артюр Рембо. Големият смисъл на „Бурени“ – това особено поетично творение, расте от почти страшното и безпощадно разиграване на тия освободени душевни феномени – с едно самовластие, което е абсолютно ново за духа на българската култура. „Бурени“ – роматнична ирония и можем да го наречем „дадаизъм“, сиреч проституиране на благородното поетично начало, или дори „сюрреализъм“: свободно отваряне на подсъзнанието – остракизъм на „художествените намерения“* (из отзив на Кирил Кръстев, печатан във в. „Литературен глас“, бр. 119 от 4 април 1931 г.).

Трудно можем да твърдим, че при българските сюрреалистични творчески реализации са усвоени практиките на автоматичното писане, на халюцинативната обзетост от тъмните страни на съня и от бездните на подсъзнанието. Българският сюрреализъм е пъстър, ярък и някак природно запленен. Той е почти винаги ироничен, игрови и по отношение на клишетата и щампите на модерната цивилизация, на индустрията, на пътешествието и рекламата. Едва в последните десетилетия българското литературознание започна ретроспективно да реконструира образите на българския сюрреализъм и на българското сюрреалистично. И все пак при тези изследователски и съставителски усилия (в желанието да покажем самите текстове), ние трудно ще наложим представата за някаква сюрреалистична доминанта в историята на българската литература. По-скоро това поражда литературоведски питания – има ли например нещо сюрреалистично в някои от разказите и „технократските“ есета на Чавдар Мутафов? Да, безспорно, но все пак при нашите реконструкции трябва да посочваме като сюрреалистични тези действително авангардистки текстове, които стоят извън средната норма на българската литература в разглеждания период. Ако се вгледаме във втората половина на XX в., бихме могли да говорим за сюрреализъм и сюрреалистичност в такива културни произведения, алтернативни на соцреалистическия канон, като поемата „Петима старци“ на големия поет Константин Павлов, като разгромената от догматичната кри-

протягом наступних десятиліть. Але ще у 1920-х витончений критик Кіріл Кристев вів мову – поруч із близькими йому дадаїзмом і футуризмом – також і про болгарський сюрреалізм, насамперед у зв'язку з віршами Яни Язової, але також і з приводу поеми «Бур'ян» Александра Балабанова. Він пише: «*"Бур'ян" – це зухвале оголення світу підсвідомого, коли його феномени виявляють свою свіжість та оригінальність, звільнені від штучних категорій. (...) Але вартість твору – не лише у "вивільненні" підсвідомого світу, яке так нагадує брутальні удари, що їх завдавав поетичній уяві Артюр Рембо. Великий сенс "Бур'яну", цього особливого поетичного творіння, виростає з якоїсь страшної і безжальної гри з цими визволеними душевними феноменами; з цієї сваволі, що є цілковито новою для болгарської культури та її духу. "Бур'ян" – це романтична іронія, це те, що можна назвати "дадаїзмом", тобто проституюванням благородного поетичного начала, або навіть "сюрреалізмом" – зневагою над "художніми намірами"*» (з відгуку Кіріла Кристева, надрукованого в газеті «Літературен глас», 4 квітня 1931 р., № 119).

Навряд чи у прикладах болгарського сюрреалізму відшукаємо впливи практик автоматичного письма, галюцинативного відтворення темних сторін сну чи безодень підсвідомого. Болгарський сюрреалізм – строкатий, яскравий і немовби зачарований природним. Він майже завжди іронічний, грає з кліше та штампами сучасної цивілізації, індустрії, культу мандрів і реклами. Лише протягом останніх десятиліть болгарське літературознавство почало ретроспективно реконструювати образи болгарського сюрреалізму, болгарської сюрреалістичної свідомості. І все ж ми, дослідники та упорядники, намагаючись показати насамперед самі тексти, навряд чи зможемо переконати в наявності якоїсь сюрреалістичної домінанти в історії болгарської літератури. Виникають радше нові літературознавчі запитання: наприклад, чи є щось сюрреалістичне в деяких оповіданнях і «технократичних» есе Чавдара Мутафова? Так, безумовно, але в наших реконструкціях ми воліємо вважати сюрреалістичними лише ті справді авангардні тексти, які перебувають поза усередненою нормою болгарської літератури того періоду. Якщо придивитися до другої половини XX століття, то про сюрреалізм і сюрреалістичність можна вести мову в контексті таких культових творів, як «П'ятеро старців» Константіна Павлова, розгромлена догматичними критиками повість Івана Дінкова «Хліб із крихт» чи знаменита коротка поема Біньо Іванова «Корінь глибоко в небі».

тика повест „Хляб от трохи“ на Иван Динков и знаменитата къса поема „Корен дълбоко в небето“ на Биньо Иванов.

Но поместените в Антологията творби стоят плътно в пределите на 1920–1939 г., като вниманието е насочено приоритетно към по-маргинални автори, които, обявявайки се дори за правоверни футуристи и дадаисти, всъщност са по-скоро сюрреалисти. Именно затова сме избрали за този раздел на Антологията произведения на почти неизвестни автори като Теодор Драганов, Тодор Чакърмов, Ясен Валковски, Георги Динев. Те в стилово отношение успешно се съчетават със сюрреалистични творби на Ламар, Александър Балабанов, Яна Язова, Николай Марангозов, които стоят извън канонизираните техни произведения. Целта ни е като поставим акцент, да насочим вниманието на една широка читателска аудитория към тях, да ги извадим на показ. В публикуваните тук текстове могат да се маркират някои от основополагащите идеи на сюрреализма, точно изразени от френската изследователка Ивон Дюплеси – специфични техники и фиксации при възпроизвеждането на лудостта, чудесата, бленуването, както и свръхвниманието към така наречените *сюрреалистични предмети* – преголемите автомобили или удължените часовници на Салвадор Дали, „свръхстранната книга“ на Андре Бретон и др.

Мечтае ли ги занапред и все още българската литература?!

С. 108 *Бурята* от Матвей Босяка (псевдоним на Димитър Христов Вълев). Тук се печатат фрагменти от стихотворението по публикацията в сп. „Пламък“, 1924, кн. 9 – 10, с. 267. Тематично творбата е свързана с исторически реалии от италианската история.

С. 110 *Пророк* от Боян Дановски. Печата се по публикацията в алманах „Везни“, 1923, с. 65. Представлява лирическа проза в шест фрагмента. Тук са дадени първите два.

С. 112 *Асансийор* от Теодор Драганов. Печата се по публикацията в стихосбирката „Истерични веери“, 1923, с. 18.

С. 114 *Новолуние. Под знака на лебеда* от Тодор Чакърмов. Печата се по публикацията в сбирката „Подземният град. Лирична проза“, 1928, с. 8 – 9.

С. 116 *Годината* от Ясен Валковски. Печата се по публикацията в сп. „Пламък“, 1924, кн. 7 – 8, с. 233. Текстът се придружава от графика на Макс Мецгер.

Але вміщені в Антології твори були написані у строгих часових межах – між 1920 та 1939 роками. Ми брали до уваги насамперед більш маргінальних авторів, які, називаючи себе «правовірними» футуристами чи дадаїстами, насправді були радше сюрреалістами. Саме тому в цьому розділі Антології ми вмістили таких майже не відомих авторів, як Теодор Драґанов, Тодор Чакирмов, Ясен Валковський, Ґеорґі Дінев. У стильовому сенсі вони чудово поєднуються з сюрреалістичними творами Ламара, Александра Балабанова, Яни Язової, Ніколая Маранґозова – тими творами, які перебувають поза їхнім канонічним доробком. Наша мета – привернути до них увагу ширшої читацької аудиторії, винести їх на видноту. В опублікованих тут текстах можна простежити деякі основоположні ідеї сюрреалізму, які точно сформулювала французька дослідниця Івон Дюплесі: специфічні техніки та фіксації при відтворенні божевілля; дива, марення, а також особлива увага до так званих «сюрреалістичних предметів» – неприродно великих автомобілів чи видовжених годинників Сальвадора Далі, «надхимерної книги» Андре Бретона тощо.

Чи болгарська література мріє про все це досі?!

С. 109 «*Буря*» Матвея Босяки (псевдонім Димітра Христова Вилева). Тут подаємо фрагменти вірша за публікацією в часописі «Пламик», 1924, № 9–10, с. 267. Тематично твір пов'язаний з реаліями історії Італії.

С. 111 *«Пророк»* Бояна Дановського. Публікуємо за альманахом «Везні», 1923, с. 65. Текст є поетичною прозою в шести фрагментах. Подаємо два перші.

С. 113 *«Ліфт»* Теодора Драґанова. Вірш опублікований у збірці «Істеричні віяла» (1923, с. 18).

С. 115 *«Молодий місяць. Під знаком лебедя»* Тодора Чакирмова. Вірш походить зі збірки «Підземне місто. Поезія в прозі» (1928, с. 8–9).

С. 117 *«Рік»* Ясена Валковського. Публікуємо за часописом «Пламик», 1924, № 7–8, с. 233. Текст був проілюстрований гравюрою Макса Мецґера.

С. 118 *Днес: над мен* от Тодор Чакърмов. Печата се по публикацията в сборника на ямболските авангардисти „Плеада“, 1924, с. 25 – 26 и се спазва графиката на оригинала.

С. 122 *Черни петна* от Марко Бунин. Едноименният цикъл включва стихотворенията „Съвест“ и „Земя“, публикувани в сп. „Пламък“, 1924, кн. 7 – 8, с. 223 – 224.

С. 128 *Високо във миражен кръстопът* от Теодор Драганов. Печата се по публикацията в стихосбирката „Истерични веери“, 1923, с. 6.

С. 128 *На завоя* от Ясен Валковски. Печата се по публикацията в стихосбирката „Некролози в жълто“, 1923, с. 8.

С. 130 *Пътешествие* от Ламар. Печатано за първи път в стихосбирката „Железни икони“, 1927. Тук творбата е публикувана по „Железни икони. Избрани произведения. Поезия. Проза“. – София, 1989, с. 92 – 96.

С. 138 *Некролог* от Ясен Валковски. Печата се по публикацията в стихосбирката „Некролози в жълто“, 1923, с. 9.

С. 138 *Ода за моята многолика любовница* от Николай Марангозов. Печата се по публикацията в личната антология на автора „Годишни кръгове. Стихове и поеми. 1919 – 1943“. – София : Национализирано предприятие „Хемус“, (1948), с. 109 – 113.

Pont dei Sospiri – названието на известния мост във Венеция, популярен като „Мостът на въздишките“ се използва в тривиалното му значение като любовен топос, а не в реален исторически смисъл.

С. 144 *Голямата песен* от Яна Язова (псевдоним на Люба Ганчева). Печата се по публикацията в стихосбирката „Язове“, 1931, с. 62 – 63.

С. 148 *Луна* от Ясен Валковски от книгата „Некролози в жълто“, 1927, с. 12 – 13. Мотото е от поемата на Владимир Маяковски „Облак в гащи“ (Владимир Маяковский, „Облако в штанах“), 1914 – 1915.

С. 148 *Бунт* от Яна Язова. Уводно стихотворение от стихосбирката „Бунт“. – София, 1928, с. 4 – 5.

ПРИМІТКИ

С. 119 *«Нині: над мною...»* Тодора Чакирмова. Вірш був опублікований у збірнику ямбольських авангардистів «Плеада», 1924, с. 25–26. Збережено графіку оригіналу.

С. 123 *«Чорні плями»* Марка Буніна. Однойменний цикл включає вірші «Совість» і «Земля». Вони були опубліковані в часописі «Пламик», 1924, № 7–8, с. 223–224.

С. 129 *«Там, на небеснім перехресті...»* Теодора Драганова. Публікується за збіркою віршів «Істеричні віяла» (1923, с. 8).

С. 129 *«На закруті»* Ясена Валковського. Публікується за збіркою віршів «Некрологи в жовтому» (1923, с. 8).

С. 131 *«Подорож»* Ламара. Вперше опубліковано в збірці віршів «Залізні ікони» (1927). Подаємо за: Ламар. *Железни икони*. – София, 1989, с. 92–96.

С. 139 *«Некролог»* Ясена Валковського. Публікується за збіркою віршів «Некрологи в жовтому» (1923, с. 9).

С. 139 *«Ода моїй багатоликій коханці»* Ніколая Маранґозова. Опублікована в особистій антології автора «Річні кільця. Вірші та поеми. 1919–1943» (София: Национализирано предприятие «Хемус», 1948, с. 109–113).

Pont dei Sospiri – назва відомого мосту у Венеції, відомого як Міст Зітхань. Використовується в його тривіальному значенні любовного тропосу, а не реального історичного місця.

С. 145 *«Велика пісня»* Яни Язової (псевдонім Люби Ґанчевої). Публікується за збіркою віршів «Загати» (*«Язове»,* 1931, с. 62–63).

С. 149 *«Місяць»* Ясена Валковського. Вірш із книги «Некрологи в жовтому» (1923, с. 12–13). Епіграф – із поеми Володимира Маяковського «Хмара в штанах» (*«Облако в штанах»,* 1914–1915).

С. 149 *«Бунт»* Яни Язової. Вступний вірш зі збірки «Бунт» (Софія, 1928, с. 4–5).

С. 152 *Главният разпоредител* от Ламар. Стихотворението е поместено в стихосбирката „Арена“, София, 1922. Печата се по „Железни икони. Избрани произведения. Поезия. Проза“. – София, 1989, с. 54 – 55.

С. 156 *Бурени* от Александър Балабанов. Публикува се откъс от поемата, излязла в алманах „Литературен глас“, 1931, с. 13 – 15, както и в юбилейния сборник „Александър Балабанов. Из един живот. 1898 – 1934“. – София, 1934. Поемата има автобиографичен характер.

С. 162 *И во веки веков* от Яна Язова. Печата се по публикацията в стихосбирката „Бунт“, 1933, с. 18 – 19.

С. 164 *Огледало в рококо* от Николай Марангозов. Печата се по публикацията в личната антология на автора „Годишни кръгове. Стихове и поеми. 1919 – 1943“. – София : Национализирано предприятие „Хемус“, (1948), с.105 –106.

Милка – популярна и досега швейцарска марка шоколад.

Солвейг – известната песен по музика на Едвард Григ е била много популярна в България през епохата.

Морфей – бог на съня от древногръцката митология.

С. 166 *Писмо* от Теодор Драганов. Печата се по публикацията в сборника на ямболските авангардисти „Плеада“, 1924, с. 29.

С. 168 *Медуза* от Тодор Чакърмов. Публикува се от стихосбирката „Мълчание: Феерия“, 1924, с. 5. Книгата има следното посвещение: „На тези, на чийто рога звънят сребърни звънчета, и на „Голата Невинност“ на сека жена“.

С. 168 *Сватбено пътешествие* от Николай Марангозов. Печата се по публикацията в личната антология на автора „Годишни кръгове. Стихове и поеми. 1919 – 1943“. – София : Национализирано предприятие „Хемус“, (1948), с. 107 – 108.

С. 172 *Мелодия в ла миньор* от Георги Динев. Поетът живее в Букурещ след Балканската война и използва псевдонима Стефан Рол в публикациите си на румънски език. Авторът е въведен в българското културно пространство от проф. Иван Сарандев чрез неговата антология „Български литературен авангард“. – София, 2001, с. 219, в която са публикувани 16 негови стихотворения в превод от румънски на български език.

ПРИМІТКИ

С. 153 *«Головний розпорядник»* Ламара. Вірш був опублікований у збірці «Арена» (Софія, 1922). Подаємо за: Ламар. *Железни икони.* – София, 1989, с. 54–55.

С. 157 *«Бур'ян»* Александра Балабанова. Подаємо уривок із поеми, опублікованої в альманасі «Літературен глас», 1931, с. 13–15, а згодом – у ювілейному збірнику: Александър Балабанов. *Из един живот. 1898–1934*. – София, 1934. Поема має автобіографічний характер.

С. 163 *«І на віки віків»* Яни Язової. Вірш опублікований у збірці «Бунт» (1933, с. 18–19).

С. 165 *«Дзеркало в стилі рококо»* Ніколая Маранґозова. Вірш опублікований в особистій антології автора «Річні кільця. Вірші та поеми. 1919–1943» (София, Национализирано предприятие «Хемус», 1948, с. 109–113).

«Мілка» – відома й сьогодні швейцарська марка шоколаду.

«Сольвейґ» – знана пісня на музику Едварда Ґріґа була популярною в Болгарії в ті часи.

Морфей – бог сну в давньогрецькій міфології.

С. 167 *«Лист»* Теодора Драґанова. Вірш був опублікований у збірнику ямбольських авангардистів «Плеада», 1924, с. 29.

С. 169 *«Медуза»* Тодора Чакирмова. Публікується за збіркою «Мовчання: Феєрія» (1924, с. 5). Книга містить присвяту: «*Тим, на чиїх рогах дзвенять срібні дзвіночки, а також «Голій Невинності" кожної жінки*».

С. 169 *«Весільна подорож»* Ніколая Маранґозова. Опублікована в особистій антології автора «Річні кільця. Вірші та поеми. 1919–1943» (София: Национализирано предприятие «Хемус», 1948, с. 107–108).

С. 173 *«Мелодія в ля-мінор»* Ґеоргі Дінева. Після Балканської війни поет жив у Бухаресті і свої румунськомовні публікації підписував псевдонімом «Стефан Рол». У болгарський культурний простір Дінева ввів проф. Іван Сарандев, включивши його в антологію «Болгарський літературний авангард» (Софія, 2001, с. 219), де опубліковано шістнадцять його віршів у перекладі з румунської на болгарську.

С. 172 *Тема с вариации* от Николай Марангозов. Печата се по публикацията в личната антология на автора „Годишни кръгове. Стихове и поеми“. 1919 – 1943“. – София : Национализирано предприятие „Хемус“, (1948), с. 120 – 121. Пълният текст на творбата има и трета част – Скерцо. Творбата е изградена като тричастна музикална форма.

ИМАЖИНИЗЪМ

Българският имажинизъм, доколкото съществува, макар и нефокусиран, е силно повлиян, дори „прихванат“ по-скоро от руския имажинизъм, от есенинското начало, отколкото от английския на Езра Паунд и Ейми Лоуел, (който всъщност е по-точно да наричаме *имажизъм).* Макар и двете национални школи да акцентират върху отделния образ, върху *изявата и на живота чрез образ и ритмика на образите* („Декларация“ от 1919 на руските имажинисти), все пак те са твърде различни, особено по отношение на предпочитаната от англичаните краткост на формите. Особено привлекателна за българските поети е склонността на руските имажинисти към вербалните провокации и към радикалните жестове на публичния скандал, близки до тези на футуристите. Например: „Орденът на *войнстващите* имажинисти“ в Петербург или „преименуването“ на московските улици – „Тверская“, разбира се, става „Есенинская“.

Ако има поет в българската литература, който трайно е определян като имажинист, макар и не своевременно, в хода на ритмичното издаване на неговите книги, то това е Славчо Красински. В книгата си „Критика на новата българска лирика“ (1934) д-р Милко Ралчев характеризира духа на поезията му: *цялата му лирика, която е сантиментална, а иска да бъде хулиганска, с едно хулиганство, наистина есенинско, но на традиционна основа.* А за ранни произведения на Ламар ни предлага следната формула: *Този имажинизъм, който има нещо от имажинизма на Есенин, преминава през футуризма на Маяковски и Северянин.* Но дори и при Славчо Красински с неговия „Пролетен гост“ от 1933 г. бихме могли по-скоро да говорим за имажинистки характеристики на стила му, но едва ли за чист имажинизъм. Отчетливо обособени имажинистки образи в отделни стихотворения откриваме най-вече в редица творби на Никола Фурнаджиев от дебютната му стихосбирка „Пролетен вятър“. Невъзможно е да бъдат забравени неговите биволи, неговата очакваща оплодителния дъжд земя, неговите тъпани.

С. 180 *Пролетен вятър* от Никола Фурнаджиев. Печата се по дебютната стихосбирка на поета „Пролетен вятър“, 1925, с. 13. През 50-те

ПРИМІТКИ

С. 173 *«Тема з варіаціями»* Ніколая Маранґозова. Твір опублікований в особистій антології автора «Річні кільця. Вірші та поеми. 1919–1943» (София: Национализирано предприятие «Хемус», 1948, с. 120–121). Повний текст включає й третю частину під назвою «Скерцо». Твір побудований як тричастинна музична форма.

ІМАЖИНІЗМ

Болгарський імажинізм упродовж свого існування, хоч і був несфокусованим, зазнавав сильного впливу, навіть «захоплення», радше з боку російського імажинізму, тобто єсенінського начала, ніж із боку англійського начала Езри Паунда та Емі Лоуел (яких, власне, точніше назвати «імажистами»). Хоча обидві національні школи акцентували на окремому образі, на «*вираженні й на житті через образ і ритміку образів*» («Декларація» російських імажиністів 1919 року), однак вони надто різні, передусім у сенсі стислості форми, до якої тяжіли англійці. Болгарських поетів особливо приваблювала схильність російських імажиністів до вербальних провокацій і радикальних жестів публічного скандалу, що були близькі футуристам. Варто згадати «*Войовничий* орден імажиністів» у Петербурзі чи «перейменування» московських вулиць — Тверська, ясна річ, стає Єсенінською.

Якщо в болгарській літературі є поет, якого тривало й надовго визначили як імажиніста, хоч і не одразу, а в процесі того, як виходили його книжки, то це Славчо Красінський. У праці «Критика нової болгарської лірики» (1934) доктор Мілко Ралчев охарактеризував дух його поезії так: «*Уся його лірика, яка є сентиментальною, але хоче бути хуліганською, з хуліганством насправді єсенінським, але на традиційній основі*». А щодо ранніх творів Ламара він пропонує таку формулу: «*Цей імажинізм, який має щось від імажинізму Єсеніна, проходить через футуризм Маяковського та Сєвєряніна*». Та навіть у Славчо Красінського з його «Весняним гостем» 1933 року можемо вести мову радше про імажиністські особливості стилю, а не про чистий імажинізм. Яскраві імажиністські образи виявляємо лише в низці віршів Ніколи Фурнаджієва з його дебютної збірки «Весняний вітер». Неможливо забути його буйволів, його родючу землю в очікуванні дощу, його барабани.

С. 181 *«Весняний вітер»* Ніколи Фурнаджієва. Друкується за дебютною збіркою поета «Весняний вітер» (1925, с.13). В 1950-х роках поет ро-

години авторът прави несполучливи нови редакции на стихотворенията си от стихосбирката „Пролетен вятър“ – включително и на творбата, дала наименованието на книгата. Но именно първите редакции носят истинската сила на внушението.

С. 180 *Последна жетва* от Еманоил Попдимитров. Стихотворението взимаме от съставената от критика Владимир Василев авторска антология „Купол“, с. 34. Като продължава идващия от Христо Ботев мотив за *спрялото в пладнята сърдито слънце,* стихотворението странно сплита в поетическата тъкан екзотични образи и мотиви.

С. 182 *Пролетен ужас* от Ламар. Печатано за първи път в списание „Пламък“, 1924, кн. 3. Тук стихотворението се дава според редакцията от стихосбирката „Железни икони“, 1927, с. 44.

С. 184 *Конници* от Никола Фурнаджиев. „Пролетен вятър“, 1925, с. 3. Съвременните литературоведски анализи разкриват амбивалентността на образите – включително и това, че в *конниците* можем да виждаме и палачите, и жертвите от големия Септемврийски метеж от 1923.

Творбата е посветена на близкия приятел на поета, писателя Ангел Каралийчев, също член на знаменитата литературна четворка от лявото списание „Нов път“, в която влизат още поетът Асен Разцветников и критикът Георги Цанев.

С. 184 *В росните ниви сме тръгнали, двама мечтатели* от Славчо Красински (псевдоним на Венцеслав Генков Кръстев). Текстът се печата по стихосбирката „Зелени облаци“, 1938, с. 30 – 32. Автономинацията, която срещаме още във втория стих и по-нататък в творбата, е особено характерна за творчеството на този поет, когото българската литературноисторическа наука определя като най-последователния имажинист.

С. 188 *Хаотичен спомен* от Александър Вутимски. Излиза за първи път в сп. „Златорог“, 1943, кн. 8. Стихотворението има многобройни редакции. Тук се отпечатва по „Александър Вутимски. Сияния над града. Стихотворения и поеми.“. – София : Бълг. писател, 1989, с. 266 – 267. Стихотворението носи характерните за поета бохемски мотиви.

С. 190 *Дъжд* от Никола Фурнаджиев. Публикува се по стихосбирката „Пролетен вятър“, 1925, с. 14. В книгата стихотворението носи посве-

бить невдалі нові редакції віршів із поетичної збірки «Весняний вітер», включно з твором, що дав назву книзі. Але саме перші редакції містять справжню поетичну силу.

С. 181 *«Останні жнива»* Еммануїла Попдімітрова. Вірш узято з укладеної критиком Владіміром Васілевим авторської антології «Купол» (с. 34). Продовжуючи запозичений у Христо Ботева мотив *сердитого сонця, що ополудні спинилось*, вірш химерно переплітає в поетичній тканині екзотичні образи та мотиви.

С. 183 *«Весняний жах»* Ламара. Вперше надруковано в часописі «Пламик», 1924, № 3. Подаємо за поетичною збіркою «Залізні ікони» (1927, с. 44).

С. 185 *«Вершники»* Ніколи Фурнаджієва. Подаємо за поетичною збіркою «Весняний жах» (1925, с. 3). Сучасні літературознавчі аналізи розкривають амбівалентність твору – зокрема, те, що в образі *вершників* можна бачити і катів, і жертв великого Вересневого повстання 1923 року.

Твір присвячений близькому приятелю поета, письменнику Ангелу Каралійчеву, ще одному члену відомої літературної четвірки з лівого часопису «Нов пит», до якого входили поет Асен Разцветніков і критик Ґеорґі Цанев.

С. 185 *«В росяні поля ми вирушили, двоє мрійників...»* Славчо Красінського (псевдонім Венцеслава Ґенкова Кристева). Текст друкується за збіркою «Зелені хмари» (1938, с. 30–32). Автономінація, яку зустрічаємо вже в другому рядку, є особливо характерною для творчості цього поета, якого болгарська літературна історична наука визнає найпослідовнішим імажиністом.

С. 189 *«Хаотичний спомин»* Александра Вутімського. Вперше був опублікований в часописі «Златорог» (1943, № 8). Вірш має численні редакції. Подаємо за виданням: Александър Вутимски. *Сияния над града. Стихотворения и поеми*. – София, Български писател, 1989, с. 266–267. Вірш містить характерні для поета богемні мотиви.

С. 191 *«Дощ»* Ніколи Фурнаджієва. Подаємо за збіркою «Весняний вітер» (1925, с. 14). У збірці вірш містить присвяту художнику Алексан-

щение на художника Александър Жендов, репресиран през 50-те години от сталинистския режим в България.

С. 192 *Дървар* от Димитър Пантелеев. Публикува се по първата стихосбирка на поета „Стрелец“, 1924, с. 14. По-късно стихотворението дава наименованието на емблематичната втора стихосбирка „Дървар“, 1928.

Звукоподражанието от третия куплет иронизира опонентите на т.нар. *предметна лирика* от сп. „Златорог“. Стихотворението е посветено на писателя Людмил Стоянов.

С. 194 *Куршуменото кладенче* от Ангел Каралийчев. Печата се по сборника с разкази „Ръж“, 1925, с. 24. Тук се публикува началният фрагмент на едноименния разказ, който има характер на лирическа проза.

Цялата книга има следното посвещение: *На вас мои черни братя, искам да хвърля в душите ви едно надеждно пламъче. Да трепне и да ви поведе като витлеемска звезда през кървавата нива на днешния ден към бъдещето на доброто и красотата. // Как – не знаем. // Ако вие всички имахте една ръка, щях горещо да я стисна. Щях да ви кажа: кураж!.*

С. 194 *Есен – 1924* от Асен Разцветников. Печатано за първи път в сп. „Нарстуд“, кн. 6 – 7, дек.1924 – ян.1925. Тук се публикува по останалата в ръкопис авторска антология на Асен Разцветников „Стихотворения“, 1949, с. 46.

В първото четиристишие сложно е трансформиран класическият мотив за *българската кръв,* идващ от балада „Хаджи Димитър“ на Христо Ботев.

С. 196 *Стихват песни птичи* от Славчо Красински. Текстът се печата по стихосбирката „Зелени облаци“, 1938, с. 78.

С. 198 *Студ* от Георги Караиванов. Публикува се от стихосбирката „Иманяри“, 1926, с. 14.

С. 200 *Връщане към прародината* от Димитър Пантелеев. Това е първото стихотворение от дебютната стихосбирка на Димитър Пантелеев „Стрелец“, 1924, с. 3.

дрові Жендову, репресованому в 1950-х роках сталінським режимом у Болгарії.

С. 193 *«Дроворуб»* Дімітра Пантелєєва. Подаємо за першою збіркою поета «Стрілець» (1924, с. 14). Згодом вірш дав назву емблематичній для поета другій збірці «Дроворуб» (1928). Звуконаслідування в третій строфі є іронією щодо опонентів так званої «предметної лірики» з часопису «Златорог». Вірш присвячений письменникові Людмилу Стоянову.

С. 195 *«Кульовий отвір»* Анґела Каралійчева. Подаємо за збіркою оповідань «Жито» (1925, с. 24). Тут публікуємо початковий фрагмент однойменного оповідання, який має характер поезії в прозі.

Книга містить таку присвяту: *«У ваших душах, мої чорні брати, я хочу запалити вогник надії. Хай затремтить він і поведе вас, як Вифлеємська зоря, через криваві поля сучасності до майбутнього добра і краси. // Як – не знаю. // Якби всі ви мали руку, я б гаряче її потиснув. І сказав би вам: мужності!»*.

С. 195 *«Осінь – 1924»* Асена Разцветнікова. Вперше надруковано в часописі «Нарстуд», грудень 1924 – січень 1925, № 6–7. Тут подаємо за останнім рукописом авторської антології Асена Разцветнікова «Вірші» (1949, с. 46).

У першому чотиривірші бачимо складно трансформований класичний мотив болгарської крові, що йде від балади «Хаджі Дімітр» Христо Ботева.

С. 197 *«Пісні пташок стихають...»* Славчо Красінського. Текст подано за збіркою «Зелені хмари» (1938, с. 78).

С. 199 *«Холод»* Ґеоргі Караіванова. Опубліковано за збіркою «Скарбошукачі» (1926, с. 14).

С. 201 *«Повернення на прабатьківщину»* Дімітра Пантелєєва. Перший вірш із дебютної поетичної збірки Дімітра Пантелєєва «Стрілець» (1924, с. 3).

С. 202 *Овчари* от Андрей Каменградов (псевдоним на Андрей Иванов Манев). Публикува се по сп. „Новис“, 1928, кн. 2, с. 61. Двете части са откъс от едноименния цикъл.

С. 204 *Земя – невеста* от Еманоил Попдимитров. Публикува се по стихосбирката „Купол“, 1943, с. 35.

С. 206 *Радостен монолог* от Александър Вутимски. Излиза за първи път в сп. „Златорог“, 1943, кн. 8. Запазени са два ръкописа с многобройни разночетения. Тук се публикува по „Сияния над града. Стихотворения и поеми“. – София : Бълг. писател, 1989, с. 276.

Първият и последният стих на творбата „Не съм затворен кръг“ се превръща при съставителства на по-късни избрани съчинения и критически интерпретации в стих емблема за творчеството на Александър Вутимски.

ФУТУРИЗЪМ

Макар че българският футуризъм е ярко маркиран от диалога със самия Томазо Маринети, от неговото присъствие и участие в българското литературно поле, той е по-скоро само епизодичен, отколкото стабилно присъстващ като авангардно направление. Отново, както при конструктивизма, за естетическото му локализиране би могла да ни подпомогне тематичната доминанта. Някои теоретици и литературни историци определят футуризма като екстремна форма на експресионизма. Но ние сме убедени, че той все пак има собствена характеристика, най-вече чрез основополагащата тема за бъдещето, чрез категорично акцентирания разрив с миналото. И то не така, както го прави експресионизмът, вгледан опозитивно в символизма, а като абсолютна забрава на миналото, като негово отхвърляне или несъществуване. Самата визия за бъдещето е отново едно възможно сплитане с темата за техническата цивилизация и това предполага сближаване с конструктивизма. Посочвали сме вече, че някои от тези късни модернизми в българската поезия наистина е трудно да бъдат категорично и рязко разграничени, но в Антологията все пак обособяваме дял *футуризъм* дори само заради това, че той присъства толкова стабилно като тема в манифестите и критическите текстове. Това предполага и очевидната диспропорция и явна асиметрия спрямо Антологията на украинския поетически авангард.

ПРИМІТКИ

С. 203 *«Вівчарі»* Андрея Каменґрадова (псевдонім Андрея Іванова Манева). Надруковано за часописом «Новіс», 1928, № 2, с. 61. Дві частини є уривком з однойменного циклу.

С. 205 *«Земля-наречена»* Еммануїла Попдімітрова. Подаємо за збіркою «Купол» (1943, с. 35).

С. 207 *«Радісний монолог»* Александра Вутімського. Вперше опубліковано в часописі «Златороґ», 1943, № 8. Збереглися два рукописи з численними відмінностями. Тут подаємо за виданням: Александър Вутимски. *Сияния над града. Стихотворения и поеми*. – София, Български писател, 1989, с. 276.

Перший і останній рядок вірша – «*Не замкнуте я коло*» – в процесі упорядкування видань зібраних творів автора та критичних інтерпретацій його віршів перетворився на рядок-емблему творчості Александра Вутімського.

ФУТУРИЗМ

Попри те, що болгарський футуризм яскраво позначений діалогом із самим Томазо Марінетті, його присутністю на болгарській літературній ниві та участю в літературному процесі, це радше епізодичний, ніж стабільний і розвинений авангардний напрям. І ще раз, як у випадку з конструктивізмом, в естетичній локалізації напряму нам може допомогти тематична домінанта. Деякі теоретики й історики літератури визначають футуризм як крайню форму експресіонізму. Але ми переконані, що він усе-таки має власні особливості, передовсім завдяки основоположній темі майбутнього, завдяки акценту на рішучому розриві з минулим. І виявляється це не так, як в експресіонізмі, що протистоїть символізму, — тут ідеться про цілковите забування минулого, відкидання самого його існування. Сама візія майбутнього можлива тільки в єдності з темою технічної цивілізації, а це передбачає зближення з конструктивізмом. Ми вже зазначали, що деякі пізні модернізми в болгарській поезії справді важко чітко розмежувати, але в Антології все ж виділяємо розділ «Футуризм», бодай з огляду на те, що він незмінно присутній як тема в маніфестах і критичних текстах. Цим обумовлена й очевидна диспропорція та явна асиметрія порівняно з Антологією українського поетичного авангарду.

Основният възвестяващ течението текст на Маринети „Технически манифест на футуристичната литература“ (1912) оставя дълга следа в поетически творби, списания, вестници, а в българската критическа литература има много късни подражания. Самият Маринети прави своите ефектни жестове в различни текстове и късни спомени към възторжените си български последователи и почитатели. Той е автор и на творба с българска проблематика (за прословутия български аероплан), която изпраща за сп. „Кресчендо“ – една от големите гордости на това краткотрайно издание. Десетилетие по-късно посещава България и има много срещи из страната, прави публични лекции, движи се, както му е присъщо, на ръба на скандала. Паметен знак за това посещение е колективната снимка, на която той е в центъра на многолюдна и елитарна българска литературна свита. В поместеното в Антологията кратко стихотворение „Към Маринети“ на Георги Динев (подвизаващ се в румънската литература като Стефан Рол) се сплитат образи и мотиви, визиращи цялата епопея с прословутия български аероплан.

Своеобразно съответствие на скандалния текст „Плесница на обществения вкус“ (написан от Давид Бурлюк, Велимир Хлебников, Олексей Крючених и Владимир Маяковски) е ранният български „Манифест на дружеството за борба против поетите“ (с основен автор Кирил Кръстев).

А ето и няколко ефектни формули за футуризма на Казимир Малевич от 1916, които и българските авангардисти следват:

Футуризмът откри „новото“ в съвременния живот: красотата на скоростта.

А чрез скоростта ние се движим по-бързо.

И ние, довчера футуристи, чрез скоростта дойдохме до нови форми, до ново отнасяне към природата и нещата. /.../

Като вървим след формите на аеропланите, автомобилите, ние винаги ще бъдем в очакване на нови, подхвърлени от техническия живот форми./.../

Футуристите проявиха огромна сила на волята, за да нарушат привичките на стария мозък, да съдерат загрубялата кожа на академизма и да плюят в лицето на стария здрав смисъл.

Осемдесет години по-късно Юрий М. Лотман ще подкрепи известната си „взривна“ теория за преломни явления на културата, като посочва именно *футуризма като взрив.*

Погледнато ретроспективно, българският футуризъм няма своята завършеност и осмисленост, още по-малко бихме привидели неговата явна смърт, защото неговото битие е някак нестабилно и аморфно.

ПРИМІТКИ

Головний провісник течії — текст Марінетті «Технічний маніфест футуристичної літератури» (1912) — залишив помітний слід у поетичних творах, журналах і газетах, мав чимало пізніх наслідувань у болгарській літературній критиці. Сам Марінетті в різних текстах і пізніших спогадах робив ефектні жести на адресу своїх палких болгарських послідовників і шанувальників. Він написав, зокрема, твір із болгарською проблематикою (про відомий болгарський аероплан) і надіслав його до часопису «Кресчендо»: текст став найбільшою гордістю видання за його коротку історію. Десять років по тому Марінетті відвідав Болгарію, мав багато зустрічей по всій країні, читав відкриті лекції та постійно перебував, як йому властиво, на межі скандалу. На згадку про візит залишилася групова фотографія, на якій Марінетті можна побачити в центрі численного почту з еліти болгарських літераторів. У вміщеному в Антології короткому вірші «До Марінетті» Ґеоргі Дінева (відомого в румунській літературі під псевдонімом Стефан Рол) переплітаються образи й мотиви, що ілюструють цілу епопею славнозвісного болгарського аероплану.

Своєрідним відповідником скандального тексту «Ляпас суспільному смаку» Давида Бурлюка, Вєліміра Хлєбнікова, Алєксєя Кручених і Владіміра Маяковського є ранній болгарський «Маніфест товариства боротьби з поетами», головним автором якого був Кіріл Христев.

А ось кілька ефектних футуристичних формул Казимира Малевича, датованих 1916 роком, що їх використовували й болгарські авангардисти:

«Футуризм знайшов „нове" в сучасному житті: красу швидкості.

А завдяки швидкості ми рухаємося швидше.

І ми, донедавна футуристи, завдяки швидкості дійшли до нових форм, нового ставлення до природи і речей. […]

Наслідуючи форми аеропланів, автомобілів, ми завжди будемо в очікуванні нових форм, запропонованих технічним життям. [...]

Футуристи проявили величезну силу волі, щоб порушити звички старого мозку, щоб здерти зашкарублу шкіру академізму й плювати в обличчя старому здоровому глузду».

Через вісімдесят років Юрій Лотман підкреслить свою знамениту «вибухову» теорію переломних явищ культури, говорячи саме про футуризм як вибух.

З ретроспективного погляду болгарський футуризм не є чимось завершеним і осмисленим, ще меншою мірою його можна вважати мертвим, адже його буття — нестабільне й аморфне.

С. 210 *Самолети* от Николай Марангозов. Публикува се от цикъла „Полети“, включен в личната антология на автора „Годишни кръгове. Стихове и поеми. 1919 – 1943“. – София : Национализирано предприятие „Хемус“, (1948), с. 145 – 150.

С. 220 *Танк* от Ламар. Публикува се по сп. „Новис“, год.1, 1929 –1930, бр. 1, с. 11. В това авангардно свое стихотворение Ламар визира чрез названията на множество топоси геополитическите конфликти в Европа и света след края на Първата световна война.

С. 222 *Към Маринети* от Георги Динев (Стефан Рол). Публикува се по „Български литературен авангард. Антология“, съставител проф. Иван Сарандев, София, 2001, с. 217.

Стихотворението очевидно е и отзвук от контактите на ямболските авангардисти с *папата на футуризма Томазо Маринети.*

С. 222 *Лети, лети…* от Елисавета Багряна (псевдоним на Елисавета Белчева). Творбата се печата по стихосбирката „Звезда на моряка“. – София : Хемус, 1942. – 2. изд., с. 100 – 101. Текстът е финална част на лирическата поема „Птицата с моторното сърце“.

ДАДАИЗЪМ

С дадаизма се заиграват най-вече ямболските авангардисти, те се припознават и като футуристи, и като дадаисти. „Дада!“ се провикват те в своите манифести и за тях това възклицание е някакво заклинание, което ще им помага да пропадат в наиграната безсмислица, в детското нонсенсово бърборене, в отказа от логичен ред на образите. Дада е и преобръщане на целия ред в литературата – класиката, канона, големите майстори. Дадаистът винаги знае, че той със своето отказващо се от ясно послание изкуство не може да се превърне в голям поет с жречески ореол, не може да получи своя лавров венец. Напротив – в най-добрия случай би могъл да стане клоун, но той съзнателно и уверено избира тази своя участ и подменя всички утвърдени йерархии. Някак съвсем естествено се появяват в дадаистичните текстове карнавалът (Лео Коен) , панаирът (Ламар), пъстреят с ярки, но ненужни стоки витрините (Кирил Кръстев). Разбира се, тук меланхоличният валс е по-скоро фалшив и не ни навява сладостни ретроспекции (Теодор Драганов), влачи ни към делириума на Петър Спасов, вкарани сме в една лотария (Теодор Драганов),

ПРИМІТКИ

С. 211 «*Літаки*» Ніколая Маранґозова. Вірш опублікований в особистій антології автора «Річні кільця. Вірші та поеми. 1919–1943» (София: Национализирано предприятие «Хемус», 1948, с. 145–150).

С. 221 «*Танк*» Ламара (псевдонім Лальо Марінова). Опубліковано за часописом «Новіс», 1929–1930, № 1, с. 11. В цьому авангардному вірші Ламар згадує велику кількість геополітичних конфліктів в Європі та світі після Першої світової війни.

С. 223 «*До Марінетті*» Ґеоргі Дінева (псевдонім Стефана Рола). Опубліковано за виданням*: Български литературен авангард. Антология*, съставител проф. Иван Сарандев. – София, 2001, с. 217.

Цей вірш – це, вочевидь, відгомін стосунків ямболських авангардистів із «папою» футуризму Томазо Марінетті.

С. 223 «*Лети, лети…*» Елісавети Баґряної (псевдонім Елісавети Белчевої). Подається за збіркою «Зірка моряка» (Софія: Хемус, 1942, [друге видання], с. 100–101). Текст є фінальною частиною ліричної поеми «Птах із серцем-мотором».

ДАДАЇЗМ

Дадаїзмом почали цікавитися насамперед ямболські авангардисти, які вважали себе і футуристами, і дадаїстами. «Дада!» — волали вони у своїх маніфестах, і для них цей вигук був своєрідним закляттям, яке допомагало розчинитися в удаваній беззмістовності, у дитинному безглуздому белькотінні, у відмові від логічного порядку образів. Дада — це також ревізія всього порядку в літературі: класики, канону, великих майстрів. Дадаїст завжди знав, що він зі своїм мистецтвом, яке відмовляється від чітких послань, не може стати великим поетом з ореолом жерця, не отримає свого лаврового вінка. У найкращому разі він міг би стати блазнем, і він свідомо й упевнено вибирає таку долю, змінюючи всі усталені ієрархії. Якось цілком природно в дадаїстичних текстах з'являються карнавал (Леон Коен), папуга (Ламар), вітрини пістрявіють яскравими, але непотрібними товарами (Кіріл Кристев). Звісно, меланхолійний вальс тут радше фальшивий і не навіює солодких спогадів (Теодор Драґанов), затягує нас у делірій Павла Спасова, у лотерею (Теодор Драґанов), де немає переможців і немає виходу (Чавдар Мутафов). А Созополь (Ґеоргі Дінев) узагалі не подібний на наше

в която няма печеливши и където изходът е невъзможен (Чавдар Мутафов). А Созопол (Георги Динев) съвсем не прилича на нашия Град на спасението. Може би точно в тези последователни разрушавания на смисъла е и същината на българския дадизъм. Обособеният в Антологията раздел *поетически дадаизъм* е провокация към традиционното литературноисторическо мислене, а не буквално и точно българско съответствие на скандалното и шумно чуждо течение от разцвета на авангардизма. И ако трябва да посочим блестящ, истински силен и талантлив рецидив на дадаизма, случил се през последните десетилетия, то това безспорно е трагическата предсмъртна стихосбирка „Си искам живота“ (1993) на Биньо Иванов. В нея безжалостно беше разрушен не само поетическият, а въобще и българският език, а от техните отломки той създаде своя собствена художествена система (поемата „Вслед“).

С. 228 *Valse melancolique* от Теодор Драганов. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 3 – 4, с. 6. Краткотрайно издание на ямболските авангардисти, своеобразно продължение на сп. „Лебед“ (1921 – 1922). Редактори: Кирил Кръстев, Теодор Драганов и Иван Милев.

С. 230 *Delirium* от Петър Спасов. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 2, с. 14.

С. 234 *Осквернено светилище. Profanazione* от Боян Дановски. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 2, с. 6.

Profanazione – термин от италиански, със значение: оскверняване на свети места и личности.

С. 236 *Лотария* от Теодор Драганов. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 2, с. 5.

С. 238 *Карнавал* от Лео Коен. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 2, с. 8.

С. 238 *Папагал* от Ламар. Публикува се по алманах „Везни“, 1923, с. 60–61.

С. 242 *Туберкулоза* от Теодор Драганов. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 2, с. 5.

ПРИМІТКИ

Місто спасіння. Можливо, в цих послідовних руйнуваннях сенсу і полягає суть болгарського дадаїзму. Виокремлений в Антології розділ «Поетичний дадаїзм» — це провокація стосовно традиційної літературно-історичної думки, а не буквальний і точний болгарський відповідник скандальної, нашумілої течії часів розквіту авангарду. І якщо треба навести приклад блискучого, справді сильного й талановитого рецидиву дадаїзму за останні десятиліття, то це, безсумнівно, трагічна передсмертна збірка поезії «Я хочу для себе життя» (1993) Біньо Іванова. У ній поет безжально зруйнував не лише болгарську поетичну мову, а й мову загалом, а з уламків створив власну художню систему (поема «Услід»).

С. 229 «*Valse melancolique*» Теодора Драганова. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 3–4, с. 6. Це – видання ямболських авангардистів, яке коротко виходило в 1922 році, своєрідне продовження часопису «Лебед» (1921–1922). Редактори: Кіріл Христев, Теодор Драганов та Іван Мілєв.

С. 231 «*Delirium*» Петера Спасова. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 2, с. 14.

С. 235 «*Осквернене святилище. Profanazione*» Бояна Дановського. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 2, с. 6.

Profanazione – з італійської: осквернення святих місць чи осіб.

С. 237 «*Лотерея*» Теодора Драганова. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 2, с. 5.

С. 239 «*Карнавал*» Лео Коена. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 2, с. 8.

С. 239 «*Папуга*» Ламара. Опубліковано за альманахом «Везні», 1923, с. 60–61.

С. 243 «*Туберкульоз*» Теодора Драганова. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 2, с. 5.

С. 242 *Созопол* от Георги Динев. Публикува се по „Български литературен авангард : Антология“, съставител проф. Иван Сарандев, София, 2001, с. 221.

С. 244 *Витрините* от Кирил Кръстев. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 2, с. 9 – 10. Жанровото текстът е между лирическа проза и манифест.

В текста се трансформират иронично културно-исторически реалии предимно от френската култура. Смесват се образи от класическата и съвременната масова култура.

С. 246 *Невъзможности* от Чавдар Мутафов. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 2, с. 3 – 4. Посвещението визира прочутата сладкарница „Цар Освободител“, културно място на интелектуалния елит от епохата. Чавдар Мутафов създава една игрова визия на пронизаното от еротика съвременно културно пространство.

ДИАБОЛИЗЪМ

В разговор от края на 80-те години видният представител на българския диаболизъм Владимир Полянов беше казал по повод на твърдения от началото на 20-те години за влиянието на австрийския писател Ханс Хайнц Еверс върху ранното му творчество: *Аз въобще не го бях чел този писател. Странните хора, без биографии – герои на нашите разкази, просто се явяваха в градовете наистина сякаш отникъде след края на Първата световна война. Такава беше и общата атмосфера в Града – загадъчна и може би диаболична. Заех се да преведа работи на Х. Х. Еверс, за да видя какво наистина има при този писател*. Авторът на романа „Слънцето угаснало“ твърди, че българският диаболизъм се е появил някак си съвсем естествено, а не в контактологична близост с немскоезичната литература. Все пак, романи на най-популярния немскоезичен диаболист от епохата Густав Майринк своевременно се превеждат от Светослав Минков. А размислите на австрийския писател се превръщат в знакови и за българските диаболисти: *Когато стават от леглата, хората мислят, че се пробуждат от сън. Те не знаят, че са станали жертва на чувствата си и плячка на един нов, още по-дълбок сън от този, от който са били току-що пробудени.*

Самото понятие *диаболизъм* е обект на литературни спорове и най-често се свързва с творчеството на писатели от кръга около вестниците „Стрелец“ и „Изток“. Проблематизира се идеята дали това течение

ПРИМІТКИ

С. 243 «*Созополь*» Ґеоргі Дінева (псевдонім Стефана Рола). Опубліковано за виданням: *Български литературен авангард. Антология*, съставител проф. Иван Сарандев. – София, 2001, с. 221.

С. 245 «*Вітрини*» Кіріла Христева. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 2, с. 9–10. Жанрово текст є гібридом поезії в прозі та маніфесту.

Твір містить іронічне переосмислення реалій переважно французької культури. Змішуються образи класичної та сучасної масової культури.

С. 247 «*Нереальності*» Чавдара Мутафова. Опубліковано за часописом «Кресчендо», 1922, № 2, с. 3–4. Присвята відсилає до відомої цукерні «Цар-Визволитель» – культового місця інтелектуальної еліти тієї епохи. Чавдар Мутафов створив грайливу візію пронизаного еротикою сучасного культурного простору.

ДІАБОЛІЗМ

У розмові наприкінці 1980-х років знаний представник болгарського діаболізму Владімір Полянов висловився щодо тверджень початку 1920-х про вплив австрійського письменника Ганса Гайнца Еверса на його ранню творчість: «*Я взагалі ніколи не читав цього письменника. Дивні люди без біографій — герої наших оповідань — просто справді з'являлися в містах ніби нізвідки після закінчення Першої світової війни. Такою була й загальна атмосфера в Місті — таємнича і, можливо, диявольська. Я взявся перекладати твори Г. Г. Еверса, щоб побачити, що ж насправді є в цього письменника*». Автор роману «Згасле сонце» стверджував, що болгарський діаболізм постав якось цілком природно, а не в тісній взаємодії з німецькомовною літературою. Проте романи найвідомішого німецькомовного діаболіста доби Ґустава Майрінка одразу перекладав Светослав Мінков. А роздуми австрійського автора стають знаковими й для болгарських діаболістів: «*Встаючи з ліжок, люди думають, що прокидаються зі сну. Вони не знають, що стали жертвами своїх почуттів і здобиччю нового сну, ще глибшого за той, із якого щойно прокинулися*».

Саме поняття *діаболізм* було предметом літературних суперечок, найчастіше його пов'язували з творчістю письменників, об'єднаних довкола часописів «Стрелец» та «Ізток». Спірним було питання, чи не надто ця

не е прекалено тясно и тематично фокусирано. Неговото съществуване се аргументира с творбите на най-ярките му представители: Светослав Минков, Владимир Полянов, Георги Райчев и отчасти Чавдар Мутафов, които по-сетне поемат по нови творчески посоки. Диаболизмът в прозата остава за дълго време литературноисторически неутвърден, до възкресяването му чрез подготвената от проф. Огнян Сапарев антология и от изследванията на полския българист проф. Войчех Галонзка. Но диаболизмът е сложил печат завинаги и върху едно свръхважно явление в българската поезия, което много често се определя като *предметна лирика,* чиито най-видни представители са Атанас Далчев, Димитър Пантелеев и Георги Караиванов. Именно в тяхната предметна лирика (определение, срещу което самият Атанас Далчев е възразявал) намираме силни диаболистични изрази, които най-общо можем да определим като вглеждане в ужасяващата тайна, в чудовищния свят, в зеещите бездни на неясното, загадъчното, необяснимото. При Ат. Далчев една от доминиращите теми в тази посока е за отсъствието, за напуснатия и запустял дом, за безвъзвратно погубения живот, за разпадащата се идентичност на Аза. Към всички тях бихме могли да добавим и диаболистично прозвучалите мотиви за двойника и двойничеството в поемата „Двойник“ на Асен Разцветников, както и ужаса от втренчването в традиционните за българския фолклор негативни митически образи на вампира и чумата (Георги Караиванов); а и една трагическа реинтерпретация на българската демонология („Страх“ и „Гост“ на Д. Пантелеев, „Дяволско“ на Ат. Далчев). В тези творби смъртта остава неизяснена, съзнателно мистифицирана („Убийство“ на Ат. Далчев). По-сетне българската поезия сякаш започва да страни от ужасяващото, кошмарното, плашещото, което сумрачната аура на диаболизма продължава да излъчва.

С. 252 *Ужас* от Никола Фурнаджиев. Публикува се по стихосбирката „Пролетен вятър“, 1925, с. 6. Стихотворението влиза в състава на цикъла „Съвест“.

С. 252 *Страх* от Димитър Пантелеев. Публикува се по стихосбирката „Дървар“, 1928, с. 22. За първи път е включено в стихосбирката „Стрелец“, 1924, с. 8. Между двете публикации има текстологична разлика във втория стих.

С. 254 *Чума* от Георги Караиванов. Публикува се по стихосбирката „Анатема“, 1925, с. 10.

течія вузька й тематично сфокусована. Її існування виправдовували творами найяскравіших представників: Светослава Мінкова, Владіміра Полянова, Ґеоргі Райчева, почасти — Чавдара Мутафова, які згодом обрали нові творчі напрями. Діаболізм у прозі тривалий час залишався неутвердженим у літературно-історичному плані, аж доки його воскресили антологія, яку впорядкував професор Оґнян Сапарев, і дослідження польського болгариста професора Войцеха Ґалонзки. Однак діаболізм наклав довічний відбиток і на таке надважливе явище в болгарській поезії, що його дуже часто визначають як *предметну лірику*: її найвизначнішими представниками були Атанас Далчев, Дімітр Пантелєєв і Ґеоргі Караіванов. У їхній предметній ліриці (сам Атанас Далчев заперечував це визначення) знаходимо чимало діаболістичних виявів, які загалом можна описати як вдивляння в жахливу таємницю, у потворний світ, у безодні неясного, загадкового, незбагненного. У Далчева одна з провідних тем цього напряму — тема відсутності, покинутого й спорожнілого будинку, незворотно втраченого життя, розпаду ідентичності. До всього цього можемо додати діаболістичні мотиви двійника та двійництва в поемі «Двійник» Асена Разцветнікова, як і жах від вдивляння в традиційні для болгарського фольклору негативні міфічні образи вампіра й чуми (Ґеоргі Караіванов); а також трагічну реінтерпретацію болгарської демонології («Страх» і «Гість» Пантелєєва, «Диявольське» Далчева). У цих творах смерть залишається незрозумілою, умисне містифікованою («Вбивство» Далчева). Пізніше болгарська поезія починає мовби уникати страхітливого, жахливого, моторошного, що його й далі випромінює похмура аура діаболізму.

С. 253 *«Жах»* Ніколи Фурнаджієва. Текст подано за збіркою «Весняний вітер» (1925, с. 6). Вірш входить до циклу «Совість».

С. 253 *«Страх»* Дімітра Пантелєєва. Публікується за збіркою «Дроворуб» (1928, с. 22). Вперше вірш був надрукований в поетичній збірці «Стрілець» (1924, с. 8). Між двома опублікованими версіями є текстологічна відмінність.

С. 255 *«Чума»* Ґеоргі Караіванова. Текст подано за збіркою «Анафема» (1925, с. 10).

С. 256 *Смърт* от Димитър Пантелеев. Публикува се по стихосбирката „Дървар“, 1928, с. 24.

С. 256 *Убийство* от Атанас Далчев. Публикува се по стихосбирката „Прозорец“, с. 16 – 17.

С. 258 *Дяволско* от Атанас Далчев. За първи път се включва в стихосбирката „Стихотворения“, 1928, с. 4 – 5. В следващите свои издания авторът прави редица промени. Тук се публикува по „Съчинения в два тома“. Т. 1. Поезия. – София, 1984, с. 68 – 69.

С. 260 *Двойник* от Асен Разцветников. Поемата е публикувана за първи път като самостоятелна книга в началото на 1927 г. и през същата година Владимир Василев я отпечатва в сп. „Златорог“, 1927, кн. 2 – 3. Тук се публикува част 12 от едноименната поема по „Събрани съчинения“. Т. 1. – София, 1981, с. 97 – 98. Финалът на 12 част търпи съществени смислови промени. Първият вариант е: *че в полунощи поетът Разцветников, / кой знай защо от прозореца скочил е.*

С. 262 *Гост* от Димитър Пантелеев. За първи път се печата в дебютната книга на Димитър Пантелеев „Стрелец“, 1924, с. 13. Тук се публикува по стихосбирката „Дървар“, 1928, с. 10.

С. 264 *Вампир* от Георги Караиванов. Публикува се по стихосбирката „Анатема“, 1928, с. 8.

Според българските народни поверия неопетият и непогребан по християнските обичаи мъртвец се превръща във вампир – демонологичен персонаж от народната митология.

КОНСТРУКТИВИЗЪМ

Определения и кратки разкази за конструктивизма съществуват в авангардните манифестни и критически текстове, но неговото място в полето на литературата не е ясно очертано. В литературноисторически контекст бихме могли да твърдим, че той съществува в българската поезия, макар че едва ли би трябвало да разпростираме теоретичната представата за него върху цялостното творчество на един или друг автор, още по-малко върху деянията и естетическите идеи на някаква творческа общност. Периметрите на конструктивизма могат много

ПРИМІТКИ

С. 257 *«Смерть»* Дімітра Пантелєєва. Публікується за збіркою «Дроворуб» (1928, с. 24).

С. 257 *«Вбивство»* Атанаса Далчева. Вперше опубліковано за віршованою збіркою «Вікно», с. 16–17.

С. 259 *«Диявольське»* Атанаса Далчева. Вперше вірш був надрукований в поетичній збірці «Вірші» (1928, с. 4–5). У наступних виданнях автор вносить низку змін. Подаємо за виданням: Атанас Далчев. *Съчинения в два тома. Поезия. Том първи*. – София, 1984, с. 68–69.

С. 261 *«Двійник»* Асена Разцветнікова. Вперше поема була опублікована окремою книгою на початку 1927 року і того ж року її надрукував Владімір Васілєв у часописі «Златорог», (1927, № 2–3). Тут публікуємо частину 12-ту однойменної поеми. Подаємо за «Зібраними творами» (Т. 1, Софія, 1981, с. 97–98). Кінцівка 12-ї частини зазнала значних переробок. Перший її варіант звучав так: «*що опівночі поет Разцветніков, / хтозна-чому вистрибнув із вікна*».

С. 263 *«Гість»* Дімітра Пантелєєва. Вперше опубліковано в дебютній збірці поета «Стрілець» (1924, с. 13). Тут подаємо за збіркою «Дроворуб» (1928, с. 10).

С. 265 *«Вампір»* Ґеоргі Караіванова. Подаємо за збіркою «Анафема» (1928, с. 8). За болгарськими народними повір'ями, не відспіваний і не похований за християнськими звичаями мрець перетворюється на вампіра – демонологічного персонажа з народної міфології.

КОНСТРУКТИВІЗМ

Визначення конструктивізму та короткі розповіді про нього трапляються в авангардних маніфестах і критичних текстах, але його місце в просторі літератури окреслене нечітко. В історико-літературному контексті можна стверджувати, що він існує в болгарській поезії, але навряд чи є підстави поширювати його теоретичні засади на цілість творчого доробку того чи іншого автора. Тим більше, на дії та естетичні ідеї якоїсь творчої спільноти. Параметри конструктивізму можна легко простежити завдяки його виразній тематичній домінанті, звертанню до візу-

ясно да бъдат съзрени благодарение на основната доминираща тематична насока, предпочитанията към видима образност: техническата цивилизация, моторите, машините и работещите с тях. Тук обаче бихме могли да обозначим и две отчетливо маркирани тематически парадигми. Едната е левичарската, където човекът на машинния труд е поробен от капитала, потънал в сажди и масло, подложен на предълно физическо изпитание. Мотивите на тази тенденция са аргументирани в програмния манифест на сп. „Новис“, фрагмент от който е публикуван в Антологията, както и в най-радикалните поетически текстове, които я илюстрират. Втората тематична посока е – полетът, свободата, въображението, което най-вече самолетът предизвиква. Всъщност култът към аероплана и авиатора е общоевропейска мода през 20-те и 30-те години и българската култура е дала своите художествени приноси към него. Тази тенденция талантливо е осъществена в творби на някои от най-представителните автори от този период – като Николай Марангозов и Елисавета Багряна. Например – поетесата насища финалната част на стихосбирката си „Звезда на моряка“ с авиационни теми и образи. Изследователят на тази проблематика, проф. Стилиян Стоянов, пише в книгата си „Литература и технологии“ (2014) за творбите на именитата българска поетеса: *При Багряна липсват работниците и машините, радостта я има сама по себе си, изначална и самодостатъчна /.../ или /.../ породена от новите възможности, които машините дават на човека.*

Трудно можем да причислим поезията на трагически загиналия поет антифашист Никола Вапцаров към авангарда, но именно при него, в единствената му стихосбирка „Моторни песни“ (1940) се случва най-яркият, най-оригиналният синтез на двете тенденции.

Така, макар българският конструктивизъм да не е особено обемен и компактен, да няма ясно развито самосъзнание, той все пак присъства със знакови текстове в българския поетически авангард. Късните традиции на конструктивизма се реализират в текстовете на култовия поет на социалистическото строителство Пеньо Пенев, на поетите от т.нар. Априлско поколение – Любомир Левчев, Стефан Цанев, Владимир Башев, и от представители на неоавангарда като Биньо Иванов с неговата поема «Посещение в моята родна фабрика за хартия“.

С. 268 *Авиатор* от Ламар. Печата се за първи път във „Вестник на жената“ и е поместено в стихосбирката на поета „Железни икони“, 1927. Тук се публикува по „Железни икони. Избрани произведения. Поезия. Проза“. – София, 1989, с. 102 – 104 .

альних образів технічної цивілізації, моторів, машин і людей, що з ними працюють. Але тут варто виокремити дві чітко марковані тематичні парадигми. Перша – політично ліва, у якій людина, що працює з машиною, страждає від гніту капіталу, потопає в сажі й оливі, змушена до непосильного фізичного навантаження. Мотиви такої позиції сформульовані в програмному маніфесті часопису «Новіс», уривок із якого ми публікуємо в Антології, а також у найрадикальніших поетичних текстах, які її ілюструють. Другий тематичний напрям – політ, свобода, уява. Все це пов'язане насамперед із літаками. Насправді культ аеропланів і авіаторів був загальноєвропейською модою 20-х і 30-х років, і болгарська культура внесла в нього свою ленту. Ця тенденція представлена в талановитих творах деяких найрепрезентативніших авторів цього періоду, як-от Ніколай Марангозов та Елісавета Багряна. Скажімо, фінальна частина збірки Багряної «Зірка моряка» сповнена авіаційних тем та образів. Дослідник цієї проблематики проф. Стіліян Стоянов у своїй книжці «Література і технології» (2014) писав про твори знаменитої болгарської поетки так: «*У Багряної немає робітників і машин, радість існує немовби сама по собі, спокійна і самодостатня (...) або (...) породжена новими можливостями, що їх дають людині машини».*

Навряд чи можна творчість трагічно загиблого поета-антифашиста Ніколи Вапцарова вважати авангардною, але саме в нього, в його єдиній збірці віршів «Моторні пісні» (1940) відбувся найяскравіший, найоригінальніший синтез цих двох тенденцій.

Таким чином, хоч болгарський конструктивізм і не був ані об'ємним, ані чітко окресленим, хоч був позбавлений розвинутої самосвідомості, все ж він присутній в болгарському поетичному авангарді у вигляді знакових текстів. Пізні вияви конструктивізму знаходимо в текстах культового поета соціалістичного будівництва Пеньо Пенева, у поетів так званого Квітневого покоління – Любоміра Левчева, Стефана Цанева, Владіміра Башева, а також у таких представників неоавангарду, як Біньо Іванов із його поемою «Відвідини моєї рідної паперової фабрики».

С. 269 *«Авіатор»* Ламара. Вперше опубліковано в часописі «Вестнік на жената», згодом вірш увійшов до збірки поета «Залізні ікони» (1927). Тут подаємо за виданням: Ламар. *Железни икони.* – София, 1989, с. 102–104.

В творбата има елементи на визуална поезия. Споменават се редица централни топоси на българското национално пространство.

С. 270 *Фабрични кумини* от Лалю Рогачев. Творбата е поместена в едноименната стихосбирка от 1929, с. 9. В предговора си писателят Ботьо Савов посочва, че авторът е художник. Той пише: *Душата на 22-годишния поет се вълнува от дисонансите на живота. Войната, грехопадението, мизерията и порокът, убийственият труд на черната маса – всичко това е отразено в неговия свят* и определя стила на поета като *пленеризъм*. Оформлението на корицата е на художника Георги Каракашев.

С. 272 *Фабрика* от Панчо Михайлов. Текстът се публикува по сп. „Пламък“, 1924, кн. 6, с. 185.

С. 274 *Моторът* от Чавдар Мутафов. Тук се печата откъс от текста по първата публикация в сп. „Везни“, 1919, кн. 9, с. 269 – 270. По-късно се публикува в сборника „Пет години“, 1925, с. 83 – 85. Съставители: Йордан Стубел и Владимир Полянов, художник Дечко Узунов. Това е представителна антологична книга за поколението писатели, дебютирало около 1920 г. Всеки един от авторите е представен *с графична маска*, изработена от художника на книгата.

С. 278 *Save our souls!* от Елисавета Багряна. Въвеждащо стихотворение към стихосбирката „Звезда на моряка“, 1942. – 2. изд., с. 9 – 10.

МИСТИКО-РЕЛИГИОЗЕН АВАНГАРД

Един от информационно-творческите канали, през които започват да се облъчват определени тематични полоси на българската поезия след началото на XX в., е и чрез конгениалния превод на Гео Милев на прочутата поема на Александър Блок „Двенадцать“: *В белом венчике из роз //-// Впереди – Иисус Христос.* Образът на Христос и цялата атеистична христология заплашват да се превърнат в трафарет, особено в левичарската лирика. Но билейските мотиви, насищането на поезията с персонажи и сюжети от канонични или еретически, народно-апокрифни книги (през традицията на българското богомилство) нямат единна насока, не са оркестрирани с едни и същи стилови похвати. Някои от тези текстове успяват да надхвърлят модата на снизяващата интерпретация на евангелското и да се докоснат до високата сакралност и мистика, без

ПРИМІТКИ

У творі є елементи візіопоезії. Згадано низку важливих топосів болгарської національної культури.

С. 271 *«Заводські димарі»* Лалю Роґачева. Твір увійшов до однойменної збірки, виданої в 1929 році (с. 9). У передмові до неї письменник Ботьо Савов зазначає, що автор – художник. Він пише: «*Душу 22-літнього поета хвилюють дисонанси життя. Війна, гріхопадіння, нужда і розпуста, каторжна праця злиденних мас – усе це відображене в його світі».* Стиль поета він визначає як «*пленеризм*». Оформлення обкладинки здійснив художник Ґеорґі Каракашев.

С. 273 *«Фабрика»* Панчо Міхайлова. Опубліковано в часописі «Пламик», 1924, № 6, с. 185.

С. 275 *«Мотор»* Чавдара Мутафова. Подаємо уривок із твору за першою публікацією в часописі «Везні» (1919, № 9, с. 269–270). Згодом твір був надрукований у збірнику «П'ять років» (1925, с. 83–85). Упорядники: Йордан Стубел та Владімір Полянов, художник: Дечко Узунов. Це – репрезентативна антологія творчості письменників, що дебютували близько 1920 року. Кожен з авторів представлений «графічною маскою», намальованою художником.

С. 279 *«Save our souls!»* Елісавети Баґряної. Вступний вірш до збірки «Зірка моряка» (1942, друге видання, с. 9–10).

МІСТИКО-РЕЛІГІЙНИЙ АВАНГАРД

Одним з інформаційно-творчих каналів, у яких дістали початок деякі тематичні поля болгарської поезії від початку XX століття, був надзвичайний переклад відомої поеми Александра Блока «Дванадцять», що його здійснив Ґео Мілев: «*В белом венчике из роз — // Впереди — Иисус Христос*». Образ Христа й уся атеїстична христологія ризикували перетворитися на шаблон, особливо в ліриці так званих лівих поетів. Але біблійні мотиви, наповнення поезії персонажами й сюжетами канонічних або єретичних, народно-апокрифічних книг (через традицію болгарського богомильства) не мають єдиного спрямування, утілені не одними й тими ж стилістичними методами. Деяким із цих текстів вдається подолати моду на спрощувальну інтерпретацію євангельського і торкнутися високої сакральності й містики, не перетворюючись на релігійні послання. У

да се превръщат в религиозни послания. В периода на символизма тези творби имат за свои предшественици друг тип по-фина спиритуалност, характерна за лириката на теософа Иван Грозев и за поета Вен. Тин. (Стефан Тинтеров). В този дял обаче ние търсим действително авангардисткото излизане извън предписаните граници на тематичното поле. Оказва се, че произведения на Емануил Попдимитров, Боян Дановски, Людмил Стоянов, Асен Разцветников, Теодор Траянов и др., представени в Антологията, са безкрайно разнообразни, с действително оригинални характеристики – на фона на масовото епигонско повтаряне на мотивите, идващи от творбата на Блок. При някои от авторите, най-вече в „Тясната врата“ на Елисавета Багряна, те са тежко натоварени и с дълбинен личен трагизъм. А загадъчните текстове на Николай Райнов всъщност са откъси от негови езотерични стихотворни послания, които в последна сметка го довеждат и до отлъчване от Българската православна църква, тласкат го към сближаване със създателя на едно от най-влиятелните духовни учения в България през първата половина на XX в. – Петър Дънов.

Обособяването на направлението мистико-религиозен авангард е личен дързостен акт на съставителите на Антологията.

С. 284 *Кораби* от Емануил Попдимитров. Отпечатва се първи и втори фрагмент от стихотворението, публикувано в едноименната стихосбирка „Кораби“, 1923, с. 13.

С. 286 *Ехова* от Боян Дановски. Публикува се първи фрагмент от лирическата проза на Боян Дановски „Ехова“ със старозаветни мотиви по сп. „Хиперион“, год. 3, 1924, кн. 4 – 5, с. 196.

С. 288 *Еклезиаст* от Христо Ясенов (псевдоним на Христо Павлов Туджаров). Публикува се по сп. „Пламък“, 1924, кн. 1, с. 23.

Книга на Еклесиаста или Проповедника – книга 24 от Стария Завет.

С. 290 *Душата на Бога* от Людмил Стоянов (псевдоним на Георги Стоянов Златарев). Текстът се печата по стихосбирката „Светая светих. Лирически молитвеник“, 1926, с. 51.

С. 292 *Поема за морето* от Николай Райнов. Тук се печата със съкращения глава седма от „Поема за морето“. Публикацията е по Николай Райнов. „Съчинения“. Т. 1, 1989, с. 402 – 405.

період символізму цим творам передував інший, витонченіший тип духовності, властивий ліриці теософа Івана Ґрозева та поета Вена Тіна (Стефана Тінтерова). Однак тут ми шукаємо справді авангардистський вихід за встановлені межі тематичного поля. Виявляється, що представлені в Антології твори Еммануїла Попдімітрова, Бояна Дановського, Людміла Стоянова, Асена Разцветнікова, Теодора Траянова та інших — напрочуд різноманітні, зі справді оригінальними особливостями на тлі масового епігонського відтворення мотивів із твору Александра Блока. У деяких авторів — насамперед це стосується «Вузьких дверей» Елісавети Баґряної — ці мотиви переобтяжені глибоким особистим трагізмом. А загадкові тексти Ніколая Райнова є фактично уривками з його езотеричних віршованих послань, які зрештою призвели до відлучення його від болгарської православної церкви та підштовхнули до зближення з творцем одного з найвпливовіших духовних учень у Болгарії першої половині XX століття — Петром Діневим.

Виокремлення напряму містико-релігійного авангарду — самочинне зухвале рішення упорядників Антології.

С. 285 *«Кораблі»* Еммануїла Попдімітрова. Подаємо перший і другий фрагменти вірша, опублікованого в однойменній поетичній збірці («Кораблі», 1923, с. 13).

С. 287 *«Ягве»* Бояна Дановського. Публікуємо перший фрагмент поезії в прозі Бояна Дановського «Ягве» зі старозавітніми мотивами. Подаємо за часописом «Хіперіон», 1924, № 4–5, с. 196.

С. 289 «*Екклезіяст*» Христо Ясенова (псевдонім на Христо Павлова Туджарова). Публікуємо за часописом «Пламик», 1924, № 1, с. 23.
Книга Екклезіяста або Проповідника – книга 24-та Старого Завіту.

С. 291 «*Божа душа*» Людміла Стоянова (псевдонім на Ґеоргі Стоянова Златарева). Текст подано за поетичною збіркою «Святая святих. Ліричний молитовник» (1926, с. 51).

С. 293 «*Поема про море*» Ніколая Райнова. Публікуємо зі скороченнями сьомий розділ «Поеми про море». Подаємо за виданням: Николай Райнов. *Събрани съчинения.* Т. 1, 1989, с. 402–405.

С. 294 *Градът. Поема на тайните: Близнаци* от Николай Райнов. Публикуват се три фрагмента от поемата в проза. Композицията на творбата включва дванадесет части, съответстващи на зодиакалните знаци. Публикацията е по Николай Райнов. „Съчинения“. Т. 1, 1989, с. 148.

С. 296 *Разгром* от Николай Хрелков. Текстът се публикува по сп. „Пламък“, 1925, кн. 1, с. 76 – 77.

С. 298 *Двойник* от Асен Разцветников. От известната поема „Двойник“ се публикуват 8, 9, 10 и 11 част. Тя се състои от 13 части с епилог. Излиза като самостоятелна книга през 1927 г. Тук се дава по „Събрани съчинения“. Т. 1. – София, 1981, с. 93 – 96.

С. 302 *Балада на неопетите* от Теодор Траянов. Първото издание на стихосбирката от 1921 г. е придружено от 7 илюстрации на художника Сирак Скитник. В следговора към изданието четем: „На Панайот Тодоров – Сирак Скитник, посвещавам „Заклинание на духа“… В чудните рисунки към тая книга бие на очи не само оригиналният живописен похват, но и глъбината на концепцията“. Публикува се по „Български балади“, 1995, с. 25 – 26.

С. 304 *Пияница* от Димитър Пантелеев. За първи път се публикува в дебютната книга на Димитър Пантелеев „Стрелец“, 1924, с. 7. Тук се печата по стихосбирката „Дървар“, 1928, с. 13, с посвещение на Атанас Далчев, което не фигурира в по-късните издания. Творбата носи следи от народно-битово християнство, особено в израза *пресвети великомъченико Спасе.*

С. 306 *Ахасфер* от Николай Райнов. Публикува се първа част от поемата по Николай Райнов, „Съчинения“. Т. 1, 1989, с. 353 – 354.

Ахасфер – старозаветен библейски персонаж, превърнал се в знак на скиталчеството на еврейския народ. Многократно интерпретиран мотив в световната литература.

Лин – преса за вино.

С. 308 *Тясната врата* от Елисавета Багряна. Текстът се печата по „Вечната и святата“, 1927, с. 64. Творбата е автобиографично свързана с преждевременната смърт на любимия на поетесата, проф. Боян Пенев.

ПРИМІТКИ

С. 295 «*Місто. Поема таємниць. Третя пісня: Близнюки*» Ніколая Райнова. Публікуємо три фрагменти поеми в прозі. Композиційно твір складається з дванадцяти частин, які відповідають зодіакальним знакам. Подаємо за книгою: Николай Райнов. *Събрани съчинения.* Т. 1, 1989, с. 148.

С. 297 «*Поразка*» Ніколая Хрелкова. Текст опубліковано за часописом «Пламик», 1925, № 1, с. 76–77.

С. 299 «*Двійник*» Асена Разцветнікова. Публікуємо 8, 9, 10 і 11 частини відомої поеми «Двійник». Поема складається з 13-ти частин та епілогу. Вийшла окремою книгою в 1927 році. Подаємо за «Зібраними творами» (т. 1, Софія, 1981, с. 93–96).

С. 303 «*Балада неупокоєних*» Теодора Траянова. До першого видання поетичної збірки з 1921 року ввійшли сім ілюстрацій художника Сірака Скітніка. У післямові до видання читаємо: «*Панайоту Тодорову – Сіраку Скітніку – присвячую "Заклинання духа"... В химерних малюнках до цієї книги впадає в очі не лише оригінальна живописна техніка, але й глибинна концепція*». Публікуємо за виданням «Български балади» (1995, с. 25–26).

С. 305 «*П'яниця*» Дімітра Пантелєєва. Вперше опубліковано в дебютній збірці Дімітра Пантелєєва «Стрілець» (1924, с. 7). Тут подаємо за збіркою «Дроворуб» (1928, с. 13). В цій версії вірш має присвяту Атанасу Далчеву, чого немає в пізніших виданнях. Твір містить елементи народного християнства, особливо це відчутно у фразі «*мене Спас береже особливо*».

С. 307 «*Агасфер*» Ніколая Райнова. Публікуємо першу частину поеми за виданням: Николай Райнов. *Събрани съчинения.* Т. 1, 1989, с. 353–354.

Агасфер – старозавітній персонаж, що став символом поневіряння єврейського народу. Він перетворився на часто інтерпретований мотив у світовій літературі.

Лин – винний прес.

С. 309 «*Вузькі двері*» Елісавети Багряної. Текст подаємо за збіркою «Вічна і свята» (1927, с. 64). Твір має автобіографічний характер і пов'язаний з передчасною смертю коханого поетеси проф. Бояна Пенева.

С. 310 *Метафизически сонет* от Атанас Далчев. Първоначално стихотворението е носело заглавието *Сонет*. Тук се публикува по „Съчинения в два тома. Т. 1. Поезия". – София, 1984, с. 68 – 69.

МИТОФОЛКЛОРЕН АВАНГАРД

Наред с увлечението по техническите чудеса на цивилизацията, по машините, летенето и отварянето към екзотични пространства, 20-те години носят в българската поезия и едно съвсем специфично разравяне на дълбинни пластове на колективно безсъзнателното, търсят някакви опори в прадревни феномени на родното, опитват се да монументализират по-скоро камерни сакрални пространства. Точно тази тенденция, проявявана в творби на редица български поети, провокира обособяването на течението митофолклорен авангард. Със своите тематични характеристики то е странно съчетание между стремежа да се излезе яростно и стихийно извън предписваните парадигми на родното и да се постигне, сякаш в творчески транс, някаква свръхзначимост. Така митичното е съположено с глобалистичното, макар очевидно това да е една невъзможна съотнесеност. Но точно тук поезията може да направи своите чудеса. Например: във фрагмента „Ти наш роден Балкан" на Асен Разцветников виждаме как основни мотиви на българската поезия от XIX в. зазвучават наистина грандиозно-симфонически, превръщат се в символни знаци, които доминират над цялото българско художествено, културно и дори реално географско пространство. Със същата мощ звучи и „Сватба" на Никола Фурнаджиев – творба, трагически вдъхновена от пълзящата гражданска война през 20-те години, но задвижваща и разбъркваща цели пластове на българското народно живеене, закодирани в сватбения ритуал, припомнящ за битки, стълкновения, ритуална смърт, за срещите на рождението и погубването. В Антологията са подбрани и части от загадъчните книги на един трудно определим в своите жанрови изразни средства писател, есеист и философ като Найден Шейтанов. За написването на двете си сбирки за любовта той изобретява специфичен език, в който мъжкото начало е наречено *любодей*, а женското *любоема*. Но това е само първичният пласт на тези негови наистина сложни книги.

Поетическият митофолклорен авангард има своята общокултурна основа през епохата в много по-широко разпростелия се художествен фолклоризъм в поезията (разнородни стилизации във фолклорен дух на поети като Асен Разцветников, Трифон Кунев, Магда Петканова и др.),

ПРИМІТКИ

С. 311 «*Метафізичний сонет*» Атанаса Далчева. Вперше вірш був опублікований під назвою «Сонет». Тут подаємо за виданням: Атанас Далчев. *Съчинения в два тома. Поезия. Том първи*. – София, 1984, с. 68–69.

МІТОФОЛЬКЛОРНИЙ АВАНГАРД

Поряд із захопленням технічними дивами цивілізації, машинами, літанням і відкриванням екзотичних просторів, 1920-ті роки в болгарській літературі позначені й цілком специфічним зануренням у глибинні шари колективного несвідомого, пошуками якоїсь опори в прадавніх феноменах рідної культури, спробами монументалізувати доволі камерні сакральні простори. Саме ця тенденція, помітна у творах низки болгарських поетів, схиляє виділити мітофольклорний авангард як окрему течію. За своїми тематичними характеристиками він є дивним поєднанням прагнення гнівно та стихійно прорватися поза усталені парадигми «свого» і осягти, неначе в якомусь творчому трансі, певного вищого сенсу. Таким чином мітичне сполучається з глобальним, хоч це, вочевидь, і неможливе співвіднесення. Але саме тут поезія може чинити свої дива. Скажімо, у фрагменті «Наш рідний Балкане» Асена Разцветнікова бачимо, як основні мотиви болгарської поезії XIX століття починають звучати зі справді симфонічним розмахом, перетворюються на символічні знаки, що домінують над усім болгарським художнім, культурним і навіть реальним географічним простором. Із такою ж силою звучить і «Весілля» Ніколи Фурнаджієва – твір, що був трагічно натхненний повзучою громадянською війною 1920-х, але водночас такий, що зрушує та переорює цілі пласти болгарського народного життя, закодовані у весільному обряді, який нагадує про битви, поєдинки, ритуальну смерть, переплетення народження й загибелі. В Антології вміщені й уривки загадкових книг письменника, есеїста й філософа Найдена Шейтанова, чию творчість важко вкласти в тісні жанрові рамки. У своїх збірках про любов він винаходить особливу мову, в якій чоловіче начало назване «*лібодій*», а жіноче – «*любоема*». Але це – лише поверхневий шар цих справді складних книг.

Загальнокультурна основа поетичного мітофольклорного авангарду тієї епохи лежить у набагато масштабнішому художньому фольклоризмі в поезії (різноманітні фольклорні стилізації у таких поетів, як Асен Разцветніков, Тріфон Кунев, Магда Петканов та ін.), традиціоналістському «етнографізуванні» побуту та русі «Рідне мистецтво» в живописі.

традиционалисткото етнографизиране на бита и движението *Родно изкуство* в живописта.

Вероятно във всяка национална литература, в някакъв период от нейното историческо развитие, има този стремеж фолклорно-митологичното, традиционно-хармоничното да бъде преобразено и трансформирано през прочита на авангардисткото. Не е ли това в основата на творческите изблици за създаването на великия украински филм „Сенките на забравените прадеди“ (1964) на приобщения към украинската и тясно гуцулската култура Сергей Параджанов. Или на неговия следовник, оператор и режисьор Юрий Илиенко с неговия шедьовър „Бялата птица с черния белег“, заклеймен от комунистическата критика като най-вредния филм, създаден някога в Украйна? Такива ярки творчески жестове, каквито се случват чрез Яцек Малчевски и Юзеф Мехофер във времената на Млада Полша, са щастие за всяка национална култура. Българите ги имат именно чрез Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев.

С. 314 *Ти наш роден Балкан...* от Асен Разцветников. Текстът е четвърта част от цикъла поема „Затвор“. За първи път се публикува в сп. „Наши дни“, год. 1, 1924, № 5, под заглавие „Из поемата „Затвор“. Творбата е многократно преработвана. Печата се по: Асен Разцветников. „Събрани съчинения“. Т. 1, 1981, с. 75.

С. 314 *Сватба* от Никола Фурнаджиев. Тук се публикува първа и втора част от творбата, която има 4 части по първото издание на текста – „Пролетен вятър“, 1925, с. 18 – 19.

В духа на митофолклорната българска традиция се съотнасят синонимно ритуалната празнична обредност на сватбата и трагичността на въстанието, погрома и смъртта.

С. 318 *Ламя и Змей* от Найден Шейтанов. Текстът се печата по книгата „Любов. Космогония. Начало“. – София : Хемус, 1931, с. 11. На корицата на книгите от двутомната поредица на Найден Шейтанов е обозначена и съпругата му Мария Шейтанова. Тя е чехкиня по народност и според свидетелствата не знае български език. Авторът я е добавил до името си, за да подчертае, че основна тема в книгите му е динамиката на мъжко-женския диалог.

С. 318 *Положение* от Найден Шейтанов. Публикува се по втората книга за любовта „Любов. Космогония. Човек“, София, 1933, с. 8.

ПРИМІТКИ

Вочевидь, у будь-якій національній культурі в певний період її розвитку виникає це прагнення пропустити фольклорно-міфологічне, традиційно-гармонійне начало крізь призму авангарду, переглянувши його і трансформувавши. Хіба не те саме прагнення керувало глибоко прилученим до української та гуцульської культури Сергієм Параджановим, коли він створював свій великий фільм «Тіні забутих предків» (1964)? Або ж його послідовником, оператором та режисером Юрієм Іллєнком, автором шедевру «Білий птах з чорною ознакою», що його комуністична критика заставрувала як найшкідливіший фільм, створений в Україні? Такі яскраві творчі жести, які в часи Молодої Польщі здійснювали Яцек Мальчевський та Юзеф Мегофер, є щастям для будь-якої національної культури. У болгарській культурі вони теж є – завдяки Асену Разцветнікову та Ніколі Фурнаджієву.

С. 315 *«Наш рідний Балкане...»* Асена Разцветнікова. Текст є четвертою частиною циклу «В'язниця». Вперше опубліковано в часописі «Наші дні» (1924, № 5) під назвою «З поеми „В'язниця"». Твір неодноразово перероблявся. Подаємо за виданням: Асен Разцветников. *Събрани съчинения*. Т. 1, 1981, с. 75.

С. 315 *«Весілля»* Ніколи Фурнаджієва. Публікуємо першу і другу частину чотиричастинного твору. Подаємо за збіркою «Весняний вітер» (1925, с. 18–19).

В дусі болгарської міфофольклорної традиції зіставлено традиційну весільну обрядовість та трагізм повстання, погрому і смерті.

С. 319 *«Ламія та Змій»* Найдена Шейтанова. Текст публікуємо за книгою «Любов. Космогонія. Початок» (Софія: Хемус, 1931, с. 11). На обкладинці книг із любовної серії Найдена Шейтанова зазначене також ім'я його дружини Марії Шейтанової. Вона була чешкою за національністю і, за свідченнями, болгарською мовою не володіла. Автор додав її ім'я, щоб підкреслити, що головною темою його книг є динаміка діалогу між чоловіком і жінкою.

С. 319 *«Покладення»* Найдена Шейтанова. Публікуємо за другою книгою любовної серії: «Любов. Космогонія. Людина» (Софія, 1933, с. 8).

С. 320 *Прелюдия* от Тодор Чакърмов. Въвеждащ текст към стихосбирката „Подземния град. Лемуралия“. – София, 1928, с. 5. Стихосбирката има посвещение: *На тези, които са плът на светлината. Прелюдия* е начало на цикъла „Мегера. Под знака на лебеда“.

Мегера – според гръцката митология е една от трите Еринии, сестра на Алекто и Тисифона. Именно на тях са посветени вторият и третият цикъл от стихосбирката.

С. 322 *Змеица* от Еманоил Попдимитров. Публикува се по стихосбирката „Купол. Избрани стихотворения. – София : Хемус, 1943, с. 38 – 39, под редакцията и с предговор на Владимир Василев. Корицата е от художника Борис Ангелушев.

В традиционната митофолклорна традиция змеят обикновено е от мъжки род. Поетът го трансформира, като наслагва в образа на змеицата характерни черти на фолклорните демонологични персонажи на веди, вили, самовили, самодиви и др.

С. 324 *Среднощна коситба* от Николай Хрелков. Текстът се печата по „Антология. Покрусена България,“ 1945, с. 64. Съставител: Димитър Хаджилиев.

МАНИФЕСТИ. КРИТИЧЕСКА ЕСЕИСТИКА

В този раздел сме избрали текстове, които не винаги покриват класическата представа за литературния манифест като възвестяващ раждането на ново литературно направление или обединяващ група от съмишленици. Част от текстовете имат характер на критически есета или дори лирически етюди и фрагменти, които като естетическо послание функционират като манифестни изяви. Подбраните манифести в този дял са твърде разнородни като жанрова характеристика. Но в замяна на това подкрепят и илюстрират концептуалния замисъл на Антологията. Именно това предопредели публикуването на голяма част от текстовете със съкращения, като изборът ни падна върху най-ярките фрагменти, илюстриращи естетическите прояви и манифестен дух на българския авангард.

ПРИМІТКИ

С. 321 *«Прелюдія»* Тодора Чакирмова. Вступний текст до збірки «Підземне місто. Лемуралія» (Софія, 1928, с. 5). Збірка містить присвяту: «*Тим, хто є плоттю світла».* «Прелюдія» – це початок циклу «Мегера. Під знаком лебедя».

Мегера – у давньогрецькій міфології є однією з трьох Еринній, сестрою Алекто та Тісіфони. Двом іншим присвячені другий та третій цикли зі збірки.

С. 323 *«Змія»* Еммануїла Пондімітрова. Подаємо за виданням: Емануил Пондимитров. *Купол. Избрани стихотворения*. – София: Хемус, 1943, с. 38–39 (редактор та автор передмови – Владімір Василев). Обкладинку оформив художник Боріс Анґелушев.

У традиційній мітофолькорній традиції змій переважно чоловічого роду. Поет трансформує його, надаючи образові змії характерних рис таких демонологічних персонажів, як веди, віли, самовіли, самодиви та ін.

С. 325 *«Нічна косовиця»* Ніколая Хрелкова. Текст подаємо за виданням: *Антология. Покрусена България*, 1945, с. 64 (упорядник Дімітр Хаджилієв).

МАНІФЕСТИ. КРИТИЧНА ЕСЕЇСТИКА

В цьому розділі ми зібрали тексти, які не завжди відповідають класичним уявленням про літературний маніфест, що зазвичай оголошує про народження нового літературного напряму чи угрупування однодумців. Частина текстів має характер критичних есе або навіть ліричних нарисів. Проте з огляду на їхнє естетико-критичне послання вони відіграють роль маніфестів авангарду. Відповідно, зібрані в цьому розділі маніфести є доволі неоднорідними за жанровими характеристиками. Тим не менше, вони обґрунтовують та ілюструють концептуальний задум антології. Саме це схилило упорядників опублікувати значну частину текстів зі скороченнями, обираючи найяскравіші фрагменти, що добре ілюструють естетику болгарського поетичного авангарду.

ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ

С. 328 *Небето* от Гео Милев. Публикува се по сп. „Везни“, год. 2, 1920, кн. 10, с. 299 – 301. Това е известен и основополагащ манифестен текст на българския експресионизъм.

С. 330 *Фрагментът* от Гео Милев. Публикува се по сп. „Везни“, год. 1, 1919, кн. 4, с. 95 – 96. Авторът предпоставя *фрагмента* като същностна характеристика на авангардното словесно изкуство, с което се противопоставя на класическата идея за логическа завършеност, подреденост и аналитичност на текста. За него: *Изкуството е синтез: фрагмент*...

С. 334 *За експресионизма* от Константин Гълъбов. Печата се по сп. „Златорог“, год. 2, 1921, кн. 3, с. 159. Текстът е даден в критическия раздел на списанието – „Преглед“, което предполага не само информативния, но и полемичния характер на статията.

С. 338 *Пейзажът и нашите художници* от Чавдар Мутафов. Печата се по сп. „Златорог“, год. 1, 1920, кн. 2, с. 153. Представят се онези фрагменти от критико-манифестната статия, които дават обща характеристика на експресионизма по отношение на всички изкуства – включително на поезията.

СЮРРЕАЛИЗЪМ

С. 340 *Зеленият кон* от Чавдар Мутафов. Публикува се по сп. „Везни“, год. II, 1920 – 21, кн. 3, с. 129 – 130. Един от най-провокативните манифестни текстове на Чавдар Мутафов, който влиза в полемика с иронично коментиращата авангардното изкуство статия на Александър Балабанов „Художествен театър или Вишнева градина“, написана по повод първото гостуване на МХАТ в София.

С. 342 *Свръхреализъм* от Д. Б. Митов. Публикува се по в. „Развигор“, год. 4, бр. 162, 13 декември, 1924, с. 1. Димитър Б. Митов е критикът, който се опитва да наложи български вариант на течението *сюрреализъм* по аналогия със сръбския *надреализъм*.

С. 344 *Предговор към „Истерични веери“* от Тодор Чакърмов, с. 3 – 5. Стихосбирката излиза в Ямбол през 1923. Текстът е свидетелство за

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

С. 329 «*Небо*» Ґео Мілева. Публікуємо за часописом «Везні», 1920, № 10, с. 299–301. Це відомий та основоположний текст болгарського експресіонізму.

С. 331 «*Фрагмент*» Ґео Мілева. Публікуємо за часописом «Везні», 1919, № 4, с. 95–96. Автор трактує *фрагмент* як істотну характеристику авангардного словесного мистецтва, якому протиставляє класичну ідею логічної завершеності, впорядкованості та аналітичності тексту. Для нього «*мистецтво – це синтез: фрагмент...*».

С. 335 «*Про експресіонізм*» Константіна Ґилибова. Публікуємо за часописом «Златорог», 1921, № 3, с. 159. Текст подано в критичному розділі часопису під назвою «Огляд», що передбачає не лише інформативний, але й полемічний характер статті.

С. 339 «*Пейзаж і наші художники*» Чавдара Мутафова. Публікуємо за часописом «Златорог», 1920, № 2, с. 153. Представлено фрагменти критичної статті-маніфесту, які дають загальну характеристику експресіонізму в усіх видах мистецтва та, зокрема, в поезії.

СЮРРЕАЛІЗМ

С. 341 *«Зелений кінь»* Чавдара Мутафова. Публікуємо за часописом «Везні», 1920–1921, № 3, с. 129–130. Один із найпровокативніших маніфестів Чавдара Мутафова. Автор полемізує з написаною з нагоди перших гастролей МХАТу в Софії статтею Александра Балабанова «Художній театр, або Вишневий сад», в якій той іронічно коментує авангардне мистецтво.

С. 343 *«Надреалізм»* Д. Б. Мітова. Публікуємо за газетою «Развігор», 1924, № 162 (13 грудня), с. 1. Дімітр Б. Мітов намагається ототожнити болгарський сюрреалізм із сербським поняттям «*надреалізму*».

С. 345 *«Передмова до поетичної збірки Теодора Драганова "Істеричні віяла"»* Тодора Чакирмова (с. 3–5). Збірка вийшла в Ямболі у 1923 році.

груповото творческо самосъзнание на ямболските авангардисти и за духа на диалогичност в техните среди. В него се проявява интерес към езотерична древна символика, който е характерен и за художествената им практика. Този текст е абсолютно алтернативен на критическия дискурс от епохата. В предговора се проявява алогичният изказ на сюрреалистичните художествени текстове.

Ликтор – лице, което в древен Рим придружава висшите представители на властта.

Каландрон – механизъм за обработка на пластични материали.

ФУТУРИЗЪМ

С. 352 *Футуризъм* от Боян Дановски. Текстът се отпечатва по сп. „Хиперион“, год. 1, 1922 – 23, бр. 6 – 7, с. 433 – 435. Авторът живее няколко години в Италия и в този текст проявява голяма осведоменост за литературния и художествения живот на авангарда. Авангардният манифест завършва със споменаване на великия японски художник Хокусай, силно повлиял върху ранния европейски модернизъм.

С. 358 *Българския аероплан* от Томазо Маринети. Прочутият манифест на Маринети, част от статията на Маринети, е единствено изключение в Антологията: да се представи преведен текст. Това се прави поради особената популярност на „папата“ на италианския футуризъм Томазо Маринети в България, който поддържа преки контакти не само с групата на ямболските авангардисти, но и с други български писатели. Правим това изключение и заради българските теми в текста на Маринети. Манифестът визира и прословутото българско бомбардиране на Одринските турски позиции от аероплан, смятано за първата подобна военна акция в света. Италианските футуристи имат особена слабост към аеропланите, включително и като военни машини (най-ярък пример за това са дейностите на Габриеле д'Анунцио).

С. 362 *Тайната на примитива* от Сирак Скитник. Печатат се фрагменти от статията по сп. „Златорог“, год. 4, 1923, кн. 1, с. 3. Манифестът на Сирак Скитник отново свидетелства за скандалната популярност на Маринети в чужбина и в България. Той проблематизира връзката между примитива и модерното изкуство – една вечна тема за световния авангард.

Текст є засвідченням колективного художньої самоусвідомлення ямбольських авангардистів та духу діалогу в їхньому середовищі. В ньому помітний інтерес до древньої езотеричної символіки, що є характерною рисою їхньої художньої практики. Цей текст є цілковито альтернативним щодо критичного дискурсу епохи. Передмова в алогічний спосіб описує сюрреалістичні художні тексти.

Ліктор – особа, яка в Давньому Римі супроводжувала вищих представників влади.

Каландрон – механізм для обробки пластичних матеріалів.

ФУТУРИЗМ

С. 353 «*Футуризм*» Бояна Дановського. Текст публікуємо за часописом «Хіперіон», 1922–23, № 6–7, с. 433–435. Протягом кількох років автор жив в Італії і цим текстом виявив обізнаність у літературному й художньому житті авангарду. Авангардний маніфест закінчується згадкою про великого японського художника Хокусая, який мав великий вплив на ранній європейський модернізм.

С. 359 «*Болгарський аероплан*» Томазо Марінетті. Знаменитий маніфест Марінетті – частина статті Марінетті – єдиний виняток в антології: представлено перекладний текст. Це зроблено з огляду на особливу популярність «папи» італійського футуризму Томазо Марінетті в Болгарії: він контактував не лише з групою ямбольських авангардистів, але й з іншими болгарськими письменниками. Робимо цей виняток з огляду на болгарську тематику в текстах Марінетті. Маніфест відсилає до відомого болгарського бомбардування одринських позицій турецької армії з аероплана, що вважається першою подібною військовою акцією у світі. Італійські футуристи мали особливу слабість до аеропланів, зокрема, і як до воєнних машин (найяскравіший приклад – Ґабріеле д'Аннунціо).

С. 363 «*Таємниця примітиву*» Сірака Скітніка. Подано фрагменти статті за часописом «Златорог», 1923, № 1, с. 3. Маніфест Сірака Скітніка є ще одним доказом скандальної популярності Марінетті за кордоном і, зокрема, в Болгарії. Він піднімає проблему зв'язку між примітивом та модерним мистецтвом – вічна тема у світовому авангарді.

С. 364 *Романски или славянски футуризъм?* от Кирил Кръстев. Текстът се печата по в. „Стрелец“, бр. 11 – 12, 16 юни 1927. Тук се поместват откъси от първата част на статията. Както и други критически и манифестни текстове от този дял така и статията на Кирил Кръстев има по-скоро обзорен, отколкото аналитичен по отношение на футуризма характер. Във втората част на статията, която не публикуваме, е въведена отново фигурата на Маринети и се проблематизират неговите взаимоотношения с фашисткия диктатор Мусолини.

ДАДАИЗЪМ

С. 372 *Дада* от Николай Райнов. Манифестът се публикува по сп. „Златорог“, год. 9, 1928, кн. 2 – 3, с. 130, в раздела „Преглед“, където най-често се дават критически и аналитични статии. Писателят прави крайно отрицателна характеристика на *дадаизма и сюрреализма*, като посочва емблематични фигури на двете естетически течения.

С. 374 *Дадаизмът в изкуството* от Спиридон Казанджиев. Манифестът се публикува по сп. „Златорог“, год. 3, 1922, кн. 1, с. 72. В синтезиран вид критикът представя историята на авангардното европейско направление *дадаизъм*.

С. 378 *Неблагодарност* от Кирил Кръстев. Публикува се по сп. „Лебед“, год. 3, 1922, кн. 1, с. 5. От следващия си брой изданието е преименувано на сп. “Кресчендо“ – орган на ямболските авангардисти. Текстът е първият специално създаден манифест на критика Кирил Кръстев, с който се приема, че той въвежда течението *дадаизъм* в българската литература. Полемичният патос и тук, както и в други негови манифестни текстове, е директно насочен към реализма на традиционното изкуство.

КОНСТРУКТИВИЗЪМ

С. 380 *Новото изкуство.* Тук се публикува част от програмния манифест на лявото авангардистко списание „Новис“, год. I, 1929, кн. 1, с. 4 – 5. Редактор на списанието е поетът Ламар. Призивите в този текст имат лозунгов характер и поставят акцент върху конструктивизма, динамичността и конкретността, белези на новото изкуство, както и върху неговите революционни, социални и интернационални измерения.

С. 365 «*Романський чи слов'янський футуризм?*» Кіріла Кристева. Текст опубліковано за часописом «Стрелец», 1927, № 11–12 (16 червня). Подаємо уривки з першої частини статті. Як і інші критичні тексти та маніфести в цьому розділі, стаття Кіріла Кристева має радше оглядовий, ніж аналітичний характер. У другій частині статті, якої не публікуємо, показано взаємини Марінетті з фашистським диктатором Муссоліні.

ДАДАЇЗМ

С. 373 «*Дада*» Ніколая Райнова. Маніфест публікуємо за часописом «Златорог», 1928, № 2–3, с. 130 (там він розміщений в розділі «Огляд», де друкуються здебільшого критичні та аналітичні статті). Письменник вкрай негативно характеризує дадаїзм та сюрреалізм, описуючи емблематичні постаті двох естетичних течій.

С. 375 «*Дадаїзм у мистецтві*» Спірідона Казанджієва. Маніфест публікуємо за часописом «Златорог», 1922, № 1, с. 72. У синтезованому вигляді критик змальовує історію дадаїзму як авангардного напряму в європейському мистецтві.

С. 379 «*Невдячність*» Кіріла Кристева. Публікуємо за часописом «Лебед», 1922, № 1. З наступного числа часопис було перейменовано на «Кресчендо» – орган ямболських авангардистів. Текст є першим спеціально створеним маніфестом критика Кіріла Кристева, яким, на думку істориків літератури, він вводить цю течію у болгарську літературу. Тут, як і в інших його маніфестах, полемічний пафос прямо націлений на реалістичність, властиву традиційному мистецтву.

КОНСТРУКТИВІЗМ

С. 381 *«Нове мистецтво».* Тут публікуємо частину програмного маніфесту лівого авангардного часопису «Новіс» (1929, № 1, с. 4–5). Редактором часопису був поет Ламар. Заклики в цьому маніфесті мають характер лозунгів і акцентують на конструктивізмі, динамічності та конкретності як ознаках нового мистецтва – а також на його революційних, соціальних та інтернаціональних вимірах.

С. 382 *Конструктивизъм* от Александър Обретенов. Манифестът се печата по сп. „Хиперион“, год. 9, 1930, кн. 9, с. 391. Публикуваният тук фрагмент от критическата статия проблематизира техниката като феномен на съвременната цивилизация и обект на авангардното европейско изкуство.

С. 386 *Началото на последното* от Кирил Кръстев. Публикува се по сп. „Кресчендо“, 1922, кн. 3 – 4, с. 2 – 16. Това е основополагащ, пространен манифестен текст на Кирил Кръстев, който информативно представя и аналитично коментира авангардни естетически течения. Не всички от представените течения имат съответствия в българската художествена практика – например *брюитизмът и симултанизмът*. Манифестът се превръща в литературнокритическа платформа за българския футуризъм и конструктивизъм .

Багряна, Елисавета (16.04.1893, София – 23.03.1991, София). Псевдоним на Елисавета Любомирова Белчева. Дебютната ѝ книга „Вечната и святата“ (1927) е приета възторжено от литературната критика и от читателите. Тя я превръща във всепризнат класик на българската поезия. Този огромен творчески успех е конотиран с дълбок личен трагизъм за поетесата – смъртта на нейния любим – проф. Боян Пенев. Именно тази ранна и неочаквана загуба през същата година е визирана в стихотворението „Тясната врата“, публикувано в Антологията. Лирическата героиня на Багряна е модерната жена със свободна воля и право на избор, жена, която дръзко отхвърля предразсъдъците и прекрачва границите на традиционните ограничения. Тя е волна, смела и предизвикателна, пленена е от чудесата на техниката, обожава летенето и пътешествията. Именно оригиналната интерпретация на тези авангардистки теми, особено във втората книга на Багряна „Звезда на моряка“ (1932), предполага включването на нейни стихотворения в Антологията. Дългият житейски и творчески път на поетесата минава през различни естетически и идейни трансформации. Получила признание и от комунистическия режим след 1944 г., тя публикува творби, обременени с партийна лозунговост и идеологическа декларативност („Пет звезди“, 1953). Конформизмът ѝ спрямо официалната власт не повлиява на нейния творчески авторитет и лично достойнство. Късната поезия на Багряна носи успокоената мъдрост на равносметката и интелектуалното осмисляне на тайните на битието. Интересен разказ за творческите приятелства,

ПРИМІТКИ

С. 383 *«Конструктивізм»* Александра Обретенова. Маніфест публікуємо за часописом «Хіперіон», 1930, № 9, с. 391. Вміщений тут фрагмент критичної статті проблематизує техніку як феномен сучасної цивілізації та об'єкт європейського авангардного мистецтва.

С. 387 *«Початок останнього»* Кіріла Христева. Публікуємо за часописом «Кресчендо», 1922, № 3–4, с. 2–16. Це – розлогий основоположний маніфест Кіріла Христева, в якому автор інформативно представляє та аналітично коментує авангардні естетичні течії. Не всі представлені течії мають свої відповідники в болгарській художній практиці – наприклад, *брюїтизм* чи *симультанізм*. Маніфест можна розглядати як літературно-критичну платформу болгарського футуризму та конструктивізму.

Баґряна, Елісавета (16.04.1893, Софія — 23.03.1991, Софія). Псевдонім Елісавети Любомірової Белчевої. Дебютна книжка Баґряної «Вічна і свята» (1927) отримала схвальні відгуки і літературних критиків, і читачів. Завдяки цій збірці авторка стала загальновизнаним класиком болгарської поезії. Однак величезний творчий успіх поетеси супроводжував глибоку особисту трагедію — смерть коханого, професора Бояна Пенева. Саме ця передчасна й несподівана втрата того ж року вилилась у вірш «Вузькі двері», опублікований в Антології. Лірична героїня Баґряної — модерна жінка з вільною волею і правом вибору, жінка, яка зухвало відкидає забобони й виходить за рамки традиційних обмежень. Вона вільна, сміливa й виклична, вона захоплюється дивами техніки, обожнює польоти й подорожі. Оригінальна інтерпретація цих авангардних тем, особливо в другій книжці Баґряної «Зірка моряка» (1932), спонукала нас включити її вірші в Антологію. Довгий життєвий і творчий шлях поетеси зазнав різних естетичних та ідейних трансформацій. Після 1944 року вона здобула визнання комуністичного режиму, публікувала твори партійної та ідеологічної тематики («П'ять зірок», 1953). Конформізм щодо офіційної влади не вплинув на її творчий авторитет і особисту гідність. Пізня поезія Баґряної, наповнена спокійною врівноваженою мудрістю, інтелектуально осмислює таємниці буття. Про творчу дружбу, любов, літературне життя 1920-х і 1930-х років, про приналежність до елітного кола часопису «Златорог» (1920–1943) і толерантність його редактора Владіміра Василева цікаво оповідають книжки поетеси Блаґи Димітрової та літературного істори-

за любовта, за литературния живот през 20-те и 30-те години на на XX в., за принадлежността към елитарния кръг на сп. „Златорог“ (1920–1943) и толерантността на неговия редактор Владимир Василев към нея са книгите на поетесата Блага Димитрова и литературния историк Йордан Василев „Младостта на Багряна и нейните спътници“ (1975) и „Дни черни и бели. Елисавета Багряна – наблюдения и разговори“ (1975). В своите многобройни пътувания в Европа и Америка Е. Багряна създава близки контакти с някои от най-известните поети, писатели и интелектуалци на XX век. Стихове й са преведени на 30 езика. Блестящи преводи на нейни творби прави и голямата руска поетеса Анна Ахматова.

Балабанов, Александър (18.01.1879, Щип – 30.11.1955, София). Завършва класическа филология в Лайпциг (1904 г.), защитава докторска дисертация на тема „Юридическото положение на древногелнската жена“. Създава специалността „Класическа филология“ в Софийския университет и е неин титуляр до 9.IX.1944 г. Основател и редактор, съвместно с Елин Пелин, Тодор Боров и Димитър Б. Митов, на първия литературен вестник в България – „Развигор“ (1921–27, 1937). Един от организаторите на Ботевите тържества на връх Вола, инициатор за създаването на емблематични културни и творчески институции, които съществуват и до днес. „История на класическата литература“ на проф. Балабанов е първото изследване в България, което дава цялостна представа за старогръцката и римската култура. Той е един от първите преводачи от старогръцки и латински език. Особено популярни и многократно преиздавани са преводите му на трагедии на Есхил, Софокъл, Еврипид и др. През 1906 г. проф. Балабанов публикува първия превод в стихове на „Фауст“ от Й. В. Гьоте, предизвикал противоречиви оценки, но използван и до днес. През 1922 г. разкрива за първи път в статията си „Един класик на българската проза“ високата художествена стойност на „Записки по българските въстания“ от Захари Стоянов – дотогава снизходително споменаван като публицист и непризнат като писател. Проф. Балабанов е една от най-популярните личности на своето време и като социално поведение, и като външност. Герой е на много карикатури и фейлетони, известен в цялата страна със своите сказки по актуални културни и обществени въпроси, проф. Балабанов прави стихотворни опити като сътрудник на в. „Българан“ (1904–1909). Активен участник в бохемския кръг около това издание, който създава удивителна смехова култура в началото на XX в. Оригинален авангардистки поетичен опит на Балабанов е поемата „Бурени“. За нея любимата на професора, поетесата Яна Язова, пише:

ка Йордана Василева: «Молодість Баґряної та її супутників» (1975) і «Дні чорні та білі. Елісавета Баґряна — спостереження й розмови» (1975). Завдяки численним поїздкам у Європу й Америку Баґряна познайомилася з найвідомішими поетами, письменниками й інтелектуалами XX століття. Її вірші перекладено тридцятьма мовами. Зокрема, блискучі переклади її творів здійснила видатна російська поетеса Анна Ахматова.

Балабанов, Александр (18.01.1879, Штип — 30.11.1955, Софія). Випускник класичної філології в Лейпцизі (1904), захистив докторську дисертацію на тему «Правовий статус давньоелліньської жінки». Створив спеціальність «Класична філологія» в Софійському університеті, до 9.10.1944 завідував нею. Засновник і редактор, спільно з Еліном Пеліном, Тодором Боровим і Дімітром Б. Мітовим, першої літературної газети в Болгарії — «Развігор» (1921–1927, 1937). Один з організаторів Днів Ботева на вершині Вола, ініціатор створення знакових культурних і творчих інституцій, які діють донині. «Історія класичної літератури» професора Балабанова — перше болгарське дослідження, що подає цілісну картину давньої грецької та римської культур. Він був одним із перших перекладачів зі старогрецької та латинської мов. Особливо популярними й не раз перевиданими були його переклади трагедій Есхіла, Софокла, Евріпіда та інших. 1906 року професор Балабанов опублікував перший віршований переклад «Фауста» Й. В. Ґете, який одразу отримав суперечливі оцінки, однак читають його до сьогодні. У статті «Класик болгарської прози» 1922 року вперше розкрив високу художню цінність твору «Нотатки про болгарські повстання» Захарі Стоянова, якого тоді поблажливо сприймали як публіциста і не визнавали як письменника. Професор Балабанов — одна з найпопулярніших особистостей свого часу, що стосується і його соціальної поведінки, і зовнішності. Герой численних карикатур і фейлетонів, він був відомий на всю країну своїми виступами з актуальних культурних і соціальних питань. Працюючи в газеті «Билґаран» (1904–1909), пробував віршувати, також був активним учасником богемного кола при цьому виданні, що творило дивовижну сміхову культуру початку XX століття. Оригінальна авангардистська поетична спроба Балабанова — поема «Бур'ян». Кохана професора, поетеса Яна Язова, писала про неї: «Ця океанська свобода, ці сатанинські метання, це сентиментальне меланхолійне полум'я і цей

„Тая океанска свобода, тия сатанински премятания, тия сантиментални меланхолични пламъци и тоя внезапен, рязък смях, всред най-приятното затишие на поемата, те са дните на един богат живот, пълен с борба и най-дълбоки противоречия“ (юбилеен сборник. „Из един живот“, 1934). Балабанов е не само експериментатор в своите редки поетични изяви, но и вещ ценител и популяризатор на авангардното изкуство.

Бунин, Марко (01.12.1906, Ямбол – 1980). Псевдоним на Майер Исак Леви. Завършва медицина в Париж (1934). Активен деец на комунистическата партия. Първото си стихотворение отпечатва в хумористичния вестник „К'во да е“ през 1922 г. Още като ученик публикува в „Пламък“, „Нов път“, „Начало“, „Развигор“, „РЛФ“. Стиховете му са положително оценявани от Гео Милев, Георги Бакалов, Никола Фурнаджиев, Марко Марчевски и др. Автор на поетичния сборник „Сигнали“ (1924). Предговорът му към него е в стила на авангардните манифестни послания, характерни за 20-те години: „Днес, когато знамената на вечния поход са прекършени и когато се разнася от край до край подземния, глухия ропот, сподавен под тежкия пласт на стомана и щикове, душата на поета трябва да заиграе и се развее като понесено знаме... Колко ми се иска да викна под ушите на галантните, миличките „поетчета, поети и гении“: жалка сган шутове, спретнала се да издава литература – песнопойки за деца на „Цар Освободител“ – бих казал. Герои на книгата, книжни герои, книжни хора“.

Валковски, Ясен (неизвестни). Псевдоним на Асен Вълкадинов. С появите на авангарда в българската литература се свързват книгите му „Некролози в жълто“ (1923) и „Караул“ (1927). По повод на първата книга Гео Милев пише в статията си „Поезията на младите“: „Декадентско, фатално. 13! Некролози. Жълто. Тук и там някои смели образи. Дали се крие зад тях поет?

И ето маха –
от обезлюденото страдание на небесата;
болката на разплакания лунен квадрат –
– невменяемият труп
на моята изрязана от мукава самоизмама –
– по скръбния паваж на моята печал –

Я. Валковски публикува в списанията „Пламък“ и „Новис“. Неговите разкази от сборника „Караул“ се вписват в поетиката на експресионис-

раптовий, різкий сміх посеред приємного затишшя поеми — це дні насиченого життя, сповненого боротьби й глибоких суперечностей» (ювілейний збірник «З одного життя», 1934). У своїх небагатьох поетичних творах Балабанов виступає не лише експериментатором, а й знавцем, поціновувачем і популяризатором авангардного мистецтва.

Бунін, Марко (01.12.1906, Ямбол — 1980). Псевдонім Маєра Ісаака Леві. Здобув медичну освіту в Парижі (1934). Активний діяч комуністичної партії. Перший вірш було надруковано 1922 року в гумористичній газеті «Кво да е». Ще студентом публікував твори в часописах «Пламик», «Нов пит», «Начало», «Развіґор», «РЛФ». Його вірші дістали позитивну оцінку Ґео Мілева, Ґеоргі Бакалова, Ніколи Фурнаджієва, Марка Марчевського та інших. Автор поетичної збірки «Сигнали» (1924). Передмову до збірки написано в стилі авангардних маніфестів, характерних для 1920-х років: «Сьогодні, коли знамена вічних походів зламано, коли від краю до краю розноситься глухий підземний шум, задавлений під товстим пластом сталі й багнетів, душа поета має радіти і майоріти, мов розгорнене знамено... Я сказав би: як же мені хочеться прокричати над вухом галантних милих „поетиків, поетів і геніїв" — жалюгідного натовпу блазнів, що надумав видавати літературу, — пісенники для дітей „Царя Визволителя". Герої книжки, книжкові герої, книжкові люди».

Валковський, Ясен. Псевдонім Асена Вилкадінова. З проявам авангарду в болгарській літературі пов'язані його книги «Некрологи в жовтому» (1923) і «Варта» (1927). З приводу його першої книжки Ґео Мілев у своїй статті «Поезія молодих» писав: «Декадентське, фатальне. 13! Некрологи. Жовте. Подекуди – окремі сміливі образи. Чи ховається за ними поет?

Махає –
в безлюднім страждданні небес:
заплаканий місячний тужний квадрат –
– – мов вирваний з сну крижаного –
труп мого безсилля і дикої втоми –
– – по бруку скорботнім моєї печалі –

Автор публікував свої тексти в журналах «Пламик» та «Новіс». Його оповідання зі збірника «Варта» лягають у контекст експресіоністської

тичната Септемврийска литература. Отличават се със задъхана експресивност, картинност и кинематографичност на изказа. Стиховете, публикувани в експресионистичната стихосбирка „Некролози в жълто“, са по-близо до сюрреалистичното по своята образност и звучене. Ясен Валковски не оставя име в литературата и днес е напълно забравен.

Вутимски, Александър (30.07.1919, Своге – 23.09.1943, Сурдулица). Псевдоним на Александър Коцев Вутов. Учи класическа филология в Софийския университет, но боледува от туберкулоза и прекъсва обучението си. Участва заедно с Александър Геров, Емил Манов и др. в издадените от тях литературни сборници „Праг“ (1938) и „Жажда“ (1939). Въпреки младостта на А. Вутимски и авангардните, провокативни жестове, характерни за неговата поезия, Владимир Василев публикува в своето елитарно литературно списание „Златорог“ най-ярките му творби. Той е един от последните представители на българската литературна бохема преди началото на Втората световна война. Хомосексуалната му ориентация дискретно е загатната с образа на „синьото момче“, емблематичен за творчеството му. Вутимски е един от поетите, които налагат във високата литература знаците на масовата култура – ежедневието, езика, враждебните и изкушаващите интонации на града. В контекста на това урбанизирано, агресивно социално-политическо пространство трябва да се разчитат и често изтъкваните антиевропейски мотиви в поезията му. Това е „Европа-хищница“ на империите, на войната, на екзистенциалната трагичност и насилствено отнеманата национална идентичност. Първата книга със стихове на Вутимски е издадена посмъртно, едва през 1960 г. Това е началото на завръщането в българската литература на един от най-ярките и талантливи представители на поколението поети от 40-те години на XX в.

Гълъбов, Константин (17.04.1892, Перущица – 25.12.1980, София). Учи германистика в Гьотинген и Кил, защитава докторат в университета в Кил; професор в Софийския университет, основател на Катедрата по немска филология (1923). Дописен почетен член на Германската академия в Мюнхен, член на българския ПЕН-клуб, основател на Дружеството на българските есеисти (1928). Научните му изследвания са основополагащи за българската германистика. Активен преводач и популяризатор на немската литература. Автор е на философски и литературни есета, теоретик и изследовател на жанра, активен участник в дискусии за съдбата на българското есе. В своите литературнокритически статии К. Гълъбов

«вересневої» літератури з її задиханою експресивністю, картинністю, кінематографічністю оповіді. Вірші Валковського з експресіоністської збірки «Некрологи в жовтому» за образністю і звучанням ближчі до сюрреалізму. Ім'я Ясена Валковського не залишилося в історії літератури і сьогодні цілковито забуте.

Вутімський, Александр (30.07.1919, Своге — 23.09.1943, Сурдуліца). Псевдонім Александра Коцева Вутова. Був студентом класичної філології в Софійському університеті, але захворів на туберкульоз і перервав навчання. Разом з Александром Ґеровим, Емілем Мановим та іншими брав участь у виданні літературних збірників «Поріг» (1938) і «Жага» (1939). Попри молодий вік автора й притаманні його поезії авангардні, провокаційні ноти, Владімір Василев опублікував його найяскравіші твори в престижному літературному журналі «Златорог». Вутімський — один з останніх представників болгарської літературної богеми до початку Другої світової війни. У знаковому для його творчості образі «блакитного хлопчика» завуальовано авторову гомосексуальну орієнтацію. Вутімський належить до поетів, які ввели у високу літературу знаки масової культури — повсякдення, мови, ворожих і спокусливих інтонацій міста. У контексті урбанізованого, агресивного соціально-політичного простору в його поезії слід прочитувати й часто згадувані антиєвропейські мотиви. Це «Європа-хижак», Європа імперій, війни, екзистенціальної трагічності, насильницького позбавлення національної ідентичності. Першу збірку віршів Вутімського видано посмертно, аж 1960 року. І вона ознаменувала повернення в болгарську літературу одного з найяскравіших і найталановитіших поетів покоління 1940-х років.

Ґилибов, Константін (17.04 1892, Перуштіца — 25.12.1980, Софія). Навчався на германістиці в Ґеттінґені й Кілі, захистив дисертацію в університеті Кіля, професор Софійського університету, засновник кафедри німецької філології (1923). Почесний член-кореспондент Німецької академії в Мюнхені, член болгарського ПЕН-клубу, засновник Товариства болгарських есеїстів (1928). Його наукові праці стали основою болгарської германістики. Плідний перекладач і популяризатор німецької літератури. Автор філософських і літературних есе, теоретик і дослідник жанру, активний учасник дискусії про долю болгарського есе. У літературно-критичних статтях Ґилибов обґрунтовує своє уявлення про *рідне* як про національно

аргументира представата си за родното като национално специфичен модел, маркиран от традиционния колорит, но и европейски ориентиран. Класическата му студия „Човекът на кавала. Човекът на Рибния буквар. Човекът на Балкана“ изследва народопсихологическите процеси, които кодират същността на българската национална идентичност. Автор е на амбициозни, но не много сполучливи поетически опити, на диаболистично-екзистенциални разкази, заклеймени от Вл. Василев в известната му студия „Хулиганство в литературата ни“ („Златорог“, 1927, № 5–6). К. Гълъбов му отговаря с брошурата „Пакостната дейност на един критик“ (1927). Това провокира дългогодишен, непримирим полемичен сблъсък между двамата. К. Гълъбов е създател на литературния кръг „Стрелец“ (1926), редактор на неговите издания в. „Изток“ (1926–27) и в. „Стрелец“ (1927). В естетико-философските си есета, манифестни и художествени текстове К. Гълъбов е раздвоен между жанровете, между науката и творчеството, между родното и чуждото, между традицията и модерността.

Далчев, Атанас (12.06.1904, Солун – 17.01.1978, София). С редица свои стихотворения Атанас Далчев се докосва до авангардистския диаболизъм. Но поезията му със силата на своите послания далеч надхвърля тесните тематични рамки на литературното течение. Той е забележителен поет, който пише само „хубави“ стихотворения (по собствените му думи). В неговите най-ранни творби все още има стилистични следи от символизма, които още във вторите редакции са „изчистени“ – махнати са и някои прекрасни стихотворения с религиозни мотиви, защото просто тази тематика бързо се е шаблонизирала в късния символизъм от 20-те години. В знаменитите си критически и философски фрагменти Атанас Далчев упорито воюва със символизма и дори с литературните и публични пози на един от ранните си кумири – великия български трагически поет Пейо Яворов. Грандиозен скандал в литературния живот предизвиква статията на Атанас Далчев и тогавашния му поетически събрат Димитър Пантелеев „Мъртва поезия“ („Развигор“, бр. 188, 1925) срещу фината, деликатна лирика на Николай Лилиев. Отговорът на сп. „Златорог“ не закъснява; това завинаги предопределя конфликтните взаимоотношения на кръга „Стрелец“ (1926–1927) с авторите и редакторите на най-авторитетното литературно издание на епохата („Златорог“ излиза от 1920 до 1943 г.).

Атанас Далчев получава отлично педагогическо и философско образование в София. То се допълва с неколкократни литературни специализации най-вече във Франция. През годините заема редица позиции в системата на държавното образование.

специфічний і позначений традицією колорит, але водночас — європейськи орієнтовану модель. У класичній праці «Людина кавала. Людина Рибного букваря. Людина Балкан» він досліджив національнопсихологічні процеси, у яких закодовано суть болгарської національної ідентичності. Автор амбітних, проте не надто вдалих поетичних спроб, діаболістично-екзистенціальних оповідань, які критикував Васілев у відомому тексті «Хуліганство в нашій літературі» («Златороґ», 1927, № 5–6), на що Ґилибов відповів брошурою «Шкідницька діяльність одного критика» (1927). Це спровокувало між ними багатолітній, непримиренний, полемічний конфлікт. Ґилибов є засновником літературного гуртка «Стрілець» (1926), редактором його публікацій у газетах «Ізток» (1926–1927) і «Стрелец» (1927). У своїх естетико-філософських есе та художніх текстах Ґилибов розривається між жанрами, між наукою і творчістю, рідним і чужим, традицією і сучасністю.

Далчев, Атанас (12.06.1904, Солунь — 17.01.1978, Софія). У низці своїх віршів Атанас Далчев наближається до авангардистського діаболізму. Однак поетична сила його творів виходить далеко за вузькі тематичні рамки цієї стильової течії. Далчев — великий поет, який пише тільки «красиві» вірші (за його ж словами). У ранніх поезіях іще помітні стилістичні сліди символізму, але в другій редакції їх «вичищено», як і вилучено прекрасні вірші з релігійними мотивами — лише тому, що в пізньому символізмі 1920-х ця тематика швидко стала шаблонною. У знаменитих критичних і філософських нарисах Атанас Далчев затято воював із символізмом, навіть із літературною та публічною позиціями свого кумира юності — видатного болгарського трагічного поета Пейо Яворова. Грандіозний скандал у літературних колах спричинила стаття Далчева і його тодішнього поетичного побратима Дімітра Пантелєєва «Мертва поезія», скерована супроти витонченої, делікатної лірики Ніколая Лілієва. Відповідь від часопису «Златороґ» не забарилася, і так угруповання «Стрілець» (1926–1927) назавжди посварилося з авторами й редакторами найавторитетнішого на той час літературного видання («Златороґ» виходив у 1920–1943 роках).

Атанас Далчев здобув у Софії чудову педагогічну й філософську освіту, яку згодом доповнив кількома літературними стажуваннями, зокрема в Парижі. Протягом багатьох років він обіймав різні посади в державній системі освіти.

Рано закрепеното към поезията на Атанас Далчев критическо определение е, че това представлява „предметна лирика“. Макар то наистина да посочва семантичната основа на образността, самият поет не го приема охотно. Според него то е „недостатъчно“, за което той е напълно прав. Атанас Далчев дебютира в колективния сборник „Мост“ (през 1923 г., заедно с Димитър Пантелеев и Георги Караиванов). Още първата му самостоятелна стихосбирка „Прозорец“ (1926) го утвърждава сред най-значителните имена на късната модернистична литература. Следват неговите сбирки „Стихотворения“ (1928) и „Париж“ (1930). „Ангелът на Шартър“ е личната му авторска антология от 1943 г., която представя цялостно пестеливо създаваното творчество.

Макар в първите две-три години след комунистическия преврат Далчев да е твърде активен във все още съществуващата относително свободна литературна преса, скоро върху личното му творчество е наложена пълна забрана. Авторът се спасява с усилен, плодотворен и широкообхватен преводачески труд – на автори от Стендал до Фридрих Хьолдерлин, от френски, испански, руски, гръцки и немски език.

Поезията му е възкресена през 1965 г. Но и преди това за Атанас Далчев се говори като за „тайния баща“ на новите значими български поети. Макар през 20-те и 30-те години на базата на творчество и биография да не се съгражда опредметена в масовото съзнание литературна личност (това е антиперсоналистично време), именно в средищните години на социалистическия период се гради алтернативният мит за стоически пребиваващия Атанас Далчев. Днес той е всепризнат класик.

Дановски, Боян (19.08.1899, Русе – 09.03.1976, София). Боян Иванов Дановски (роден като Буко Данон – впоследствие променя името си на Боян Дановски) е един от интересните представители на авангарда в българската култура през 20-те години. Силно повлиян от най-значимата фигура на българския литературен авангард Гео Милев, младият Дановски изцяло следва естетическите и поетическите възгледи за модерното изкуство на своя кумир и в един период се явява и спонсор на Гео-Милевото сп. „Везни“. („Намерих издател на списанието, т.е. човек, който да финансира изданието сега в началото, когато не са събрани още абонаменти, а трябват пари. Това е едно младо еврейче с любов към литературата – особено модерната – и е готово дори да жертва оня капитал (около 10 000 лв.), който ще внесе като подкрепа за издаването на списанието“ – съобщава Гео Милев на баща си в писмо от 26 октомври 1920). Характерно за членовете от редакционния кръг на „Везни“ – Г. Милев, Н. Райнов, Л.

Критики майже одразу закріпили за поезією Атанаса Далчева означення «предметна лірика». Хоча воно справді відображає семантичну основу авторської образності, сам поет не надто охоче його приймав. Він вважав таке означення «недостатнім», цілком слушно. Далчев дебютував 1923 року в колективному збірнику «Міст» — разом із Дімітром Пантелєєвим і Ґеоргі Караівановим. Уже з першою авторською збіркою віршів «Вікно» він став у ряд найпомітніших постатей пізньомодерної літератури. Згодом побачили світ збірки «Вірші» (1928) і «Париж» (1930). «Янгол Шартра» — видана 1943 року книжка зібраних творів, яка цілісно представляє дбайливо створений авторів доробок.

Хоча перші два-три роки після комуністичного перевороту Далчев лишався активним у все ще відносно вільній літературній пресі, невдовзі на його творчість було накладено повну заборону. Поет знаходить порятунок в інтенсивній, плідній, багатогранній перекладацькій діяльності: перекладає авторів від Стендаля до Фрідріха Гельдерліна — із французької, іспанської, російської, грецької, німецької мов.

Його поезія повертається в літературу після 1965 року. Але й дотепер про Далчева говорили як про «таємного батька» нових значущих болгарських поетів. Хоча протягом 1920–1930-х його творчість і біографія не складали в масовій свідомості конкретної літературної персоналії (то не була доба індивідуалізму), саме в період розвиненого соціалізму створився альтернативний міт стоїчного поета Атанаса Далчева. Нині він — загальновизнаний класик.

Дановський, Боян (19.08.1899, Русе – 09.03.1976, Софія). Боян Іванов Дановський (ім'я при народженні – Буко Данон) є одним із представників авангарду в болгарській культурі 20-х років. Перебував під сильним впливом найпомітнішої фігури в болгарському літературному авангарді – Ґео Мілева. Молодий Дановський цілковито приймає і продовжує естетичні та політичні погляди свого кумира, певний час спонсорує редагований Ґ. Мілевим часопис «Везні» («Я знайшов видавця журналу, тобто людину, яка може фінансувати видання зараз, на початках, доки ще нема достатньої передплати, а гроші потрібні. Це один молодий єврей, залюблений в літературу, особливо сучасну, – він навіть готовий пожертвувати капітал (близько 10 тис. левів) і внести його у фонд часопису)», – повідомляє Ґео Мілев своєму батькові в листі від 26 жовтня 1920 р.). Типовим для членів редакційної колегії журналу «Везні» – Ґ. Мілева, Н. Райнова, Л. Стоянова, Ч. Мутафова – було те, що вони писали також критичні статті й есе

Стоянов, Ч. Мутафов, е, че пишат и критически статии, и есета върху проблеми на изкуството и литературата. Самоопределящи се като новатори, те имат и съответното за модернизма манифестно поведение. В тази художествена атмосфера на синкретизъм и експерименти попада и Б. Дановски. В ранните си текстове съвместява критическия манифест с художествения текст. В Антологията авторът присъства със своята поезия в проза „Симфония на винните пари", „Пророк", „Ехова" и др., в която се открива експресионистична и сюрреалистична образност и звучене. През 20-те години на XX в. Дановски учи музика и инженерство в Милано. Там се запознава с италианското авангардно изкуство. От 1922 до 1928 г. изпраща от Италия свои авангардни текстове под наименованието „драматически видения" за сп. „Хиперион", придружавани от критико-есеистични статии, писани до 1930 г. Новото и различното на виденията на Дановски е, че са „драматически", авторът прави рисковата крачка от лириката и лиризираната проза към драматургията. Виденето в тези текстове е жанров маркер, но и тематичен фокус и концептуално ядро на художествените послания. Във виденията проблемът за видимото като измама и същностното като неизказано и неразпознаваемо е в основата на естетическите визии на автора и зададената от него мистична оптика в търсенето на абсолюта. Такъв е и акцентът в неговите статии. Истинската същност на изкуството е „да повдигне края на завесата, за да надникне в истинската, невидима и подсъзнателна действителност" („Новата драма"). След 1930 г. текстовете на Дановски са продукт на един технологично ерудиран театрал и не носят спомена за доскорошните му творчески амбиции в авангардното изкуство. Авторът става главен режисьор на Народната опера, на Народния театър, на Държавния сатиричен театър. През петдесетте години проф. Дановски е ректор на Държавното театрално училище и режисьор на първия български цветен филм.

Динев, Георги (1903, гр. Лерин, днес в Македония – 1974, Букурещ). Публикува в Ръмъния с псевдонима Стефан Рол. Семейството на този деен участник в създаването на румънския авангард, на румънския сюрреализъм, се преселва в Румъния от насилствено загубилия българския си облик гр. Лерин в Македония. В Букурещ бащата създава млекарница, която впоследствие синът превръща в своеобразен клуб на авангарда. Георги Динев издава под псевдонима си три сбирки през 20–40-те години на румънски език. Той обаче никога не губи българската си културна идентичност като преводач и организатор на културния живот на българската диаспора.

про мистецтво й літературу. Називаючи себе новаторами, вони обирали й відповідну «маніфестну» поведінку, властиву модернізмові. В цій художній атмосфері синкретизму та експерименту опинився й Б. Дановський. У своїх ранніх творах він поєднував критичний маніфест із художнім текстом. В Антології цей автор представлений віршами в прозі «Симфонія винних випарів», «Пророк», «Ягве» та іншими, сповненими експресіоністичної й сюрреалістичної образності та звучання. Протягом 1920-х років Дановський вивчав музику та інженерію в Мілані, познайомився з італійським авангардним мистецтвом. З 1922 до 1928 р. висилав з Італії до журналу «Хіперіон» свої тексти, що їх назвав «драматичними видіннями», доповнюючи їх критичними есе, які писав до 1930 року. У «драматичності» видінь Дановського якраз полягає їхня новизна, автор здійснює ризикований крок від лірики та ліричної прози до драматургії. «Видіння» в цих текстах є не лише жанровим маркером, але й тематичним фокусом, а також концептуальним ядром художніх пошуків. Проблема видимого як ілюзії та сущого як невисловного і непізнанного лежить в основі естетичних візій автора і заданої ним містичної оптики в пошуках абсолюту. Таким є й акцент у його статтях. Справжня сутність мистецтва полягає в тому, щоб «відхилити край завіси, зазирнути у справжню, невидиму, підсвідому дійсність» («Нова драма»). Після 1930 року тексти Дановського перетворилися на продукт технологічно підкованого театрала і втратили не такі давні авангардні творчі амбіції. Письменник працював головним режисером Народної опери, Народного театру, Державного сатиричного театру. У 50-х роках проф. Дановський став ректором Державного театрального училища і режисером першого болгарського кольорового фільму.

Дінев, Ґеоргі (1903, Лерін, нині Македонія — 1974, Бухарест). У Румунії публікував твори під псевдонімом Стефан Рол.

Сім'я Ґеоргі Дінева — активного творця румунського авангарду, румунського сюрреалізму — переселилася в Румунію з македонського міста Леріна, що його примусово позбавили болгарської подоби. У Бухаресті батько відкрив молочарню, яку син згодом перетворив на своєрідний клуб авангарду. У 1920–1940-х роках Дінев видав під псевдонімом три збірки румунською мовою, однак він ніколи не втрачав болгарської культурної ідентичності як перекладач і організатор культурного життя болгарської діаспори.

Заслугата за връщането на поетическите текстове на този пишещ на румънски език авангардист в българската литературна култура е на проф. Иван Сарандев, който го отбелязва в своята приносна антология „Български литературен авангард“ (откъдето правим и нашия подбор на творби на поета за Антологията). Тук текстовете са дадени в превод на Пирин Бояджиев. Цялостното запознанство на българската читателска аудитория с литературното наследство на Стефан Рол – Георги Динев, надяваме се предстои.

Драганов, Теодор (01.09.1902, Ямбол – 31.03.1978). Заради двете му първи стихосбирки „Истерични веери“ и „Гонг на безумието“ Теодор Драганов е определян от автора на антолгията „Български литературен авангард“ (2001) проф. Иван Сарандев като „най-изявения авангарден поет от литературния кръг около сп. „Crescendo“. Нищо неозначаващият неологизъм „веери“ в първото заглавие и огласяващият безумието „гонг“ във втората сбирка са първият знак за търсения авангардистки изказ. Идеологът на ямболския авангард Кирил Кръстев определя Т. Драганов в своите „Спомени за културния живот между двете световни войни“ (1988) като „парадоксалния визионер“ в неговия ранен цикъл „Туберкулоза“ и по-специално в стихотворенията „Fantasus“ и „Лотария“.

И образованието му, и професионалната реализация на Драганов са свързани с просветното дело в родния му Ямбол – дълги години работи като учител и училищен инспектор. След двете си авангардистки книги той издава и една „успокоена“ стихосбирка с традиционалисткото заглавие „Зов на угарите“ (1928). След нея литературното му творчество секва.

Но за списанието „Crescendo“ и въобще за литературата на ямболския авангард един от най-актуалните съвременнни български писатели Георги Господинов (техен съгражданин) петдесет години по-късно пише в своя нарочна студия: „Crescendo“ е от онези редки, непредвидени, неочаквани явления, които трудно ще обясниш и подредиш. Особено в една литература, на чиито рафтове няма много място „ямболски модернисти“ горе-долу на същата възраст успяват да съберат едни от най-силните и актуални имена на българската и световна литература. (...) Великото време на перформатива. Да правиш неща с думи. Да се наречеш „футурист“ и в същия миг на наричането да се превърнеш в такъв. И самият папа на футуризма, Кръстникът Томазо Маринети, да те признае. Време, в което всичко е възможно, дори да си дълбоко в провинцията. Нещо повече – възможно тъкмо в провинцията. В нейното, поради отдаленост от дисциплиниращия център, от канона на центъра (...) освободено поле за авангард“.

ПРИМІТКИ

Повернення румунськомовних поезій цього авангардиста в болгарську літературу й культуру — заслуга професора Івана Сарандева, упорядника антології «Болгарський літературний авангард» (звідки взято й добірку творів для нашої Антології). Тут тексти подано в перекладі Піріна Бояджієва. Сподіваємося, болгарське читацтво ще матиме змогу ознайомитися з усією літературною спадщиною Стефана Рола — Ґеорґі Дінева.

Драґанов, Теодор (01.09.1902, Ямбол — 31.03.1978). Завдяки двом першим збіркам Теодора Драґанова — «Істеричні віяла» та «Гонг божевілля» — професор Іван Сарандев, автор антології «Болгарський літературний авангард» (2001), визнав цього автора «найпоказовішим авангардним поетом літературного кола часопису „Crescendo”». Незвичний неологізм «веери» в назві першої збірки, як і «гонг», що проголошує шаленство, у назві другої, — провісники пошуків авангардної мови. Ідеолог **ямболського авангарду** Кіріл Кристев у книжці «Спогади про культурне життя між двома світовими війнами» (1988) називає Драґанова «парадоксальним візіонером» у контексті ранішого циклу «Туберкульоз», особливо віршів «Fantasus» і «Лотарія».

І освіта, і професійна реалізація Драґанова пов’язані з освітньою справою в рідному Ямболі: довгі роки він працював там учителем і шкільним інспектором. Після двох авангардистських книжок поет видав «спокійну» збірку віршів із традиціоналістською назвою «Поклик ріллі» (1928). На цьому його літературна творчість вичерпалася.

Через п’ятдесят років про часопис «Crescendo» і загалом про літературу ямболського авангарду писав у спеціальній розвідці Ґеорґі Ґосподінов, один із найактуальніших сучасних болгарських письменників, теж ямболець: «„Crescendo” належить до рідкісних, непередбачуваних, несподіваних явищ, які важко пояснити і систематизувати. Особливо в літературі, де на полицях небагато місця для такого авангарду. Неймовірно, але 18-річний Кристев і його група „ямболських модерністів”, більш-менш того ж віку, змогли зібрати чи не найсильніші й найактуальніші імена болгарської та світової літератури. […] **Велика епоха перформативу**. Робити речі зі слів. Назвешся «футуристом» — і цієї ж миті називання перетворишся на нього. І сам папа футуризму, Хрещений Батько Томазо Марінетті, тебе визнає. Час, у якому можливо все, навіть якщо ти в глибокій провінції. Більш того, це можливо тільки в провінції. У її — завдяки віддаленості від авторитарного центру — звільненому від канону центру полі для авангарду».

Казанджиев, Спиридон (23.12.1882, Севлиево – 13.05.1951, София) е професор по история на философията в Софийския университет, където в продължение на 29 години завежда Катедрата по систематическа философия (1920–1949). С. Казанджиев е член на Българска академия на науките от 1941 г. и неин научен секретар в периода 1942–1949 г. Автор е на редица новаторски литературни и философско есеистични студии и статии в сп. „Златорог“, на което сътрудничи; в периода 1924–25 г. е член на неговата редколегия. В Антологията присъства със своята критико-манифестна статия „Дадаизмът в изкуството“, в която разглежда задълбочено естетико-философските белези на течението. Литературната критика определя текстовете на Сп. Казанджиев като есеистично-философски и литературни, емблематични за развитието на т.нар. „философска“ и „психологическа есеистика“. Още в ранната си статия „Поезия и мироглед“ („Златорог“, 1921) разглежда връзката между литературата и философията. Ценни са есеистичните му коментари върху преводите на Ницше в България – „Българските преводи на „Тъй рече Заратустра“ („Златорог“, 1920), психографските му статии върху творчеството на д-р К. Кръстев и П. Славейков. В своите текстове Сп. Казанджиев се интересува от връзката между психологията и философията, от теория на познанието, психология на възприятието, от индивидуална и колективна психология. На тези проблеми посвещава свои основни изследвания като книгите: „Психология на възприятието“ (1925; 1940), „Теория на познанието“ (1926), „Антон Страшимиров като народопсихолог“ (1932), „Истина и очевидност“ (1936), „Празникът на българската книга“ (1937), „Пред извора на живота“ (1937; 1943), „Обща психология“ (1938; 1941; 1946), „Знание и вяра“ (1939) и др. Първата от тези книги е значителен принос в развитието на българската философско-психологическа мисъл. Особен интерес представлява изясняването на връзката между индивидуалната психология и творческия процес. То е в основата на множеството му разговори с други български писатели. Тези негови разговори са запечатани в беседи, дневници и анкети (с А. Страшимиров, д-р Кръстев, Б. Пенев, Елин Пелин и др.). Разговорите му с писателя Йордан Йовков, водени дълги години, излизат след неговата смърт в ценната книга „Срещи и разговори с Йордан Йовков“ (1960).

Каменградов, Андрей (18.02.1905, Панагюрище – 2002). Псевдоним на Андрей Иванов Манев. Сътрудничи на редица леви издания през 20-те и 30-те годинина XX в., между които е и сп. „Новис“. Автор на стихосбирките „Градове“ (1928) и „Ветрове“ (1929). Родом от Панагюрище, учител в родния си град, живее и работи в София като просветен деец. Издава

Казанджієв, Спіридон (23.12.1882, Севлієво – 13.05.1951, Софія). Спіридон Казанджієв був професором історії філософії Софійського університету, де 29 років завідував кафедрою систематичної філософії (1920–1940), членом Болгарської академії наук з 1941 р. та науковим секретарем Болгарської академії наук у період 1942–1949 рр. Є автором низки новаторських літературознавчих та філософських досліджень та есе в журналі «Златорог», із яким співпрацював, а в період 1924–24 рр. був членом його редколегії. В Антології цей автор представлений критичним маніфестом «Дадаїзм у мистецтві», в якому він аналітично розглядає філософсько-естетичні риси цієї течії. Літературна критика визначає тексти С. Казанджієва як філософсько-есеїстичні та літературні, знакові для розвитку так званої філософсько-психологічної есеїстики. Ще у своїй ранній статті «Поезія та світогляд» («Златорог», 1921) критик розглядає зв'язки між літературою та філософією. Цінними є і його есеїстичні коментарі про переклади Ніцше в Болгарії («Болгарські переклади "Так казав Заратустра"», «Златорог», 1920), психологічні статті про творчість д-ра К. Кристева та П. Славейкова. У своїх текстах С. Казанджієв цікавиться зв'язками між психологією та філософією, теорією пізнання, психологією сприйняття, індивідуальною та колективною психологією. Цим проблемам він присвятив свої головні книги: «Психологія сприйняття» (1925; 1940), «Теорія пізнання» (1926), «Антон Страшиміров як етнопсихолог» (1932), «Істина та очевидність» (1936), «Свято болгарської книги» (1937), «Біля джерела життя» (1937; 1943), «Загальна психологія» (1938; 1941; 1946), «Знання та віра» (1939) та ін. Остання студія є значним внеском у розвиток болгарської філософсько-психологічної думки. Особливий інтерес для філософа становить зв'язок між індивідуальною психологією та творчим процесом. Керований цим зацікавленням, він провів чимало розмов із болгарськими письменниками, що зафіксовані в інтерв'ю, щоденниках та анкетах (з А. Страшиміровим, д-ром Кристевим, Б. Пеневим, Еліном Пеліном та іншими). Його розмови з письменником Йорданом Йовковим, які точилися багато років, після смерті критика вийшли окремою цінною книгою «Зустрічі та розмови з Йорданом Йовковим» (1960).

Каменградов, Андрей (18.02.1905, Панагюріште — 2002). Псевдонім Андрея Іванова Манева. У 1920–1930-х роках співпрацював із багатьма часописами лівого спрямування, зокрема з «Новісом». Видав збірки поезій «Міста» (1928) і «Вітри» (1929). Родом із Панагюріште, учителював у рідному місті, вів просвітницьку діяльність у Софії. Після 1992 року, вже в

отново няколко стихосбирки в преклонна възраст – след 1992 г, когато припомня на регионална читателска публика и своите ранни авангардистки поетически текстове.

Караиванов, Георги (25.03.1897, Кюстендил – 28.03.1985, София) е поет и прозаик и известен детски писател. Става известен с участието си в поетическия сборник „Мост“ (1923) заедно с поетите Атанас Далчев и Димитър Пантелеев, който внася в литературата новия стил на предметната лирика. В следващите си авторски поетични книги „Път“ (1923), „Анатема“ (1925), „Иманяри“ (1928), „Синьото цвете“ (1928) следва линията на реалистичната, предметната поезия, като показва напрежението между материалното и духовното в света на индивида. Автор е на десетки исторически повести, легенди, драми и романи за възрастни и деца, в които пресъздава героиката и романтиката на далечното и близкото историческо минало през призмата на приказно-романтичното.

Каралийчев, Ангел (21.08.1902, Стражица – 14.12.1972, София). Писателят започва своята литературна дейност още в ученическите си години с публикации в сп. „Ученическа мисъл“ в Русе. През 1922 г. става студент по химия в Софийския университет и започва да сътрудничи на левичарските издания – списание „Нов път“, на вестниците „Червен смях“, „Чернозем“, „Звънар“ и др., където печата свои стихове, разкази и публицистични материали. По това време става част от т.нар. „Септемврийска четворка“ заедно с поетите Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев и критика Георги Цанев, обединени около лявото списание на Георги Бакалов „Нов път“. Първата си книга, революционната поема „Мауна – Лоа“ издава през 1923 г. с пари назаем от критика Г. Цанев. Смирненски и Разцветников разпродават по-голяма част от тиража по време на комунистически митинг в София. Въпреки изявената експресионистична стилистика поемата не предизвиква очаквания интерес. Затова младият творец по-късно се отказва от нея. На следващата година излиза знаменателната му книга – сборникът с разкази „Ръж“ (1925). Корицата е дело на Александър Жендов, а разказите в нея са отзвук от септемврийския метеж от 1923-та. Каралийчев създава един вълшебноприказен и магически свят, който интерпретира темата за българския апокалипсис чрез национално-митологичното и фантастичното, като въвежда историческите събития скрито и закодирано. Литературният критик Г. Цанев говори за специфичната „митологична фантазия“ на Каралийчев, която по особен начин свързва историята с настоящето, преживяното

літньому віці, видав іще кілька збірок поезії, нагадавши регіональній читацькій публіці й про свої ранні авангардистські поезії.

Караіванов, Ґеоргі (25.03.1897, Кюстенділ – 28.03.1985) – поет, прозаїк, автор творів для дітей. Відомість прийшла до нього після публікації в поетичному збірнику «Міст» (1923) разом із поетами Атанасом Далчевим та Дімітром Пантелєєвим. Вніс у болгарську літературу новий стиль – предметну лірику. У своїх поетичних збірках «Шлях» (1923), «Скарбошукачі» (1928), «Синя квітка» (1928) культивує чисту реалістичну, предметну поезію, показуючи напругу між матеріальним і духовним у світі індивіда. Є автором десятків історичних повістей, легенд, драм і романів для дорослих та дітей. В них він відтворює героїку та романтику далекого й близького історичного минулого, пропускаючи його крізь призму казкового та романтичного.

Каралійчев, Анґел (21.08.1902, Стражіца – 14.12.1972, Софія). Письменник розпочав свою літературну діяльність ще в шкільні роки з публікацій в журналі «Ученическа мисъл» у Русе. В 1922 р. вступив на хімію до Софійського університету і почав співпрацювати з лівими виданнями – часописом «Нов път», газетами «Червен смях», «Чернозем», «Звинар» та ін., де публікував вірші, оповідання та публіцистику. В цей час увійшов до утвореної довкола лівого часопису Ґеоргі Бакалова «Нов път» так званої «Вересневої четвірки» разом з Асеном Разцветніковим, Ніколою Фурнаджієвим та критиком Ґеоргі Цаневим. Його перша книжка, революційна поема «Мауна-Лоа», вийшла в 1923 році. Попри виразну експресіоністську стилістику, поема не викликала сподіваного зацікавлення, і автор згодом відмовився від неї. В 1925 р. вийшла його знаменна книжка – збірник оповідань «Жито». Обкладинку оформив Александр Жендов, а вміщені в ній оповідання є відгомоном вересневого перевороту 1923 року. Автор творить чарівний, казковий, магічний світ, який є інтерпретацією теми болгарського апокаліпсису крізь національно-міфологічну та фантастичну призму і в прихований, закодований спосіб представляє історичні події. Літературний критик Ґеоргі Цанев писав про специфічну «міфологічну фантазію» Каралійчева, який особливим чином пов'язує історію та сучасність, пережите та вигадане, магічне, таким способом створюючи потужний і переконливий фікційний світ. Ліричні проза Каралійчева вводить новий тип оповідності в болгарській прозі, де ліричні відступи, міфофольклорна образність, баладні інтонації та густа метафоричність руйнують класичну оповідну

с измисленото и магичното, създавайки силно въздействащ фикционален свят. Лиризираната проза на Каралийчев въвежда нов тип наративност в българската проза, където лирическите отстъпления, мито-фолклорната образност, баладични интонации и наситена метафоричност рушат класическата форма на разказа. През 1925 г., след разпадането на четворката и разрива на новопътци с Г. Бакалов, Каралийчев заедно с останалите си колеги се отдръпва от левите идеи и става сътрудник на известното сп. „Златорог“ на Вл. Василев. Издава сборниците с разкази „Жълтици“ (1925), „Имане“ (1927), „Сребърна ръкойка“ (1935). Те продължават търсенията му в областта на импресионистичната проза. Пише разкази, пътеписи, приказки, както и авторизирани приказки и легенди от българския и чуждестранния фолклор. Автор е на 15 книги за деца и юноши, по-известни от които са „Приказен свят“ (1929), „Ането“ (1938), „Тошко Африкански“ (1940), „Житената питка“ (1948) и др.

Коен, Лео (19.09.1903, Ямбол – 8.04.1957) е поет и критик от еврейски произход, част от групата на ямболските модернисти. Завършва прочутото Педагогическо училище в Ямбол, заедно с изкуствоведа Кирил Кръстев. От 1920 г. започва да печата свои стихове и литературна критика във вестниците „Българан“, „Бургаски фар“, „Светлоструй“, „Литературен глас“ и др., в еврейските „Ашофар“ и „Макаби“. Активен сътрудник и редактор на ямболските вестници „Тракиец“ и „Тунджа“. Поетическите търсения на младия поет са част от авангардисткия дух и разбирания за изкуството на ямболските модернисти. Лео Коен се подписва и под прочутия „Манифест на дружеството за борба против поетите“ на Кирил Кръстев, който излиза през 1925 г. в Ямбол. Успехите му в литературата са не толкова в поезията, колкото в областта на литературната критика и журналистиката. Редактор е на ямболските литературни сборници „Плеада“ (1924) и „Перун“ (1928) и автор на книгите „Страници“ (1928), „Моят народ“ (стихове, 1938), „Поезия и живот. Литературни драски и размишления“ (1938), „Евреите в българската литература“ (1939).

Красински, Славчо (26.12.1909, гр. Фердинанд, дн. Монтана – 19.03.1984, София). Псевдоним на Венцеслав Генков Кръстев. Славчо Красински започва литературната си кариера в сп. „Новис“. Преди това още като съвсем млад левичар преминава през ужасите на инквизициите на белия терор в дните на септемврийския метеж от 1923 г. Издава през 1929 г. първата си стихосбирка „Вистрел“, възприета като една от най-силните книги, тематично свързани с тлеещата гражданска война в Бъл-

форму. В 1925 році після розпаду четвірки та розриву поетів журналу «Нов пит» із Ґ. Бакаловим Каралійчев разом з рештою колег відходить від лівих ідей і стає співробітником відомого часопису «Златорог» В. Василева. Видає книги оповідань «Монети» (1925), «Скарб» (1927), «Срібний сніп» (1935), у яких тривають пошуки автора в царині імпресіоністичної прози. Пише оповідання, дорожні нотатки, казки, легенди. Автор 15-ти книг для дітей та молоді, найвідоміші з яких: «Казковий світ» (1929), «Анечка» (1938), «Тошко Африканський» (1940), «Пшеничний коржик» (1948) та ін.

Коен, Лео (19.09.1903, Ямбол – 8.04.1957) – поет і критик єврейського походження, належав до групи ямбольських модерністів. Закінчив відоме Педагогічне училище в Ямболі разом із мистецтвознавцем Кірілом Христевим. В 1920 р. почав друкувати свої вірші та літературно-критичні статті в газетах «Билґаран», «Бургаскі фар», «Светлоструй», «Літературен ґлас», а також у єврейських виданнях «Ашофар» та «Маккабі». Активний співпрацівник і редактор ямбольських газет «Тракієц» і «Тунджа». Його поетичні пошуки виражають авангардний дух і розуміння мистецтва, властиве ямбольським модерністам. Лео Коен підписався й під відомим «Маніфестом товариства боротьби проти поетів» Кіріла Христева, опублікованим в 1925 р. в Ямболі. Творчі успіхи робить не так у царині поезії, як у літературній критиці та журналістиці. Редактор ямбольських літературних збірників «Плеяда» та «Перун», автор книжок «Сторінки» (1928), «Мій народ» (вірші, 1938), «Поезія та життя. Літературні начерки та роздуми» (1938), «Євреї в болгарській літературі» (1939).

Красінський, Славчо (26.12.1909, м. Фердинанд, нині Монтана – 19.03.1984, Софія). Псевдонім Венцеслава Ґенкова Христева. Славчо Красінський розпочав свою кар'єру в часописі «Новіс». Раніше, будучи ще зовсім молодим лівим діячем, пройшов крізь жахіття білого терору в дні вересневого перевороту 1923 року. В 1929 р. вийшла його перша збірка віршів «Постріл», яку назвали однією з найсильніших книжок, тематично пов'язаних із безперервною громадянською війною в Болгарії. Але після 1930

гария. Но от 1930 г. Красински е сред тези „леви“ писатели, каквито в последна сметка стават сътрудниците на сп. „Златорог“. Поради това е възприеман от довчерашните си съмишленици като „ренегат“. В действителност и в „Пролетен гост“ (1932), и в най-представителната си сбирка „Зелени облаци“ (1938) Славчо Красински развива последователно своите мотиви за културните напрежения *село – град*, насища творбите си със своята специфична образност, наистина близка до имажинизма, радикално свързваща непресичащи се в действителността смислови редове. Неоснователно обаче е той да бъде определян като някакъв епигон на Есенин – поезията му има своите собствени стилови и тематични характеристики. Оригинални са и често срещаните автономинации, игровите употреби на собственото авторово име в стихотворния разказ.

В книгата си „Критика на новата българска лирика“ един тънък ценител като д-р Милко Ралчев осмисля втората сбирка на Красински, отбелязвайки: „Пролетен гост“ е характерна със своя бохемски тон, до известна степен близък до Рембо и Есенин, тон на места духовит, на места дързък, но в голямата си част сантиментален. В поезията на Славчо Красински има светлина и самонадеяност, изобретателност и духовитост. (...) Забележителното у Красински е голямата импровизаторска дарба, която изобилства с приумици и хрумвания, сами по себе си забавителни и интересни“. Д-р Милко Ралчев съзира и едно противоречие в стремежа на тази лирика да бъде едновременно *хулиганска* – с едно есениновско хулиганство, но заедно с това да остава сантиментална и да бъде правена „на традиционна основа“ като „метрическа форма“, като ползване на класически стих.

През 1941 г. Славчо Красински вбесява довчерашните си идейни другари, като издава една малка книжка с ефектното заглавие „Пропаднали революционери“. Темите и сюжетите в нея са остро критични, визиращи конкретни антисъветски реалии: например публичността на Ленин и Троцки у нас. Книгата е илюстрирана с много хумор от големия художник карикатурист Илия Бешков. Това не е простено на поета след превратата от 1944 г. – той бута една и съща вагонетка в комунистическия концлагер заедно с големия белетрист Димитър Талев. Все пак впоследствие, след направена принудена „самокритика“, на Красински се разрешава да публикува, да работи като драматург в различни провинциални театри, да пише литература за деца. Но около драмата му в стихове „Чутна Яна“ (1957) догматичната критика отново оформя идеологически скандал. През 1963, 1970 и 1981 г. нови читателски публики имат възможността да се запознаят чрез поредни томове с избрана лирика и с някои от авангардистките му текстове (част от тях – преработени от автора).

р. він опинився серед тих «лівих» письменників, які врешті-решт приєдналися до часопису «Златорог», і тому його недавні однодумці вважали його «ренегатом». Насправді ж і у «Весняному гості» (1932), і у своїй найбільш репрезентативній збірці «Зелені хмари» (1938) Славчо Красінський послідовно розвиває мотив культурної напруги між *селом і містом,* наповнює твори своєю специфічною образністю, близькою до імажинізму і такою, що радикально пов'язує далекі в дійсності смислові ряди. Проте немає підстав вважати його таким собі епігоном Єсєніна – його поезії властиві інші стильові та тематичні риси. Оригінальною та частою в цих віршах є автономінація – ігрове вживання автором власного імені в ліричній оповіді.

У своїй книжці «Критика нової болгарської лірики» тонкий поціновувач літератури д-р Мілко Ралчев про другу збірку поета писав так: «"Весняний гість" вирізняється своїм богемним духом, певною мірою наближеним до Рембо та Єсєніна, подекуди дотепним, подекуди зухвалим, але переважно – сентиментальним. У поезії Славчо Красінського є світло і самовпевненість, винахідливість і гумор. (…) Привертає увагу у Красінського його великий дар імпровізатора, його письмо повне примх і вигадок, веселих і цікавих». Д-р Мілко Ралчев помічає і певну суперечність між прагненням цієї лірики бути водночас *хуліганською* – в єсєнінському сенсі цього слова – і залишатися сентиментальною, зовнішньо витриманою в традиційній «метричній формі», в рамках класичного віршування.

В 1941 році Славчо Красінський розлютив своїх нещодавніх ідейних побратимів, видавши невелику книжку з ефектною назвою «Втрачені революціонери». Її теми, сюжети та реалії – виразно антикомуністичні (в тому числі, конкретно антирадянські, пов'язані з впливом Троцького та Леніна на середовища у Болгарії). Книжку дотепно проілюстрував художник-карикатурист Ілія Бешков. Після перевороту 1944 року поетові цього не пробачили, і йому довелося штовхати вагонетку в комуністичному концтаборі разом із великим романістом Дімітром Талевим. Через багато років після вимушеної «самокритики» йому дозволили публікуватися, працювати завлітом у різних провінційних театрах, писати книги для дітей. Але з приводу його віршованої драми «Славетна Яна» ідеологічна критика знову зчиняє скандал. В 1963, 1970 та 1981 роках нові покоління читачів отримали змогу познайомитися з творчістю Красінського завдяки черговим томам його вибраних віршів, включно з деякими авангардними текстами (частково переробленими самим автором).

Кръстев, Кирил (1.01.1904, с Кортенска баня, Новозагорско – 2.09.1991, София). Кирил Кръстев безспорно е една от централните фигури на българския литературен авангард със своето творчество от есеистична проза, литературни манифести и критически обзори. Той е не само създател на единствената организирана авангардистка общност – ямболските модернисти от началото на 20-те години, но е и основен автор и на повечето им програмни текстове – особено на прочутия „Манифест на дружеството за борба с поетите“. В тези години е един от най-добре информираните българи за сложните съотнасяния на различните късни модернизми в националните култури на Западна и Източна Европа. Кирил Кръстев става един от най-значителните български есеисти точно в тези години на големия разцвет на есеизма и на паметната дискусия за характера и силата на българското есе на страниците на сп. „Философски преглед“. Това са близо десетина книги, сред които особено се открояват очерците му за съвременен Париж и есетата му за стиловете на модерната любов. През 30-те и 40-те години Кирил Кръстев се превръща чрез своите есета, студии и „писма“ за културата в желан сътрудник на най-авторитетните издания на епохата – „Българска мисъл“ (1925 – 1944), „Златорог“ и др. След комунистическия преврат през септември 1944 г. Кирил Кръстев е прогонен от полето на литературата. Той обаче успява да се наложи като един от водещите изкуствоведи – историк и критик, мъдър свидетел и интерпретатор. Автор е на десетки изкуствоведски монографии – между тях за българския авангардист Жорж Папазов и за великия Пабло Пикасо. Въпреки непрестанно проявяваното към него идеологическо недоверие от страна на различни властови позиции, той съумява с необикновена изследователска мощ да стане необходим и желан, обичан критически събеседник на самите творци – художници и артисти.

Огромно щастие за престарелия писател и критик е възможността да издаде и представи пред нови поколения читатели и поклонници своите изключителни „Спомени за културния живот между двете световни войни“ (1988) на прага на демократическите промени в страната. Днес това е една от най-цитираните книги за художественото битие в България и за епохата.

Ламар (1.01.1898, с. Калейца, Ловешко – 21.02.1974, София). Псевдоним на Лалю Маринов Пончев. След Гео Милев Ламар е второто най-ярко име на българския поетически авангард. Радикалност на изказа, ефектна поетическа гротеска, иронични интонации, склонност към сблъсък на различни стилови насоки в рамките на една творба (символизъм и неоромантизъм с

ПРИМІТКИ

Кристев, Кіріл (1.01.1904, с. Кортенська Баня, Новозагорська область — 2.09.1991, Софія). Кіріл Кристев із його есеїстичною прозою, літературними маніфестами й критичними оглядами, — безперечно, одна з центральних постатей болгарського літературного авангарду. Він був не лише творцем єдиної організованої авангардистської групи — ямболських модерністів початку 1920-х років, — а й головним автором більшості їхніх програмних текстів, насамперед гучного «Маніфесту товариства боротьби з поетами». У той період він, як мало хто в Болгарії, знався на складних взаєминах різних пізніх модернізмів у національних культурах Західної та Східної Європи. Кристев став одним із найбільш значущих болгарських есеїстів саме в роки великого розквіту есе як жанру та пам'ятної дискусії про специфіку й силу болгарського есе в часописі «Философски преглед». Він написав близько десяти книжок, серед яких особливо вирізняються нариси про сучасний Париж і есе про стилі модерної любові. У 1930–1940-х роках Кіріл Кристев із його есе, статтями й «листами» про культуру був затребуваним автором найавторитетніших тогочасних видань — «Българска мисъл», «Златорог» та інших. Після комуністичного перевороту у вересні 1944 року Кристева викреслили з літератури. Проте він реалізовувався як один із провідних мистецтвознавців — історик і критик, мудрий спостерігач та інтерпретатор. Він написав десятки мистецтвознавчих монографій, зокрема про болгарського авангардиста Жоржа Папазова і славетного Пабло Пікассо. Попри незмінну ідеологічну недовіру з боку комуністичних посадовців, Кристеву вдалося — завдяки надзвичайному дослідницькому таланту — стати важливим і улюбленим критичним співрозмовником багатьох художників, митців.

Величезним щастям для вже літнього письменника та критика стала можливість видати й представити новим поколінням читачів і шанувальників виняткові «Спогади про культурне життя між двома світовими війнами» (1988) — видати на порозі демократичних змін у країні. Нині це одна з найцитованіших книжок про мистецьке життя Болгарії тієї доби.

Ламар (1.01.1898–21.02.1974). Псевдонім Лалю Марінова Пончева. Ламар — друге, поруч із Ґео Мілевим, найяскравіше ім'я болгарського поетичного авангарду. Радикальність висловлювань, ефектний поетичний гротеск, іронічні інтонації, схильність до зіткнення різних стильових напрямів у одному творі (символізму й неоромантизму з експресіонізмом) —

експресионизъм) – са все характеристики, които той запазва в творчеството си до най-късни години от втората половина на XX век. Разбира се, всичко това вече в късните творби е съчетано със съвсем „осъвременена" в духа на епохата проблематика. И при него участието му като офицер в Първата световна война е от решаващо значение за радикализирането му.

Ламар е централна фигура за българския авангард най-вече като редактор и вдъхновител на крайнолявото литературно списание „Новис" (1929–1931) с неговите лозунгово звучащи манифести, както и със скандалните антиевропейски „скитски" теми и мотиви в поеми и отделни стихотворения. Пред свой анкетьор Ламар разказва в последните години от живота си за трудното осъществяване на това начинание: „Струва ми се, че Гео Милев построи своя „Пламък" по подобие на „Дер Щурм". По онова време германците бяха много революционно настроени. Аз също се опитвах да изградя „Новис" по подобие на изданието на Валден и като продължение на „Пламък", но не се получи. Когато Иван Тутев си дойде в България през двайсет и девета година, преди да започне да излиза „Новис", имаше идея да се създаде група „Удар", подобна на „Щурм", дори им предложих списанието да се печата при мен (поетът има малка печатница „Ново изкуство" – бел. на авт. на коментара), без да им давам хонорари, но Тутев си замина обратно и идеята се провали... Ние все пак започнахме списанието. Бяхме се запалили. Дори след „Новис" издадох един-два броя от друго списание – „Пробив".

Своите най-ярки авангардистки творби Ламар събира в дебютната си сбирка „Арена" (1922) и особено в поетичната книга „Железни икони" (1927) – самите названия на тези две сбирки се превръщат в емблеми на поетическия авангард. С цялостното си творчество поетът виртуозно въвлича неоткрити и непотърсени дотогава от/за литературата пластове на българския език; създава и неологизми, които остават свързани с неговото писателско име.

Марангозов, Николай (2.01.1900, с. Късовци, Габровско – 3.11.1967, София). Двете ранни стихосбирки на Николай Марангозов – първата, създадена в съавторство („Под разцъфналите липи", 1918) и имаща по-скоро символистичен характер, и втората – предизвикателната „Нула. Хулигански елегии" (1923), издадена с псевдонима Н. Янтар, дълго време остават в полето на литературния живот по-скоро като куриози, отколкото като значими художествени факти.

Случаят с втората младежка книга на Н. Марангозов става по-късно за литературната история една от скандалните емблеми на българския

ці особливості були властиві його творчості до останніх років. Звісно, у пізніших творах усе це поєднано з цілком «осучасненою» в дусі доби проблематикою. Участь письменника як офіцера в Першій світовій війні мала вирішальне значення для його радикалізації.

Ламар став центральною постаттю болгарського авангарду передусім як головний редактор і натхненник крайньо лівого літературного журналу «Новіс» (1929–1931) зі своїми маніфестами-гаслами, а також скандальними антиєвропейськими «скіфськими» темами й мотивами в поемах і окремих віршах. Наприкінці життя Ламар розповів інтерв'юеру про труднощі втілення того починання: «Мені здається, що Ґео Мілев побудував свій „Пламик" за зразком „Дер Штурм". У той час німці були дуже революційно налаштовані. Я теж намагався зробити „Новіс" схожим на часопис Вальдена, як продовження "Пламика", але не вдалося. Коли Іван Тутев приїхав у Болгарію 1929 року, перед початком видання „Новіса", була ідея створити групу „Удар", схожу на „Штурм", я навіть запропонував їм друкувати журнал у мене [поет мав невелику друкарню „Ново изкуство" — прим. авт.], без сплати гонорарів, але Тутев поїхав назад, ідея провалилася... Ми все-таки заснували журнал. Ми запалилися. І вже після „Новіса" я видав одне-два числа іншого часопису — „Пробів"».

Свої найяскравіші авангардистські твори Ламар збирає в дебютну збірку «Арена» (1922), а особливо — у «Залізні ікони» (1927): самі назви цих книжок стають символами поетичного авангарду. В усій своїй творчості поет віртуозно використовує пласти болгарської мови, доти ще не освоєні в літературі; також створює неологізми, які лишаються пов'язаними з його письменницьким іменем.

Маранґозов, Ніколай (2.01.1900, с. Кисовці — 3.11.1967, Софія). Дві ранні поетичні збірки Ніколая Маранґозова — перша у співавторстві («Під розквітлими липами», 1918), радше символістська, і провокативна «Нуль. Хуліганські елегії» (1923), видана під псевдонімом Н. Янтар, — тривалий час лишаються в літературному житті радше курйозами, аніж значущими художніми фактами.

Випадок із другою юнацькою книжкою Маранґозова згодом став у історії літератури одним зі скандальних знаків болгарського поетичного авангарду. За відсутності автора, поки той вивчав архітектуру в німець-

поетически авангард. В отсъствието на автора, който по това време учи архитектура в Дрезден и Берлин, Германия, Гео Милев издава негов цикъл стихотворения, оставени му „за преглед“. Макар и неприятно изненадан, Н. Марангозов не протестира. Всъщност тази негова поезия се превръща в един от най-значимите факти на авангарда. Независимо от факта, че Гео Милев противопоставя „Нула“ на почти цялата поезия на младите (вж. биографичната бележка за автора на „Септември“), *хулиганските елегии* не са прочетени истински от литературната критика на 20-те години. А точно в малката книжица са може би най-силните, най-истински експресионистичните – наред с произведения на Гео Милев и Ламар – лирически късове в българската поезия. Те са освен това силно провокативни, наистина авангардистки.

Николай Марангозов учи и живее в Германия дванадесет години и дълго време не проявява творческа активност на българската литературна сцена. Но в Германия се оказва централна фигура в пъстрата българска артистична колония от художници, музиканти и писатели. Завръща се в българската поезия на страниците на „тежкото“ литературно списание „Златорог“ в началото на 30-те години с ярки сюрреалистични и конструктивистки творби, много често сплитащи високо и ниско, играещи си със знаците на масовата култура – мода, реклама и туристическа индустрия, иронични, пародийно обърнати спрямо всекидневни стилове и литературни пози. Предизвикателните цикли стихотворения в сп. „Златорог“ се множат и това е някак необичайно за умерената редакционна политика на изданието. Но Марангозов вече е стабилно вписан сред литературния елит; мястото му в култовото кафене „Цар Освободител“ в София и в салони и клубове като прочут танцьор и кавалер е пределно видимо. Тези свои творби от „Златорог“ обаче той не събира в отделна книга; така литературната му личност продължава да стои някак нефокусирана.

Николай Марангозов се превръща отведнъж в един от тогавашните „живи класици“ (наред с поетесата Елисавета Багряна и белетриста Йордан Йовков) с поемата си „На повратки в село“ (1940). Тази пространна поема – класично звучаща творба за елегиите на едно носталгично завръщане в идиличното родно балканско селце – някак закрива авангардистката му поезия. И макар през 1948 г. да е добре представена в личната му авторска антология „Годишни кръгове. Стихотворения и поеми. 1919 – 1943“ (появила се в едно съвсем неподходящо след комунистическия преврат от септември 1944 г. с идеологическия си климат време), тази негова поема остава литературноисторически неутвърдена.

ких Дрездені й Берліні, Ґео Мілев видав його цикл віршів, залишений для «перегляду». Маранґозов, хоч і неприємно здивувався, не протестував. Поезія з цієї збірки стала одним із найбільш значущих фактів авангарду. Та попри те, що Ґео Мілев протиставляє «Нуль» майже всій поезії молодих (див. біографічну довідку про автора поеми «Вересень»), літературна критика 1920-х не прочитала *хуліганських елегій* по-справжньому. А саме ця маленька книжечка містить чи не найсильніші, найвиразніше експресіоністичні — поряд із творами Ґео Мілева й Ламара — ліричні зразки в болгарській поезії. До того ж вони доволі провокативні, справді авангардистські.

Ніколай Маранґозов дванадцять років навчався й жив у Німеччині, тривалий час не виявляв творчої активності на болгарській літературній сцені. Однак у Німеччині він був центральною фігурою в барвистій мистецькій колонії болгарських художників, музикантів і письменників. У болгарську поезію він повернувся на початку 1930-х на сторінках літературного журналу «Златорог» із яскравими сюррелістичними і конструктивістськими творами. У них автор часто переплітав високе й низьке, грався зі знаками масової культури — модою, рекламою, туристичною індустрією, — іронічно, пародійно обертаючи їх стосовно буденних стилів і літературних поз. У «Златорозі» дедалі більшає викличних віршових циклів, що доволі незвично для поміркованої редакційної політики часопису. Але Маранґозов уже впевнено ввійшов у літературну еліту; його місце славного танцівника й кавалера в культовому кафе «Цар-Визволитель», у салонах і клубах Софії було надто очевидним. Проте ці твори зі «Златорога» він не зібрав у окрему книжку, тому поетів літературний портрет залишається дещо несфокусованим.

Ніколай Маранґозов одразу став одним із «живих класиків» свого часу (поряд із поетесою Елісаветою Баґряною і белетристом Йорданом Йовковим) завдяки поемі «На повратки в село» 1940 року [повратки — частина болгарського весільного обряду, коли молодята їдуть до батьків нареченої]. Ця велика поема — класична елегія ностальгійного повернення в ідилічне балканське сільце; у певному сенсі вона є заключною в поетовому авангардистському доробку. І хоча 1948 року поему було представлено в авторській антології Маранґозова «Річні кільця. Вірші та поеми. 1919–1943» (книжка побачила світ у дуже несприятливому ідеологічному кліматі, після комуністичного перевороту у вересні 1944 року), твір досі не посів належного місця в історії літератури.

В последните две десетилетия от живота си Николай Марангозов е извънредно плодовит автор на множество твърде далечни от авангардисткото стихотворни сбирки, които тематично и до голяма степен стилово съответстват на соцреалистическите изисквания. Паралелно със създаването на литературното си дело той работи плодотворно като авангардистки и класичен архитект. Негово дело са софийското гражданско летище – днешният „Терминал Едно“, както и множество хотели из курортите на българското Черноморие.

Матвей Босяка (Матвей Вълев) (21.10.1902, Ямбол – 7.11.1944, с. Бугарени, дн. Сърбия). Псевдоним на Димитър Христов Вълев. Литературният му дебют е във в. “Българан“ (1922), хумористични стихове публикува и в сп. „Маскарад“ (1922–1923). Сътрудничеството му в левия периодичен печат го сближава с Христо Смирненски и Александър Жендов. През 1923 г. заминава за Германия, за да следва журналистика. Членува в земляческото дружество „Народен студент“ и печата в неговия орган “Нарстуд“. Страстта му към пътешествия го отвежда в Бразилия (1930–34). Интересен щрих от биографията на М. Вълев е работата му в новосформираната институция Радио София, където заедно с Никола Вапцаров създава радиотеатъра (1938). След 9.IX.1944 г., заради участието си в сатиричния в. „Щурец“ (1932-1944) и близоста си с неговия редактор Райко Алексиев, е несправедливо обвинен за „изповядващ“ фашистка идеология. За да избегне репресиите на комунистическата власт, заминава като доброволец на фронта, където е убит. В историята на българската литература М. Вълев остава с разкази и пътеписи, описващи екзотичните му пътешествия. Авантюристи и космополити, героите на неговата фрагментарна, експресионистична като изказ проза са всъщност странни, самотни личности, уязвими от стихиите на природата и унизени от социална и политическа дискриминация. Малко преди трагичната си смърт М. Вълев започва да преработва „бразилската“ си проза, търсейки романов синтез между отделните разкази. Бомбардировките над София, както и предпоставената забрава, която е наложена над името и творчеството на писателя, превръщат емблематичната му творба „Ферма в Сертон“ в публичен факт 40 години по-късно – едва през 1988 г.

Милев, Гео (15.01.1895, с. Раднево, Старозагорско – след 15.05.1925 г., София). Безокото лице с отнесена от шрапнел част от черепа при сраженията в Първата световна война на Гео Милев безспорно е страшното и вдъхновяващо лице на българския литературен авангард. Десетки и

ПРИМІТКИ

В останні два десятиліття життя Ніколай Маранґозов був надзвичайно плодовитим автором багатьох поетичних збірок, далеких від авангарду, тематично і значною мірою стилістично відповідних вимогам соцреалізму. Паралельно з літературною творчістю він плідно працював як авангардистський і класичний архітектор. Серед його проектів — софійський пасажирський аеропорт (нинішній «Перший термінал») і багато готелів на курортах чорноморського узбережжя Болгарії.

Матвей Босяка (Матвей Вилев) (21.10.1902, Ямбол — 7.11.1944, с. Бугарені, нині Сербія). Псевдонім Дімітра Хрістова Вилева. Як літератор дебютував у газеті «Билгаран» (1922), також його гумористичні вірші було опубліковано в часописі «Маскарад». Співпраця з лівими періодичними виданнями зблизила Вилева з Хрісто Смірненським і Александром Жендовим. 1923 року виїхав у Німеччину, де вивчав журналістику, був членом земляцтва «Народний студент» і друкувався в його видавництві «Нарстуд». Пристрасть до подорожей привела його в Бразилію (1930–1934). Цікавий штрих у біографії Вилева — робота в новоствореному радіо «Софія», де разом із Ніколою Вапцаровим вони створили радіотеатр (1938). Після 9.09.1944 за публікацію в сатиричній газеті «Штурец» і близькі взаємини з її редактором Райко Алексієвим був несправедливо звинувачений у «сповідуванні фашистської ідеології». Щоб уникнути репресій комуністичної влади, пішов на фронт добровольцем, де й загинув. В історії болгарської літератури Вилев залишив низку оповідань і подорожніх нотаток з описами своїх екзотичних мандрів. Авантюристи й космополіти, герої його фрагментарної експресіоністичної прози, — насправді дивні самотні люди, вразливі перед природними стихіями, принижені соціальною та політичною дискримінацією. Незадовго до трагічної смерті Вилев узявся переробляти свою «бразильську» прозу, намагаючись об'єднати окремі оповідання в роман. Бомбардування Софії та подальше забуття, що нависло над іменем і творчістю письменника, відтермінували оприлюднення його знакового твору «Ферма в Сертоні» на чотири десятиліття, аж до 1988 року.

Мілев, Ґео (15.01.1895, с. Радневo, Старозагорська область — після 15.05.1925, Софія). Однооке обличчя Ґео Мілева, його голова, поневічена шрапнеллю в боях Першої світової, безперечно, є страшним і надихаючим обличчям болгарського літературного авангарду. Десятки й десятки ху-

десетки художници го рисуват експресивно с прикриващия липсващото му око перчем. Този поет, писател, публицист, неизтощим преводач от различни езици, които отлично ползва, издател, театрален деец, художник и художествен критик е всъщност единственият български творец, чието многостранно творчество е изцяло в полето на авангарда.

Гео Милев не само осъществява резкия и драматичен скок от символизъм към експресионизъм, но и генерира естетиката на българския експресионизъм, подбужда към неговото създаване и ранно съзряване. Както Гео-Милевите канонически творби – свързаната с разгрома на антиправителствения въоръжен метеж от 1923 г. „Септември“ и остро социалната поема „Ад“ (1922), така и издадените в отделни книжки „Експресионистично календарче за 1921“, поемата „Панихида за поета П. К. Яворов“ (1922), стихосбирката „Жестокият пръстен“ (1920), цикловата творба „Грозни прози“, а също и десетките лирически фрагменти са изцяло направени в духа на експресионистичната поетика. Нещо повече, те са радикално новаторски и спрямо немскоезичните си поетически образци със синтезите си, които правят чрез въвличането в това авангардистко лично творчество на класически мотиви от българската литература и фолклорна култура, на митологеми от Античността и западното Средновековие и модерност, на библейски образи-персонажи и на реалии от други религии, или чрез сблъсък със знаменити съвременни произведения („Септември“ срещу „Двенадцать“ на Блок – творба, която Гео Милев и конгениално превежда).

Гео Милев е не само вдъхновяваща, но и обединяваща фигура за българския авангард. В своите знаменити две списания „Везни“ (1919-1922) и „Пламък“ (1924-1925) той привлича като сътрудници поети, философи, музиканти, художници, за да ги въвлече в полетата на авангардизма. Емблематичен случай е издаването без негово знание на стихосбирката на Николай Марангозов „Нула. Хулигански елегии“ – като илюстрация на редакторовата теза за необходимото за българската поезия „оварваряване“. Гео Милев бърза да отпечата тази книжка от осем стихотворения под псевдонима Н. Янтар, който сам избира за изненадания в Германия Марангозов. Всичко това е повод редакторът на „Пламък“ да напише известната си остро критична към всички останали книги статия „Поезията на младите“ (сп. „Пламък“, кн. 2 от 1924 г.), където „Нула“ им е категорично противопоставена с манифестен патос. Ето как: „*Нула*, хулигански елегии от Н. Янтар. Едно поне достойнство има тая малка книжка от 8 стихотворения: смелостта да се излезе навън от пътя, от пътя на казионния шаблон, из който вървят всички. Смело и необмисле-

дожників експресивно зображують його з чубом, що прикриває втрачене око. Поет, письменник, публіцист, невтомний перекладач із різних мов, якими він чудово володів, видавець, театральний діяч, художник і художній критик — він, по суті, єдиний болгарський творець, чия багатогранна творчість цілковито перебуває в полі авангарду.

Ґео Мілев не лише здійснює різкий і драматичний стрибок від символізму до експресіонізму, а й генерує естетику болгарського експресіонізму, спонукає його появу й раннє дозрівання. Не лише хрестоматійні твори Мілева — поема «Вересень», пов'язана з розгромом антиурядового збройного бунту 1923 року, і гостросоціальна поема «Пекло», — а й видані окремими книжками «Експресіоністичний календарик за 1921 рік», поема «Панахида за поетом П. К. Яворовим», збірка віршів «Жорстокий перстень», цикл «Грізна проза», а також десятки ліричних фрагментів написано цілком у дусі експресіоністичної поетики. Ба більше, ці твори є радикально новаторськими і щодо німецькомовних поетичних зразків із їхніми синтезами — завдяки залученню в авангардистську авторську творчість класичних мотивів болгарської літератури й фольклорної культури, міфологем античності, західного Середньовіччя й сучасності, біблійних образів-персонажів і реалій з інших релігій; або через зіткнення з відомими сучасними творами («Вересень» супроти «Дванадцяти» Блока — цей твір Мілев також конгеніально перекладає).

Постать Ґео Мілева не лише надихає, а й об'єднує болгарський авангард. У своїх відомих часописах «Везні» (1919–1922) і «Пламик» (1924–1925) він залучає до співпраці поетів, філософів, музикантів, художників, уводячи їх у поле авангардизму. Показовим є випадок із виданням без відома автора збірки віршів Ніколая Маранґозова «Нуль. Хуліганські елегії» — як ілюстрація до редакторової тези про необхідність «варваризувати» болгарську поезію. Ґео Мілев поквапився видати цю книжку з вісьмома віршами під псевдонімом Н. Янтар, що його сам і вибрав для заскоченого Маранґозова, який перебував у Німеччині. Усе це редактор «Пламика» використав як привід для написання відомої гострокритичної щодо всіх інших книжок статті «Поезія молодих» («Пламик», № 2, 1924), де «Нуль» категорично протиставлено маніфестному пафосу. Наприклад: «*Нуль*, хуліганські елегії Н. Янтара. У цієї малої книжечки з 8 віршів є принаймні одне достоїнство: сміливість збочити зі шляху, зі шляху казенного шаблону, яким ідуть усі. Сміливо й необдумано. Зухвало. Як викрик. [Тут подано великі цитати з віршів — прим. авт. коментарів]. Погано. Але набагато краще, ніж ті

но. Дръзка. Като вик (тук са дадени пространни цитати от стихотворения – бел. на авт. на коментара). Лошо. Но много по-хубаво от ония гладки, сладки строфи, които се втръсват от сладост. Грубо. Сурово. Варварско. Но ново. Българската поезия има нужда от оварваряване. От сурови сокове, в които има първобитен живот – за да й дадат живот. Да влеят живот на „мъртвата поезия“. В „Нула“ има такъв варваризъм. Макар и имитиран по чужди образци, макар и безформен още“.

Заради своята поема „Септември“ и общата си гражданска позиция Гео Милев става трагическа жертва по време на развилнелия се бял терор след големия комунистически атентат в софийската катедрална църква „Света Неделя“. Обявен за „безследно изчезнал“, той в действителност е варварски убит в подземията на полицията. Десетилетия по-късно останките му са разпознати в общ гроб по изкуственото око в опожарения му череп.

Критиката на „социалистическия реализъм“ канонизира поемата му „Септември“ чрез един идеологизиран догматически прочит. Останалото му авангардистко творчество бе силно подценено, пренебрегнато. Днешните литературоведски интерпретации обхващат цялостното му творчество, реконструират в литературноисторически план смислите му.

Митов, Димитър (Д. Б. Митов) (08.03.1898, Казанлък – 30.06. 1962, София). Близък приятел на проф. Александър Балабанов, Д. Б. Митов е един от редакторите на „Развигор“, а по-късно – и на в. „Литературни новини“ (1927–28). Натрупаният редакторски опит, авторитетът му на обективен и толерантен критик му позволяват не само да създаде седмичника “Литературен глас“ (1928–1944), но и да го утвърди като културна институция през 30-те и 40-те години на XX в. Въпреки по-класическия му литературен вкус и критическите му предпочитания към реалистичните тенденции в българската литература, в своя вестник Д. Б. Митов публикува статии, представящи авангардните линтературни направления. Без да имат характер на манифестни текстове, те по-скоро информират читателите за актуалните естетичеси процеси в европейските литератури и за тяхната рефлексия върху българската поезия и проза. Д. Б. Митов не само публикува в „Литературен глас“ сюрреалистичните стихотворни цикли на Яна Язова, но акцентирайки с шрифтове, привлича вниманието на читателите към тях. Той е и един от най-проникновените анализатори на нейните поетични творби. В литературната критика на 20-те години Д. Б. Митов налага термините „надреализъм“ или „свръхреализъм“ като синоними на сюрреализма. Трайният му научен

гладенькі солодкі строфи, що остогиділи солодкістю. Грубо. Брутально. По-варварськи. Але по-новому. *Болгарській поезії потрібна варваризація*. Брутальні соки, в яких є первісне життя, — щоб дати життя цій поезії. Щоб наповнити життям „мертву поезію“. У «Нулі» є такий варваризм. Хоч і відтворений за чужими зразками, хоч і досі безформний».

Через поему «Вересень» і загалом свою громадянську позицію Ґео Мілев став трагічною жертвою білого терору, що розгулявся після великого комуністичного теракту в софійському кафедральному соборі Святої Неділі. Мілева, оголошеного «зниклим безвісти», по-варварськи вбили в поліційних підвалах. Минуло не одне десятиліття, доки його останки в братській могилі було розпізнано за штучним оком в обгорілому черепі.

Критика соціалістичного реалізму канонізувала його поему «Вересень» через догматичне, надто ідеологізоване прочитання. Решту авангардистського доробку Мілева було дуже недооцінено, знехтувано. Сучасні літературознавчі інтерпретації охоплюють усю його творчість, реконструюють її смисли в літературно-історичному плані.

Мітов, Дімітр (Д. Б. Мітов) (03.08.1898, Казанлик — 30.06.1962, Софія). Близький друг професора Александра Балабанова, один із редакторів «Развіґора», а згодом і газети «Літературні новіні» (1927–1928). Завдяки досвіду редактора, авторитету об’єктивного й толерантного критика він не лише створив тижневик «Літературен ґлас» (1928–1944), а й зробив його культурним осередком 1930-х і 1940-х років. Незважаючи на класичний літературний смак і критичну прихильність до реалістичних тенденцій у болгарській літературі, у своїй газеті Мітов публікував статті, що представляли авангардні літературні напрями. Вони не були маніфестними, а радше інформували читачів про актуальні естетичні процеси в європейських літературах і про їх рефлексію в болгарській поезії та прозі. Мітов не лише опублікував у газеті «Літературен ґлас» сюрреалістичні цикли віршів Яни Язової, а й привертав до них читацьку увагу за допомогою шрифтових виділень. Він був також одним із найпроникливіших аналітиків поетичних творів Язової. Мітов увів у літературну критику 1920-х років термін «надреалізм» як синонім сюрреалізму. Його тривале наукове зацікавлення історією французької та загалом західноєвропейської літератури переросло в спеціалізацію в Парижі (Сорбонна і Колеж де Франс, 1925). Мітов є автором неодноразово перевиданої історії західноєвропей-

интерес към историята на френската и западноевропейската литература се предопределя от специализация в Париж (Сорбоната и Колеж дьо Франс – 1925). Д. Б. Митов е автор на многократно преиздавани истории на западноевропейската литература, както и на преводи на Александър Дюма – баща, Александър Дюма – син, Емил Зола, Алфред дьо Мюсе, Артюр Рембо и много други. Носител е на престижното отличие „Палма академик“, присъдено му за принос в популяризирането на френската култура. В своето време Д. Б. Митов е блестящ познавач на класическата и съвременната европейска драма, авторитетен театрален критик. Той е един от основателите на Държавното висше театрално училище (1948), сега НАТФИЗ, ректор и дългогодишен преподавател. Негова съпруга е любимата на поколения български деца писателка Калина Малина.

Михайлов, Георги (23.11.1893, София – 26 март 1950, София). Юрист по образование, работил като финансов експерт и юрисконсулт, той принадлежи на бохемски литературни кръгове с централни, обединяващи фигури – Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов. Г. Михайлов остава в литературната история като класик на поетическия превод. „Поеми“ на Едгар По, „Прокълнати поети“ и „Избрани произведения“ на Артюр Рембо, стихове и поеми на Шарл Бодлер, Франсоа Вийон, Пол Верлен и др., преведени от Михайлов, чрез многобройните си преиздания са запознавали поколения български читатели със световната поезия. Те и досега са блестящи образци на преводаческото изкуство. Личното му творчество обаче не е на това високо художествено равнище. Г. Михайлов е автор на стихове, лирическа проза, приказки, фейлетони. Първата му стихосбирка е озаглавена: „Акварели: Драски за съвременността. Лирични стихотворения и импресии в проза“ (1924). Така както подсказва и твърде дългото, описателно заглавие, тя като цяло е далече от радикалните жестове на авангарда. В контекста на експресионистичната поетика са стиховете му публикувани във „Везни“, чийто съредактор е в периода 1919-1920 г.

Михайлов, Панчо (20.06.1896, Щип – 17.02.1965, София). Близките на писателя са активни дейци на Вътрешната македоно-одринската революционна организация (ВМРО). Един от нейните водачи – Иван (Ванче) Михайлов е негов първи братовчед. Вероятно заради това, а и защото четата, която превзема Кюстендил (1922) е ръководена от негов съименник – войводата Панчо Михайлов, той е арестуван от полицейските власти в София. Писателят сменя много професии – миньор, държавен чиновник, суфльор в пътуващ театър. Някои от стиховете му тематично

ської літератури, а також перекладів Олександра Дюма-батька, Олександра Дюма-сина, Еміля Золя, Альфонса де Мюссе, Артура Рембо і багатьох інших. Кавалер престижного ордену Академічних пальм за популяризацію французької культури. Мітов був блискучим знавцем класичної та сучасної європейської драми, авторитетним театральним критиком, одним із засновників Державної вищої театральної школи (1948, нині Національна академія театрального та кіномистецтва), її ректором і багаторічним викладачем. Дружина Мітова — улюблена письменниця кількох поколінь болгарських дітлахів Каліна Маліна.

Міхайлов, Ґеоргі (23.11.1893, Софія — 26.03.1950, Софія). Юрист за освітою, працював як фінансовий експерт і юрисконсульт, належав до богемних літературних кіл, де центральними фігурами були Дімчо Дебелянов і Дімітр Подвирзачов. В історію літератури Міхайлов увійшов як класик поетичного перекладу. Багаторазово перевидані «Поеми» Едгара По; «Прокляті поети», «Вибрані твори» Артура Рембо; вірші й поеми Шарля Бодлера, Франсуа Війона, Поля Верлена тощо знайомили кілька поколінь болгарських читачів зі світовою поезією. Вони досі є блискучими зразками перекладацького мистецтва. Однак особисті творчі здобутки Міхайлова не сягнули такого високого художнього рівня. Він писав вірші, ліричну прозу, казки, фейлетони. Свою першу поетичну збірку назвав «Акварелі: Нариси для сучасності. Ліричні вірші й імпресії в прозі» (1924). Як бачимо з надто довгої описової назви, вона далека від радикальних жестів авангарду. В контекст експресіоністичної поетики вписуються вірші Міхайлова, опубліковані в часописі «Везні», де він був співредактором у 1919—1920 роках.

Міхайлов, Панчо (20.06.1896, Штип — 17.02.1965, Софія). Родичі письменника були активними діячами Внутрішньої македонсько-одринської революційної організації (ВМРО). Одним із її лідерів був двоюрідний брат Панчо — Іван (Ванче) Міхайлов. Чотою, яка захопила Кюстенділ (1922), командував його тезка — воєвода Панчо Міхайлов. Імовірно, саме тому письменника заарештувала софійська поліція. Він змінив багато професій: шахтар, держслужбовець, суфлер у мандрівному театрі. Деякі його вірші тематично й стилістично вписуються в актуальну проблематику конструктивізму, хоча мають радше соціальну, ніж радикальну авангардист-

и стилово се вписват в актуалната проблематика на конструктивизма, но те са по-скоро социално, отколкото радикално авангардистки конотирани. П. Михайлов сътрудничи на списанията „Пламък“, „Наковалня“, „Хиперион“, „Ново време“ и др. Автор е на повече от 20 книги с разкази, повести и новели, но днес е напълно забравен.

Мутафов, Чавдар (19.09.1889, Севлиево – 10.03.1954, София). Един от най-значимите представители на литературния авангард в България – писател есеист, теоретик философ и критик. Ч. Мутафов следва машинно инженерство и архитектура в Мюнхен, заедно с Гео Милев внася в българската култура идеите на немския литературен и художествен авангард. Първите му критико-есеистични и прозаични текстове са на страниците на Гео-Милевото списание „Везни“ (1919–1922), където разгръща своите радикални концепции за духа и целите, естетиката и философията на новото модернистично изкуство, със специфичната му менталност, чувствителност и светоглед, различни от довоенното изкуство. В своята изкуствоведска статия „Пейзажът и нашите художници“ (1920) Ч. Мутафов обяснява философията и естетиката на експресионизма, чиято „цел е – познанието и постигането на Непостижимото и Вечното...“. В есето „Моторът“ (1919) разкрива белезите на новата техническа цивилизация, в която човекът е тясно обвързан с машината. Тя го освобождава от ограниченията на времето и пространството, открива му дълбинното метафизично познание в безвремието, свързва го с бъдещето, с Абсолюта. В прочутото си есе-манифест „Зеленият кон“ (1922) авторът формулира белезите на условността на модерното изкуство – „Той трябва да бъде зелен всеки път, когато пасе червена трева под жълто небе. Така той става елемент на една условност, в която веднаж включен, е вече длъжен да се подчинява... вместо да бъде погрешен резултат на едно зрение, той постига закономерността на едно въззрение. А това последното носи име: стил“. Стилът е основен концепт от теорията на Ч. Мутафов за модерното изкуство, а запазена марка на неговия стил става експресионистичната и сюрреалистична „декоративна проза“. В своята есеистика и в изкуствоведските си статии Ч. Мутафов говори за едно ново, авангардно и синкретично изкуство, в което литература и театър, музика и танц, архитектура и техника си взаимодействат. Феномените на модерния живот Мутафов изследва в редица философско-есеистични текстове като: „Радиото“, „Плакатът“, „Модата“, „Шрифтът“, „Двойственост в изкуството“, „Банално изкуство“ и др. Авторът теоретизира напреженията в прехода от личностното и уникалното към масовото,

ську конотацію. Міхайлов співпрацював із часописами «Пламик», «Наковалня», «Хіперіон», «Ново време» й іншими. Написав понад 20 книжок оповідань, повістей і романів, однак нині його творчість цілком забуто.

Мутафов, Чавдар (19.09.1889, Севлієво – 10.03.1954, Софія) – один із найважливіших представників літературного авангарду в Болгарії, письменник, есеїст, теоретик літератури, філософ, критик. Ч. Мутафов вивчав інженерію та архітектуру в Мюнхені, разом із Ґео Мілевим приніс у болгарську культуру ідеї німецького літературного і художнього авангарду. Його перші критичні та прозові тексти з'явилися на сторінках редагованого Мілевим журналу «Везні» (1919–1922), де він сформулював свої радикальні ідеї щодо духу, цілей, естетики та філософії нового модерністського мистецтва з його специфічною ментальністю, чуттєвістю та світоглядом, відмінними від довоєнного мистецтва. У мистецтвознавчій статті «Пейзаж і наші художники» (1920) Ч. Мутафов пояснює філософію та естетику експресіонізму, мета якого – «пізнання та осягнення Незбагненного і Вічного…». В есе «Мотор» (1919) він описує риси нової технічної цивілізації, в якій людина тісно пов'язана з машиною. Вона звільнює людину від обмежень часу і простору, відкриває глибинне метафізичне пізнання в позачассі, пов'язує її з майбутнім, з Абсолютом. У своєму відомому есе-маніфесті «Зелений кінь» (1922) Мутафов формулює риси умовності в сучасному мистецтві: «Він мусить бути зеленим щоразу, коли скубе червону траву під жовтим небом. Так він стає елементом умовності, у межах якої мусить підкорятися силі… замість бути результатом помилки зору, він осягає закономірність бачення. А останнє має назву: стиль». Стиль є основним концептом міркувань Ч. Мутафова про сучасне мистецтво, а його своєрідним стильовим «брендом» стала експресіоністська та сюрреалістична «декоративна проза». У своїй есеїстиці та мистецтвознавчих статтях Ч. Мутафов говорить про нове синкретичне мистецтво, в якому взаємодіють література й театр, музика й танець, архітектура й техніка. Феномени сучасного життя Мутафов досліджує в низці філософсько-есеїстичних текстів: «Радіо», «Плакат», «Мода», «Шрифт», «Подвійність у мистецтві», «Банальне мистецтво» тощо. Автор розмірковує про напругу при переході від особистісного та унікального до масового, фабричного, безособового як невід'ємного елемента машинної цивілізації, в якій панує естетика банального, деформація та гротеск. Декоративна проза Ч. Мутафова з 1920-х рр. є одним із найбільших здобутків експресіоністської естетики в болгарській прозі того періоду. У своїх збірках

фабричното и безличното като неизменна част от проблемите на машинната цивилизация, подчинена на естетиката на баналното, деформацията и гротеската. Декоративната проза на Ч. Мутафов от 20-те години на XX в. е едно от най-големите завоевания на експресионистичната поетика в българската белетристика през този период. В своите сборници „Марионетки“ и „Покерът на темпераментите“, в декоративния си роман „Дилетант“ Мутафов изследва разпада на модерния, фрагментаризиран човек в един урбанизиран и технократски свят, обезличаването на Аза, загубата на идентичността му, замяната на лицето с маската, на реалния човек с марионетката. В този своеобразен план интересът към геометричността на фовизма и кубизма прави декоративния стил на Ч. Мутафов уникален и неподражаем. Писателят е учредител и член на Дружеството на есеистите и на Съюза на приятелите на филма в България. През 1944 г. е арестуван и обвинен за разпространението на профашистки идеи, на следващата година е изпратен в трудов лагер. През 1946 г. Мутафов е освободен, но остава безработен до своята смърт. По време на социалистическия режим не се публикуват никакви негови текстове.

Обретенов, Александър (22.08.1903, Провадия – 18.09.1990, София). Учи музика, а след това архитектура в Полша (1924), завършва Архитектурния факултет на политехниката във Виена (1929). В началото на 30-те години, А. Обретенов е свързан с близко приятелство и творческо сътрудничество с Николай Хрелков. Публикува в сп. „Архитектура“, „Хиперион“, „Научна мисъл“, „Брод“, „РЛФ“, „ЛИК“, във в. „Заря“, „Кормило“ и др. В някои от ранните си публикации прави аналитични обзорни прегледи на модерните тенденции в изкуството, проблематизира теми, характерни за естетиката на авангардизма през 20-те и 30-те години на XX в. След 9.IX.1944 г. изследванията му са изцяло в контекста на комунистическата идеология. Отрича собствените си тези и теоретични разработки, като яростно воюва с „буржоазния модернизъм и формализъм“; налага догматични норми в оценката на нови явления в архитектурата, изобразителното изкуство, музиката и др. Основател и главен редактор на в. „Народна култура“ (1957). Член-кореспондент на БАН, дългогодишен директор на Института за изкуствознание при БАН.

Паничерски, Александър (неизвестни)**.** Пише силно експресивна проза, преминаваща в отделни свои пасажи в „поема в проза“, като с някои от мотивите си се докосва до диаболическата литература. В най-престижния колективен сборник на 20-те години „Пет години“ участва с

«Маріонетки» та «Покер темпераментів», у декоративному романі «Дилетант» Мутафов досліджує розпад модерної фрагментованої людини в урбанізованому технократичному світі, знеособлення «я», втрату його ідентичності, заміну обличчя маскою, а реальної людини – маріонеткою. В цьому своєрідному контексті цікавість Мутафова до фовізму та кубізму робить його декоративний стиль унікальним і неповторним. Письменник був засновником та членом Товариства есеїстів і Союзу друзів кіно в Болгарії. В 1944 році був заарештований і звинувачений у пропаганді профашистських ідей, наступного року опинився у виправному таборі. В 1946 році вийшов на волю, але залишався безробітним аж до смерті. В часи соціалізму публікувати його твори було заборонено.

Обретенов, Александр (22.08.1903, Провадія — 18.09.1990, Софія). Вивчав музику, а згодом архітектуру в Польщі (1924), закінчив факультет архітектури Віденської політехніки (1929). На початку 1930-х років товаришував і співпрацював із Ніколаєм Хрелковим, друкував твори в журналах «Архітектура», «Хіперіон», «Научна мисил», «Брод», «РЛФ», «ЛІК», газетах «Заря», «Корміло» та інших. У деяких ранніх публікаціях Обретенов робить аналітичні огляди модерних тенденцій у мистецтві, проблематизує теми, характерні для естетики авангардизму 1920–1930-х років. Після 9.09.1944 його дослідження цілковито підпорядковані комуністичній ідеології. Обретенов заперечував власні тези й теоретичні розробки, затято боровся з «буржуазним модернізмом і формалізмом», оцінював нові явища в архітектурі, образотворчому мистецтві, музиці тощо через догматичні норми. Засновник і головний редактор газети «Народна култура» (1957). Член-кореспондент Болгарської академії наук, багаторічний директор Інституту мистецтвознавства БАН.

Панічерський, Александр. Писав дуже експресивну прозу, що подекуди переходить у поезію в прозі, у деяких мотивах наближаючись до діаболістичної літератури. У найпрестижнішому колективному збірнику 1920-х «П'ять років» опубліковано його прозові тексти «Смерть» і «Ліс». Цей

прозаичните текстове „Смърт“ и „Лес“. Този обемист том е колективен „портрет“ на навлязло в литературата поколение. Активен сътрудник на сп. „Хиперион“. Чак през 1957 г. издава в изд. „Български писател“ представително томче с разкази „Озарено сърце“.

Пантелеев, Димитър (26.11.1901, София – 16.04.1993, София). Ако четем поезията на Димитър Пантелеев в една хронологическа последователност за всичките дълги десетилетия на несекващата му творческа активност, ще установим едно забележимо развитие на интонации, настроения, обща художествена атмосфера – от тъмното, мрачното, загадъчното, тайнственото, застрашителното, неочакваното към просветляването, към все по-светлото, хармоничното, разтвореното в благожелателната към човека природа. И естествено, ще търсим авангардистките изрази сред тези начални творчески актове. Не че не може да има авангардистки послания на щастието и радостта, но при Пантелеев описаното развитие означава по-скоро стилово и тематично „нормализиране“. В продължение на няколко години (след 1923 г., когато е издаден колективният сборник „Мост“ с творби на трима поети) Д. Пантелеев е в творчески тандем с Атанас Далчев. Но ако за автора на „Ангелът на Шартър“ определението, че е създател на „предметна лирика“ е недостатъчно, то за поезията на Димитър Пантелеев е направо неточно. Тя в много по-голяма степен е разположена някъде на границите на един оригинален, разгръщащ се върху митологико-фолклорна образност имажинизъм и на сближаващия я тематично с текстовете на някои белетристи диаболизъм. Самите названия на едни от най-известните ранни стихотворения на Димитър Пантелеев – „Зимна самота“, „Страх“, „Сиромашия“, „Мъченик“, „Гробище“, „Пияница“ „Разбойник“, „Разкаяние“ и пр. – говорят за общата тематична насоченост на тази лирика. Ранните му стихосбирки са „Стрелец“ (1924) и „Дървар“ (1928). Д. Пантелеев е автор в представителния сборник „Пет години“ (1925). Преди това е публикувал и в някои от краткотрайните модернистични издания като „Лебед“, „Голгота“, „Хиацинти“. В това десетилетие той е член на авангардистския литературен кръг „Стрелец“ (назован така по името-емблема на дебютната му книга). Първоначално стихотворението му „Пияница“ е посветено на Атанас Далчев, но по-късно посвещението е премахнато. Тази липса в следващи преиздания (във второто издание на сбирката „Дървар“ през 1942 г.) говори за раздалечаването на творческите и житейските пътища на двамата поети. Димитър Пантелеев е виртуозен версификатор в късните си поетически книги. Негова голяма гордост през 80-те години е съвършено

об'ємний том — колективний «портрет» покоління, що тоді ввійшло в літературу. Панічерський активно співпрацював із часописом «Хіперіон». І аж 1957 року видав у видавництві «Болгарський писменник» репрезентативну збірку оповідань «Осяяне серце».

Пантелєєв, Дімітр (26.11.1901, Софія – 16.04.1993, Софія). Якщо читати поезію Дімітра Пантелєєва, написану впродовж довгих десятиліть його незгасної творчої активності, в хронологічній послідовності, то помітимо виразну зміну інтонацій, настроїв, загальної художньої атмосфери – від темної, похмурої, загадкової, таємничої, моторошної, непередбачуваної до світлої, гармонійної, розчиненої в прихильній до людини природі. Ясна річ, авангардних рис варто шукати в його ранній творчості. Не тому, що авангард не здатний виражати щастя і радість. Але у випадку Пантелєєва ця естетична переміна означає радше стильову та тематичну «нормалізацію».

Впродовж кількох років (після 1923-го, коли вийшов колективний збірник «Міст» із творами трьох поетів) Дімітр Пантелєєв працював у творчому тандемі з Атанасом Далчевим. Але якщо визначення автора «Ангела Шартру» як творця «предметної лірики» є недостатнім, то щодо Дімітра Пантелєєва воно є просто хибним. Його поезія значно більшою мірою перебуває десь на межі між оригінальним, заснованим на міфологічно-фольклорній образності імажинізмом та діаболізмом, який зближує лірику Пантелєєва з творами деяких прозаїків. Самі лише назви деяких ранніх віршів Пантелєєва досить добре демонструють загальне тематичне спрямування цієї лірики: «Зимова самота», «Страх», «Злидні», «Мученик», «Кладовище», «П'яниця», «Розбійник», «Каяття». Його ранні збірки віршів – це «Стрілець» (1924) та «Дроворуб» (1928). Пантелєєв був одним з авторів репрезентативного збірника «П'ять років» (1925), а перед тим публікувався в деяких епізодичних модерністських виданнях – «Лебідь», «Голгофа», «Гіацинти». Протягом цього десятиліття він був членом авангардистської літературної групи «Стрілець» (від назви-емблеми його дебютної книги). Початково його вірш «П'яниця» був присвячений Атанасу Далчеву, але згодом присвята була усунута. Ця відсутність у наступних перевиданнях (зокрема, у другому виданні збірки «Дроворуб» 1942 року) свідчить про розходження творчих і життєвих шляхів двох поетів.

Дімітр Пантелєєв у своїх пізніх збірках проявляє себе як віртуозний версифікатор. У 80-х роках його гордістю є досконало виконаний згідно зі строгими канонами вінок сонетів. Перекладає здебільшого поезію слов'янських народів (ще в 1940 р. він був одним із упорядників антології «Слов'янські поети»). Пише поезію для дітей. В його професійній біографії є

изпълнен според строгите канони сонетен венец. Превежда най-вече от поезията на славянските народи (още през 1940 г. е един от съставителите на антологията „Славянски поети“). Пише и поезия за деца.

Професионалната му биография включва работа като редактор в множество издания, като библиотекар, драматург в операта и в някои театри, активист на туристическото движение. До късни години той е неуморен пътешественик.

Попдимитров, Емануил (23.10.1885 г., с. Груинци, дн. Сърбия – 23.05.1943 г., София). Подобно на други поети, които имат и авангардистки творби, Попдимитров се колебае дълги години между символизма и експресионизма; все пак остава преобладаващо в полетата на символизма. В творчеството му обаче започват да преобладават по-големи произведения на един алегорически символизъм – за сметка на по-ранния символизъм на кратките стихотворни форми, на полусловото, на малкия образ, на мълчанието, на меланхолията, на многозначността. Именно през стремящия се към могъществото на централния образ алегоризъм се извършва един трансфер по посока на експресионистическия израз. Цялата тази динамика предопределя многостиловостта и многожанровостта на творчеството на Е. Попдимитров. Видян обаче като антологиен автор, Попдимитров се налага като майстор на лирически образци, които са всред най-съвършените в българската литература. Емблематичен е цикълът му с *женски портрети* (Ирен, Ема, Лаура, Ефросина и др.), както и интимните пейзажи на останалото извън пределите на България родно пространство. Творбите му, които можем да отнесем към поетическия авангард обаче се раждат по-скоро при споменатите по-горе стилови конвергенции. Сред тях е например удивителното стихотворение „Жетва“ – наситено не само с идващи от най-важната стихотворна творба на българската литература – синтезиращата националния митопоетически текст балада на Христо Ботев „Хаджи Димитър“, но и с екзотични образи и мотиви. И тук е проявена една културна нагласа на поета – вниманието му към легендарни времена и места от западноевропейското Средновековие, което поражда и в други тематични насоки характерния за поезията му орнаментализъм, заиграване със забравеното, оставеното в далечното минало, тайнственото. Вероятно паралелно с тази културна нагласа трябва да търсим и най-последователното за български писател дългогодишно внимание към словото на старобългарската литература, към богатствата на този класически за цялото сла-

й редакторська робота в багатьох виданнях, досвід бібліотекаря, завліта в опері та різних театрах, активіста туристичного руху. До останніх років життя він залишався невтомним мандрівником.

Попдімітров Еммануїл (23.10 1885, с. Ґруїнці, нині Сербія — 23.05.1943, Софія). Подібно до інших поетів, які писали авангардистські твори, Еммануїл Попдімітров довгі роки вагався між символізмом і експресіонізмом, але все-таки лишався переважно в межах символізму. В його творчості почали переважати більші твори алегоричного символізму — замість ранішого символізму коротких віршованих форм, напівслова, малого образу, мовчання, меланхолії, багатозначності. А саме через алегоризм, що тяжіє до сили центрального образу, відбувається перехід до експресіоністської естетики. Така динаміка визначає полістилістичність і багатожанровість творчості Попдімітрова.

Проте в нашій Антології автор представлений як великий майстер ліричних творів, одних із найдосконаліших у болгарській літературі. Знаковим є його цикл *жіночих портретів* (Ірен, Емма, Лаура, Ефросіна та інші), а також інтимні пейзажі рідного краю, що лишився за межами Болгарії.

Твори Еммануїла Попдімітрова можна віднести до поетичного авангарду, однак постають вони радше як результат згаданих вище стильових конвергенцій. Серед них, наприклад, дивовижний вірш «Жнива», натхненний не лише баладою Хрісто Ботева «Хаджі Дімітр» — найважливішим поетичним твором болгарської літератури, яка синтезує національний мітопоетичний текст, — а й екзотичними образами та мотивами. І тут виявляємо важливий культурний акцент у творчості Попдімітрова: увагу до легендарних часів і місць західноєвропейського Середньовіччя, яка й в інших тематичних напрямах породжує характерний для авторової поезії орнаменталізм, загравання із забутим, стародавнім, таємничим. Можливо, водночас із цим культурним акцентом слід шукати найпослідовнішу для болгарського письменника давню увагу до слова староболгарської літератури, до багатства староболгарської мови, класичної для всіх слов'ян. Тут теж народжується багато успішних і глибоких стилізацій, що сягають культурних основ.

Попдімітров належав до найерудованіших у загальнофілологічному сенсі болгарських письменників першої половини XX століття. Він був викладачем університету, автором численних досліджень із версифікації,

вянство старобългарски език. И тук се раждат множество успешни и дълбинни като културни основания стилизации.

Поетът е един от най-ерудираните в общофилологическо отношение български писатели през първата половина на XX век. Той е университетски преподавател, автор на многобройни студии върху стихосложението, върху общоевропейската история на поемата, за драмите на „героическите борби“, за френския символизъм. (Образованието му в български, във френскоезични и немскоезични университети се проявява най-последователно в областта на философията; той става и последовател на идеите на Анри Бергсон за силата на интуицията.) Подобно на редица други творци от епохата, войните – от балканските до Първата световна – се намесват съдбовно в личностното, в общественото и творческото битие на Емануил Попдимитров. Самият той е удостоен с воински отличия за проявен героизъм, макар да изповядва и пацифистични идеи. Появяват се сякаш нехарактерни за натюрела му остро социални къси поеми, изпълнени често в „свободен стих“. Допринася за разработването на общата тема за драматичното геополитическо съотнасяне на *европейския Изток – Запад*, за културните аспекти на това напрежение. Дълги години гражданската активност на Емануил Попдимитров е преди всичко като ръководител на организацията, защитаваща и пред международни институции (изнася доклади пред Обществото на народите в Женева) правата на земляците му, на българите, останали след войните в т.нар. Западни покрайнини в пределите на Кралство Югославия. Автор е и на лирическа автобиографична проза, както и на епически поеми за големите воински изпитания – победи и политически погроми за българската армия. Най-популярната му късна творба е една неочаквана с битовия си хумор пространна лироепическа поема за българския политически живот – „В страната на розите“ (1939).

Разцветников, Асен (2.09.1897, с. Драганово – 30.07.1951, Москва). Псевдоним на Асен Коларов. Асен Разцветников е един от големите поети между двете световни войни. Неговото обемно и сложно разгръщащо се като жанрови форми, теми и мотиви творчество далеч надхвърля рамките на литературния авангард. Но със свои отделни образци (най-вече творбите от периода 1922–1926 г.) то е част от него. Така поетът се включва като незаявил се представител на редица литературни течения. За тези години А. Разцветников създава своите удивителни трагически балади (дебютната сбирка „Жертвени клади“, 1924, и др.), както и монументализиращите традиционни образи на основните топоси от българското национално пространство в незавършените окончателно ци-

європейської історії віршування, праць про драми «героїчної боротьби», про французький символізм. (Його освіта в болгарських, франкомовних і німецькомовних університетах була найпослідовнішою в царині філософії, а він сам був прихильником ідей Анрі Бергсона про силу інтуїції).

Як то було з багатьма митцями доби, війни — від балканських до Першої світової — доленосно втручаються в особисте, громадське й творче життя Еммануїла Попдімітрова. Поет дістав військову відзнаку за героїзм, хоч і сповідував пацифістські ідеї. З'являються не характерні для нього гостросоціальні короткі поеми, часто написані вільним віршем. Як інші автори, він зробив внесок у загальну тему драматичних геополітичних взаємин *європейського Сходу й Заходу*, культурних аспектів цієї напруги. Як багаторічний громадянський активіст Попдімітров очолював організацію, що захищала перед міжнародними інституціями права земляків-болгар, які по війні залишилися на так званих Західних окраїнах у Королівстві Югославії (виголошував доповіді в Лізі націй у Женеві).

Попдімітров писав також ліричну автобіографічну прозу, епічні поеми про великі військові випробування, перемоги й політичні поразки болгарської армії. Його найпопулярніший пізній твір — розлога ліро-епічна поема про болгарське політичне життя з несподіваним побутовим гумором .

Разцветніков Асен (2.09.1897, с. Драганово — 30.07.1951, Москва). Псевдонім Асена Коларова. Один із видатних поетів міжвоєнного періоду, чия творчість, об'ємна та складна в сенсі жанрових форм, тем і мотивів, виходить далеко за межі літературного авангарду. Проте з окремими авангардними творами (насамперед 1922–1926 років) автор є непроголошеним представником низки літературних напрямів. У ті роки Асен Разцветніков створив дивовижні трагічні балади (дебютна збірка «Жертовне багаття», 1924, та інші), а також монументалізовані традиційні образи головних топосів болгарського національного простору в незавершених циклах-поемах «В'язниця» та «Жива вода». Наприкінці того періоду він написав і трагічну поему «Двійник», де особисті мотиви роздвоєної інтелігентської свідомості поєднано з катастрофічними геополітичними образами й підсиленими релігійними темами.

кли-поеми „Затвор“ и „Живата вода“. Към края на този период той добавя и своята трагическа поема „Двойник“, в която се смесват интимните мотиви на раздвоеното интелигентско съзнание с катастрофически геополитически образи и окрупнени религиозни теми. През 30-те години на XX в. Асен Разцветников създава своите просветлени метафизически визии за света, космоса, природата, както и изключителното си с нонсенсовия хумор и игрословици, с мекия си абсурд творчество за деца. Класически са и няколкото отлични стихотворни цикъла с образци на художествен фолклоризъм. Разцветников е и гениален преводач на Омир, Гьоте и др. творци. Пише отлична студия за българския хекзаметър. Ранният му хумор – стихотворен и фейлетонно-прозаичен, мощно-пародиен и гротесков, политически и битов, стои все още несъбран в цялостни събрани съчинения. След тежко онкологично заболяване, страдащ и от мания за преследване, Асен Разцветников е отправен в известната с мрачната си отровителска слава правителствена болница край Москва. Урната с праха му е загубена от немарливост в канцеларийте на официозната писателска организация.

Райнов, Николай (01.01.1889, с. Кесарево, Великотърновско – 02.05.1954, София) Един от най-значимите модерни български писатели – поет символист, белетрист, мистик и теософ, добре запознат с религиозната философия и мистика (завършва Духовната семинария в София през 1908 г.). Професор по история на изкуството в Художествената академия, София (1927–1950), академик, дописен член на Българския археологически институт и автор на многобройни изследвания върху история и теория на изкуствата, на философски трактати и трудове по въпроси на фолклора, етнографията и изобразителното изкуство.

Със своето многообразно творчество, ерудиция и задълбочени познания в различни области на знанието – литература, философия, естетика, религия и изкуства, Николай Райнов представлява уникално явление в българската култура между двете световни войни. Още първата му книга „Богомилски легенди“ (1912) става събитие в литературния живот с митологизирането на средновековната история и с философската интерпретация на легендарното и фолклорното. Н. Райнов сътрудничи на Гео-Милевото сп. „Везни“, като в периода 1918–1919 г. издава седем авторски книги: „Видения из древна България“, „Книга за царете“, „Очите на Арабия“, „Слънчеви приказки“, „Между пустинята и живота“, поемата „Градът“; превежда „Тъй рече Заратустра“ на Фридрих Ницше. С подчертано декоративния си стил, с естетиката на синтетизма и синкретизма ранните текстове на Н. Райнов се вписват в търсенията на следвоенния

ПРИМІТКИ

У 1930-х роках Асен Разцветніков створює просвітлені метафізичні візії світу, космосу, природи, а також вірші для дітей, що вирізняються нонсенсним гумором і каламбурами, м'яким абсурдом. Класичними й дещо відмінними є його поетичні цикли з елементами художнього фольклоризму. Разцветніков — блискучий перекладач Гомера, Ґете й інших поетів. Він написав чудове дослідження про болгарський гекзаметр. Його ранній гумор — віршований і фейлетонно-прозаїчний, потужно-пародійний і гротескний, політичний і побутовий — досі не впорядковано в цілісне зібрання творів.

Після тяжкого онкологічного захворювання Разцветніков страждав від манії переслідування, його відправили у відомчу лікарню під Москвою, сумнозвісну навмисними отруєннями. Урну з поетовим прахом було втрачено через недбальство в канцелярії офіціозної письменницької організації.

Райнов, Ніколай (01.01.1889, с. Кесарево, Великотирновська область – 02.05.1954, Софія) є одним із найважливіших болгарських модерністів. Поет-символіст, прозаїк, містик, теософ, добре обізнаний з релігійною філософією та містикою (в 1908 р. закінчив Духовну семінарію в Софії), професор історії мистецтва в Софійській художній академії (1927–1950), академік, член-кореспондент Баолгарського археологічного інституту, автор численних досліджень з історії та теорії мистецтва, філософських трактатів і праць із царини фольклору, етнографії та образотворчого мистецтва. Завдяки своїй багатогранній творчості, ерудиції та глибоким знанням у різних сферах – літературі, філософії, естетиці, релігії, мистецтві – Ніколай Райнов є унікальним явищем у болгарській міжвоєнній культурі. Вже перша його книжка «Богомильські легенди» (1912) стала явищем у літературному житті завдяки міфологізації середньовічної історії та філософській інтерпретації легенд та фольклору. Автор співпрацював з часописом Ґео Мілева «Везні», протягом 1918–1919 рр. видавши сім авторських книжок: «Видіння давньої Болгарії», «Книга про царів», «Очі Аравії», «Сонячні казки», «Між пустелею і життям», а також поему «Місто». Перекладав «Так казав Заратустра» Фрідріха Ніцше. Підкреслено декоративний стиль, естетика синтетизму та синкретизму в його ранніх текстах вписують Райнова в контекст пошуків міжвоєнного авангарду. Його творчість є «свідченням не лише "іншого" стилю, але й іншої мови, якісного нового стилю висловлювання. Він не розповідає, він перетворює оповідь на притчу, а радше, реконструює заздалегідь вибраний мітологіч-

литературен авангард. Неговото творчество е „свидетелство не само за „друг“ стил, но и за друг език, за качествено нова форма на художествено изразяване. То не разказва, то превръща разказаното в притча, или по-скоро преконструира предварително избрания митологичен сюжет така, че той да получи притчово значение“ – споделя изследователят Едвин Сугарев в книгата си „Николай Райнов – боготърсачът богоборец“ (2007). През 1919 г. Н. Райнов предприема пътешествие в Мала Азия, Сирия, Палестина и Египет, където се запознава с едни от най-старите духовни учения на Изтока, осмислени в редица негови теософски съчинения.

Писателят издава над 30 сборника с преразказани български и чуждестранни народни приказки (1930-1934), 9 тома „Вечното в нашата литература“ (1941) и 12 тома „История на пластичните изкуства“. Проявява се и като художник, сам илюстрира някои от творбите си. В Пловдив прави самостоятелна изложба през 1922 г.

Рогачев, Лальо (1906, с. Черноземен, Карловско – 1940). Публикува в лявата преса и с псевдонимите Зизи, Рогач. Издава стихосбирките си „Фабрични кумини“ (1929) и „Нива“ (1933) с ефектно авангардистко оформление. Втората му книга излиза с предговор на Людмил Стоянов. Л. Рогачев завършва специалност „Скулптура“ в Художествената академия в София. В своите „Спомени от Стара София“ известният мемоарист и есеист Драган Тенев го споменава като един от постоянните посетители на литературното кафене „Сан Суси“ – една своеобразна алтернатива като „салон на отхвърлените“ на прочутото кафене „Цар Освободител“ на едноименния булевард в София.

Русалиев, Владимир (13.09.1899, Драганово – 14.06.1973, София). Псевдоним на Ангел Маринов Пенков. Баща му, дългогодишен учител, е прототип на Дойчин Радионов от пиесата “Царска милост“ на Камен Зидаров. Близък приятел от детството му е Асен Разцветников, с когото живеят на една улица. В стиховете на Русалиев от 20-те години могат да бъдат разчетени знаците на естетическо влияние от поезията на Разцветников. Поемата „Бунтовник – 1876“, без да е сред емблематичните творби на този период, се вписва в контекста на авангардистките търсения, сближавайки септемврийската поетика с образи и мотиви от националноосвободителното движение. Неговите бунтовници са сякаш стихийните въстанници от трагичните събития през 1923 година. В литературната история В. Русалиев остава по-скоро като автор на стихове и разкази за деца, както и на биографични книги за Димчо Де-

ний сюжет так, що він набуває значення притчі», – пояснює дослідник Едвін Суґарев у своїй книжці «Ніколай Райнов: богошукач, богоборець» (2007). В 1919 році Н. Райнов здійснив велику подорож до Малої Азії, Сирії, Палестини та Єгипту, де познайомився з найдавнішими духовними вченнями Сходу, які згодом осмислив у низці своїх теософських творів. Письменник опублікував понад 30 збірників болгарських та іноземних народних казок (1930–1934), дев'ять томів «Вічного в нашій літературі» (1941) та дванадцятитомну «Історію образотворчого мистецтва». Реалізував себе і як художник, проілюструвавши деякі власні твори. Його персональна виставка відбулася у Пловдиві в 1922 році.

Роґачев, Лальо (1906, с. Черноземен, Карловська область — 1940). Публікувався в лівих часописах також під псевдонімами Зізі та Роґач. Видав поетичні збірки «Фабричні димарі» (1929) і «Нива» (1933) в ефектному авангардистському оформленні. Друга книжка вийшла з передмовою Людміла Стоянова. Закінчив Художню академію в Софії за спеціальністю «Скульптура». Знаний мемуарист і есеїст Драґан Тенев у «Спогадах зі Старої Софії» згадує поета Лальо Роґачева як одного з постійних відвідувачів літературного кафе «Сан-Сусі» — такого собі «салону відкинутих», альтернативи славетному кафе «Цар-Визволитель» на однойменному софійському бульварі.

Русалієв, Владімір (13.09.1899, Драґаново — 14.06.1973, Софія). Псевдонім Анґела Марінова Пенкова. Його батько, досвідчений учитель, є прототипом Дойчіна Радіонова з п'єси Камена Зідарова «Царська милість». Його близьким другом дитинства був Асен Разцветніков: вони жили на одній вулиці. У віршах Русалієва 1920-х років можна відчитати естетичний вплив поезії Разцветнікова. Попри те, що поема «Бунтар — 1876» не є знаковим твором свого періоду, вона вписується в контекст авангардних пошуків, зближуючи вересневу поетику з образами й мотивами національно-визвольного руху. Тут бунтарі — ніби стихійні повстанці трагічних подій 1923 року. В історії літератури Русалієв відомий як автор віршів і оповідань для дітей, а також біографічних книжок про Дімчо Дебелянова, Екатеріну Ненчеву, Хрістіну Морфову, Асена Разцветнікова та інших. Його донька,

белянов, Екатерина Ненчева, Христина Морфова, Асен Разцветников и др. Дъщеря му – актрисата Мария Русалиева, е автор на книгата „Като пяна над вода“ (2004), в която разказва интересни спомени за своя баща и за неговите литературни приятелства.

Сирак Скитник (22.11.1883, Сливен – 05.03.1943, София). Псевдоним на Панайот Тодоров Христов. Сирак Скитник е литературен и театрален критик, художник живописец и автор на изкуствоведски статии. През 1902 г. завършва Богословското училище в София. Започва творческия си път със символистична поезия и импресии в проза, които публикува в сп. „Художник“, „Наш живот“, „Демократически преглед“ и др. Първата и единствена негова поетична книга „Изповеди“ (1910) е буквално сразена от литературния критик Вл. Василев, с когото след десетина години ще станат съредактори на сп. „Златорог“. Още в ранната му албумна поезия се забелязва усет към живописния детайл, към декоративния орнамент и експресията в образите. В периода 1908–1912 г. С. Скитник изучава живопис в училището на Леон Бакст в Санкт Петербург заедно с Марк Шагал и Василий Кандински, член е на прочутия руски авангардистки кръг „Мир искусства“; публикува творби в тяхното сп. „Аполон“. В Петербург се запознава с най-новите естетически течения в руското и европейското изобразително изкуство и театър, общува с големите художници Александър Врубел, Ал. Беноа, Константин Сомов, Леон Бакст, Добужински, Кустодиев, Николай Рьорих, Сорин, Зинаида Серебрякова, Архипов, Малявин и др. Впечатленията си споделя в литературно-художествени писма до сп. „Демократически преглед“. В литературнокритически и изкуствоведски статии, есета и дописки от 20-те години критикът разглежда авангардната тема за изконното и родното, за националния дух и архетип в модерното изкуство – „Старо и ново изкуство“ (1919), „Изкуството по време на войните“ (1920), „Тайната на примитива“ (1923), „Утрешно изкуство“ (1931). От 1927 г. е председател на дружеството „Родно изкуство“. Респектиращи с ерудиция и задълбочени разбирания върху театъра и изкуството са неговите статии и бележки за театрални спектакли и художествени изложби. Като директор и артистичен секретар в Народния театър Сирак Скитник поставя за първи път в България Метерлинковата пиеса „Монна Вана“ (1923), разработва и декорите към нея. Илюстрациите му към книгите „Марионетки“ на Ч. Мутафов и „Български балади“ на Т. Траянов остават като образци на авангардната рисунка. С. Скитник създава стотици картини, графики, живопис. От 1931 г. е председател на Съюза на дружествата на художниците (дн. СБХ) и главен

актриса Марія Русалієва, написала книжку «Мов піна над водою» (2004), де ділиться цікавими спогадами про батька і його друзів-літераторів.

Сірак Скітнік (22.11.1883, Сліven – 05.03.1943, Софія). Псевдонім Панайота Тодорова Христова. Сірак Скітнік – літературний і театральний критик, художник, автор мистецтвознавчих студій. У 1902 році закінчив Богословську школу в Софії. Почав свій творчий шлях з символістичної поезії й імпресій в прозі, які публікував у журналах «Художнік», «Наш живот», «Демократичен преглед» та ін. Його першу і єдину поетичну збірку «Сповіді» (1910) гостро розкритикував літературний критик В. Василев, який через десять років спільно з Сіраком Скітніком став редактором журналу «Златорог». Вже в ранній альбомній поезії автора помітне відчуття живописної деталі, декоративного орнаменту та образної експресії. У період 1908–1912 рр. Сірак Скітнік разом з Марком Шаґалом і Василем Кандинським вивчав живопис у школі Леона Бакста в Санкт-Петербурзі, був членом відомого російського авангардистського кола «Світ мистецтва»; публікував роботи в їхньому журналі «Аполлон». У Петербурзі познайомився з найновішими естетичними течіями російського і європейського образотворчого мистецтва і театру, спілкувався з великими художниками Олександром Врубелем, Олександром Бенуа, Костянтином Сомовим, Леоном Бакстом, Добужинським, Кустодієвим, Миколою Реріхом, Сорiним, Зінаїдою Серебряковою, Архиповим, Малявіним та іншими. Свої враження описував у літературно-мистецьких листах, що публікувалися в часописі «Демократичен преглед». У літературно-критичних та мистецтвознавчих статтях, есе та дописах 1920-х років критик розвивав авангардні теми споконвічного та рідного, національного духу та архетипу в сучасному мистецтві; йдеться про праці «Старе і нове мистецтво» (1919), «Мистецтво в часи війн» (1920), «Таємниця примітиву» (1923), «Завтрашнє мистецтво» (1931). З 1927 року очолював товариство «Рідне мистецтво». Вражають ерудицією та глибоким розумінням театру та мистецтва його статті та дописи про театральні вистави та художні виставки. Як директор і художній керівник Національного театру Сірак Скітнік уперше в Болгарії поставив п'єсу Метерлінка «Монна Ванна» (1923), а також створив декорації до неї. Його ілюстрації до книг «Маріонетки» Ч. Мутафова і «Болгарські балади» Т. Траянова є зразками авангардної графіки. Сірак Скітнік створив сотні картин, графічних та живописних творів. З 1931 року був головою Спілки товариств худож-

уредник на Българското радио от 1935 г. до смъртта си. Изключително разнородна и талантлива личност, Сирак Скитник внася в българската култура между войните интелектуалния дух, естетическите и философски идеи и принципи на модерното европейското изкуство.

Спасов, Петър (23.06.1904, Русе – 29.08.1957). Сътрудничи със стихове на сп. „Crescendo“, а преди това и на сп. „Лебед“. Публикува свои стихове в авторитетното за периода младежко списание „Ученическа мисъл“ (1919–1922). По-късно работи като журналист. Не разполагаме с други данни за него – не е оставил име в литературата.

Стоянов, Людмил (06.02.1886, с. Ковачевица – 11.04.1973, София). Псевдоним на Георги Стоянов Златарев. Спорна, неоднозначна фигура в българската култура – поет, прозаик, публицист, литературен критик и преводач. Л. Стоянов не само се изявява във всички литературни жанрове, но през дългия си житейски път преминава и през всички актуални за времето естетически направления. Дебютира през 1905 г. със стихове, изцяло издържани в поетиката на символизма. Редактира с Гео Милев втората годишнина на сп. „Везни“ (1920). Съредактор (съвместно с Иван Радославов и Теодор Траянов) на органа на късния български символизъм сп. „Хиперион“ (1922–1931). През 30-те години е активен сътрудник на левия периодичния печат. Редактор на литературния сборник „Кормило“ (кн. I и II – 1933). Съмнение върху оригиналността на поетичното му творчество предизвиква статията „За литературния плут“ („Златорог“, 1922, № 1) на авторитетния литературен критик и историк проф. Боян Пенев. В нея Б. Пенев показва как трансформацията на чужди поетични мотиви нарушава границата на творческото влияние и навлиза в опасните полета на плагиатството. Все пак Л. Стоянов има безпорно ярки произведения и в поезията, и в прозата, с които остава в литературната история. Например: стихосбирките „Меч и слово“ (1917); „Светая светих. Лирически молитвеник“ (1926), повестите „Мехмед Синап“ (1936), „Холера“ (1935), забравената днес литературнокритическа брошура „Яворов. Поет на любовта и смъртта“ (1925) и др. Налага се като активен преводач на руската класическа литература. Превежда на българси език почти цялото творчество на А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов, произведения на Н. В. Гогол, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевски, А. П. Чехов, стихове на поети символисти и др. През 20-те и 30-те години в богатото на теми и мотиви поетично творчество на Л. Стоянов ясно очертаната символистическа парадигма се сплита с авангардистки геополитически визии,

ників (сьогодні Спілка болгарських художників), а з 1935 року аж до смерті – головним керівником болгарського радіо. Надзвичайно різноманітна і талановита особистість, Сірак Скітнік вніс у болгарську культуру міжвоєнного періоду інтелектуальний дух, естетичні та філософські ідеї та принципи модерного європейського мистецтва.

Спасов, Петр (23.06.1904, Русе — 29.08.1957). Публікував вірші в часописі «Crescendo», дотиг — у часописі «Лебед», а також в авторитетному на той час молодіжному журналі «Ученическа мисил» (1919–1922). Згодом працював журналістом. Більше відомостей про нього немає: в історію літератури Спасов не ввійшов.

Стоянов, Людміл (06.02.1886, с. Ковачевіца — 11.04.1973, Софія). Псевдонім Ґеоргі Стоянова Златарева. Суперечлива, неоднозначна постать болгарської культури. Поет, прозаїк, літературний критик, перекладач Стоянов протягом довгого творчого шляху проявив себе не лише в усіх літературних жанрах, а й у всіх актуальних естетичних напрямах свого часу. Дебютував 1905 року віршами, цілком витриманими в символістській поетиці. Разом із Ґео Мілевим редагував часопис «Везні» в другий рік видання (1920). Разом з Іваном Радославовим і Теодором Драґановим був співредактором часопису пізніх символістів «Хіперіон» (1922–1931). У 1930-х роках активно дописував до лівої преси. Редагував літературний збірник «Корміло» (вип. I, II, 1933). Оригінальність поетичної творчості Стоянова поставив під сумнів авторитетний критик, історик літератури професор Боян Пенев у статті «Про літературного крутія» («Златорог», 1922, № 1): автор демонструє, як трансформація чужих поетичних мотивів переходить межі творчого впливу й наближається до небезпечної території плагіату. І все-таки Стоянов — автор безперечно яскравих творів, поетичних і прозових, які ввійшли в історію літератури. Це, зокрема, поетичні збірки «Меч і слово» (1917), «Святеє святих. Ліричний молитовник» (1926), повісті «Мехмед Синап», «Холера», нині забута літературно-критична брошура «Яворов. Поет любові та смерті» (1925) тощо. Активний перекладач класичної російської літератури. Переклав болгарською майже повні доробки Пушкіна й Лермонтова, твори Гоголя, Тургенєва, Льва Толстого, Достоєвського, Чехова, вірші символістів і багато іншого. У 1920–1930-х роках у поетичній творчості Стоянова, багатій на теми й мотиви, виразна символістська парадигма переплітається з авангардистськими геополітичними візіями, міфофольклорною образністю, революційною експресивністю. Це й було підставою включити його вірші

митофолклорна образност, революционна експресивност. Това е и основание за включване на негови стихове в Антологията. В десетилетията след 9.IX.1944 г. той се превръща в официозен писател, творчеството му изцяло се вписва в контекста на социалистическия реализъм и комунистическите идеологеми. Удостоен е със званието „академик“ (1946), един от основателите на Института за литература към БАН (1948).

Траянов, Теодор (30.01.1882, Пазарджик – 30.01.1945, София). През 1905 г. Теодор Траянов публикува в сп. „Художник“ стихотворението „Нов ден“, което неговите поддръжници смятат за същинската манифестна творба на българския символизъм – противопоставяйки се на тези литератори, които сочат Яворов за първомайстора. И макар между двамата да няма пряк биографически сблъсък (десетилетия по-късно Траянов в своя „Пантеон“ му посвещава апологетическа къса поема), тази война ще приема различни – включително вече литературноисторически – форми занапред. Първоначалният символизъм на Траянов е на малките форми, на микрообраза. Но още в тези ранни творби си проличава тенденцията символистическото да се идеологизира, да се осъществява като мироглед, прокламиращ възгледи за новия „силен“ човек, за героя и за „новия живот“, за едно героическо живеене. Тази тенденция ескалира през 20-те години, когато Теодор Траянов пише своите по-големи алегорически съчинения. Именно в тях вече се осъществява и една своеобразна конвергенция с експресионизма. В сп. „Хиперион“ (на критика Иван Радославов) около Траянов се образува кръг от пределно предани апологети, които понякога се държат направо като секта.

Теодор Траянов получава разностранно – но все пак фиксирано върху математиката – образование в България и във Виена. Участва във войните като доброволец; включва се дори в чети на националреволюционери. Няколко години работи като дипломат. Живее продължително време във Виена, където дори има авангардистки театрални изяви. Той е един от основните застъпници на немското културно влияние в България. Пише студии и есета, превежда разножанрови текстове, адаптира произведения за деца.

Основните му книги са: „Regina mortua. Стихотворения“ (1909), „Химни и балади“ (1912), „Български балади“ (1921), „Освободеният човек“ (1921), „Пантеон“ (1934) и пр. Пренебрегван и дори отричан от социалистическата критика за „национализъм“ и за елитаристки „буржоазни“ идеи, днес Теодор Траянов отново има полагащото му се естествено място на голям поет в българската литература.

в Антологію. Після 9.09.1944 Стоянов став офіціозним письменником, його творчість цілковито вписувалась у контекст соціалістичного реалізму й комуністичної ідеології. Удостоєний звання академіка (1946), один із засновників Інституту літератури Болгарської академії наук (1948).

Траянов, Теодор (1882, Пазарджік — 1945, Софія). У 1905 році Теодор Траянов опублікував у часописі «Художник» вірш «Новий день»: соратники оголосили твір справжнім маніфестом болгарського символізму — на противагу тим літераторам, які вважали батьком-засновником Пейо Яворова. І хоча між двома поетами не було прямого конфлікту (по кількох десятиліттях у своєму «Пантеоні» Траянов присвятив Яворову коротку апологетичну поему), це протистояння ще довго відлунювало в різних, зокрема історико-літературних, формах. Ранній символізм Траянова зводився до малих форм, до мікрообразів. Але вже в цих творах помітна тенденція до ідеологізації символістичного світосприйняття, творення ідеології нової «сильної» людини, героя, «нового життя», героїчного етосу. У 1920-х роках, коли Траянов пише великі алегоричні твори, ця тенденція лише посилюється. І саме тут відбувається своєрідна конвергенція з експресіонізмом. У часописі «Хіперіон» за редакції критика Івана Радославова довкола Траянова формується коло відданих апологетів, що часом нагадує мало не секту.

Теодор Траянов здобув різнобічну — і все-таки зосереджену на математиці — освіту в Болгарії та Відні. Був добровольцем на фронті, воював навіть у загонах націонал-революціонерів. Кілька років працював дипломатом. Тривалий час жив у Відні, де навіть грав у авангардних театральних виставах. Троянов був одним із агентів німецького культурного впливу в Болгарії. Писав наукові статті й есе, перекладав різножанрові тексти, адаптував твори для дітей.

Його найважливіші книжки — «Regina mortua. Вірші» (1909), «Гімни і балади» (1912), «Болгарські балади» (1921), «Визволена людина» (1921), «Пантеон» (1934) та інші. Хоча в соціалістичний період ним легковажили, навіть викреслювали з історії літератури як «націоналіста» й носія елітаристських «буржуазних» ідей, сьогодні Теодор Траянов знову посів належне місце видатного болгарського поета.

Фурнаджиев, Никола (27.05.1903, Пазарджик – 26.01.1968, София). С дебютната си книга „Пролетен вятър“ (1925) става един от култовите представители на лявомислещите „септемврийски поети“ – наречени така заради тематическата свързаност на поезията им със септемврийския метеж през 1923 г. Всъщност строго погледнато, това са именно Четворката от „Нов път“ (съставена освен от Никола Фурнаджиев и от поета Асен Разцветников, белетриста Ангел Каралийчев и критика Георги Цанев). Точно техните публикации през 1924 г. създават литературната слава на това инак маргинално и догматично крайноляво издание. За участие в литературно четене в памет на десетгодишнината от смъртта на трагическия поет Пейо Яворов (заедно с редица „буржоазни“ поети и писатели) четиримата са прогонени от „Нов път“ след наказателна акция с порой „читателски писма“. Намират пристан в сп. „Златорог“, където са поканени от редактора Владимир Василев с уговорката, че могат да запазят политическата си ориентация.

Макар голяма част от включените в стихосбирките „Пролетен вятър“ (1925) и „Дъга“ (1928) стихотворения и поеми действително да са „септемврийска поезия“, те далеч надхвърлят като художествена мощ тясната тематична обвързаност с едно конкретно историческо събитие. В своята вече класическа монография (1988) за „Пролетен вятър“ проф. Александър Кьосев вижда в първия дял на сбирката един „вцепенен и захвърлен сред кръвта и ужаса“ лирически субект, докато във втората по-скоро вече е изобразено едно колективно съзнание, преизпълнено „с огромна космическа сила, съединила в себе си природни, биологически и социални енергии“. Мощта на Фурнаджиевата поезия е посочена още тогава от критика на Четворката – бъдещия проф. Георги Цанев, и от проницателния критик Иван Мешеков („Сам необуздана страстна натура, Н. Фурнаджиев е почувствал стихийността, а не дисциплинираността, ирационалното, а не разумното в преживените събития“). Отбелязана е също и от такъв неутрален наблюдател като д-р Милко Ралчев в книгата „Критика на новата българска лирика“ (1934): „Тоя поет е по натура първобитен, страстен, може би най-революционен от всички други поети, с изострено чувство към бохемското и към първобитното. У него живее стихията на революцията, макар и никъде да не се вижда революционна тенденция и да не се чувства тона на пролетарската поезия. Обаче бунтът се чувства и в самия ритъм, и в сюжета, и във формата, и в тона на лириката му“. На фона на тази характеристика стои неубедително шаблонното за критиката ни тогава откриване в поезията на Никола Фурнаджиев на „есенинското“. Посочвано е многократно, че стихотворенията от „Пролетен вятър“ не трябва да

ПРИМІТКИ

Фурнаджієв, Ніколa (27.05.1903, Пазарджік – 26.01.1968, Софія). Завдяки своїй дебютній книжці «Весняний вітер» (1925) Фурнаджієв став одним із культових представників т. зв. «вересневих поетів» – їх називали так через тематичну пов'язаність їхньої поезії з вересневим переворотом 1923 року. Строго кажучи, йдеться лише про так звану «Четвірку з "Нового шляху"», в яку, крім Ніколи Фурнаджієва та поета Асена Разцветнікова, входили прозаїк Анґел Каралійчев та критик Ґеоргі Цанев. Саме їхні публікації в 1924 році прославили це доволі маргінальне та догматичне радикально ліве видання. За участь у літературних читаннях присвячених десятій річниці смерті трагічного поета Пейо Яворова (разом із низкою «буржуазних» поетів і прозаїків) усіх чотирьох прогнали з «Нового шляху» після публічного осуду з потоком гнівних «листів читачів». Автори знаходять пристановище в часописі «Златорог», куди їх запросив Владимир Васілев, пообіцявши, що вони можуть далі триматися своїх політичних поглядів.

Хоча чимало віршів і поем, які ввійшли до збірок «Весняний вітер» (1925) та «Райдуга» (1928), справді є «вересневою поезією», їхня художня сила виходить далеко поза межі тематики, пов'язаної з конкретною історичною подією. У своїй вже класичній монографії 1988 року про «Весняний вітер» проф. Александр Кьосев бачить у першому розділі збірки «закам'янілого і загубленого серед крові й жаху» ліричного суб'єкта, натомість у другому – радше колективну свідомість, сповнену «велетенської космічної сили, що поєднала в собі природну, біологічну та соціальну енергію». На потугу поезії Фурнаджієва ще в час виходу збірки вказував один із «четвірки» – майбутній професор Ґеоргі Цанев, а також проникливий критик Іван Мешеков («Н. Фурнаджієв з його нестримною пристрасною натурою відчув у пережитих подіях стихійність, а не дисципліну, ірраціональне, а не розумне»). Збірку відзначив і такий нейтральний спостерігач, як д-р Мілко Ралчев у книжці «Критика нової болгарської лірики» (1934): «Цей поет за своєю натурою є первісним, пристрасним, можливо, найбільш революційним зі всіх поетів, із загостреним чуттям богемного та первісного. В ньому живе стихія революції, хоч революційних тенденцій ніде не видно, і не відчутно тону пролетарської поезії. Проте бунт помітний в самому ритмі, сюжеті, формі, тоні його лірики». На тлі цієї характеристики особливо шаблонним виглядає звичайне для тогочасної болгарської критики означення поезії Фурнаджієва як «єсенінської». Неодноразово звучала думка, що вірші з «Весняного вітру» не варто читати крізь призму історичної конкретики: так, у знаменитих «Вершниках» важко однозначно стверднути, ким є мітичні наїзники в контексті неоголошеної громадянської війни – «повстанцями» чи «катами». І саме в цій цілісності, нероздільності послання, скерованого

се четат еднозначно конкретизиращо – така в знаменитото „Конници“ е трудно да се посочи коректно-политически дали митическите ездачи са „въстаниците“ или „палачите“ от необявената гражданската война. И точно в тази неразчленимост на посланието – отправено не към „класа“ или политическа партия, а към една виждана в дълбинна историческа перспектива национална общност – е силата на тези художествени светове.

Стихотворството в образцовата соцреалистическата книга на Никола Фурнаджиев „Велики дни“ (1950) е напълно неузнаваемо спрямо могъщата му поезия от „Пролетен вятър“ и „Дъга“. Личният творчески упадък е една от големите, общи за литературната ни история драми. В следващото десетилетие поетът прави несполучливи редакции на ранните си творби – сякаш вече сам не разбира смисъла на собствената си амбивалентна образност; опитва се да се върне към старите редакции – но го прави някак частично, колебливо. Задава за бъдещите текстолози неразрешими казуси – освен да не се съобразят с т.нар. „последна авторова воля“. В последния четвърт век от живота си Никола Фурнаджиев – този толкова голям поет – принадлежи, за съжаление, към номенклатурната върхушка в българската официализирана култура. Днес авангардисткото в поезията му отново звучи с пълна сила.

Хрелков, Николай (16.12.1894, Бяла Слатина – 27.08.1950, София). Принадлежи към левите поети и първите му публикации са в сп. „Червен смях“ (1919-1923) и „Социалистически преглед“ (1919-1920). Въпреки влиянието на символизма върху младия творец още тогава се забелязва интерес към социалната проблематика и авангардните революционни идеи. Сътрудничи с поетически текстове на сп. „Везни“, „Хиперион“ и „Пламък“, като най-известните му творби – „Балада за три сестри“, „Има една песен“, „Раздяла“, „Бойчиновският последен бой“, „Смърт под Габровница“, „Среднощна коситба“ (с която присъства в Антологията) и др., са лирически отзвук на септемврийските събития от 1923 г. В тях фолклорно-баладичната образност и революционната романтика са в основата на модерните му търсения. След гражданските междуособици от 1925 г. Хрелков емигрира в Югославия, а след това в Австрия и Франция, но през 1928 г. се завръща отново в София. Превежда „Евгений Онегин“ на Пушкин и романа „Животът на Клим Самгин“ от Горки. Въпреки тежко заболяване от туберкулоза авторът участва активно в литературния и културен живот на страната.

Чакърмов, Тодор (07.01.1893, Ямбол – 17.02.1958, Ямбол). Това е другата – заедно с Теодор Драганов – централна поетическа фигура на ямбол-

не до «класу» чи політичної партії, а до національної спільноти в її глибинній історичній перспективі, полягає сила художнього світу Фурнаджієва.

Порівняно з могутньою поезією з «Весняного вітру» та «Райдуги», вірші Ніколи Фурнаджієва з книги «Великі дні» (1950) вражають своєю соцреалістичною зразковістю. Особистий творчий занепад є однією з великих драм історії болгарської літератури. Впродовж наступного десятиліття поет здійснює невдалі редакції своїх ранніх творів – ніби й сам вже не розуміє значення своїх амбівалентних образів; намагається повернутися до старих редакцій – але робить це якось половинчасто, нерішуче. І створює для майбутніх текстологів низку нерозв'язних загадок – якщо вони не бажають погодитися з так званою «останньою волею автора». В останні десятиліття свого життя Нікола Фурнаджієв – цей великий поет – на жаль, належав до номенклатурної верхівки в офіційній болгарській культурі.

Сьогодні авангардний елемент його поезії знову звучить на повну силу.

Хрелков, Ніколай (16.12.1894, Бяла Слатіна – 27.08.1950, Софія) належав до лівих поетів, його перші публікації з'явилися в журналах «Червен смях» і «Социалистическі преглед» (1919–1920). Незважаючи на вплив символізму на молодого творця, вже в ті роки у нього помітний інтерес до соціальної проблематики та авангардних революційних ідей. Публікувався в часописах «Везні», «Хіперіон» і «Пламик». Його найвідоміші твори: «Три сестри», «Маю одну пісню», «Розлука», «Бойчиновський останній бій», «Смерть поблизу Габровніци», «Опівнічна косовиця» (вміщена в антології) та інші. В поезії Хрелкова знайшли відгук вересневі події 1923 року. В основі його модерних пошуків лежать фолклорно-баладна образність і революційна романтика. Після громадянського конфлікту 1925 року поет емігрував до Югославії, а згодом – до Австрії та Франції, але в 1928 році повернувся до Софії. Переклав «Євгенія Онєгіна» Пушкіна та роман «Життя Кліма Самгіна» Горького. Незважаючи на важку хворобу (сухоти), автор брав активну участь у літературному та культурному житті країни.

Чакирмов, Тодор (07.01.1893, Ямбол — 17.02.1958, Ямбол). Ще одна, поряд із Теодором Драгановим, центральна поетична постать ямболського

ския литературен авангард. Но неговият жанр е не стихотворението или поемата, а лирическата проза – силно фрагментаризирана, безсюжетна, често нонсенсова. И двамата участват в колективните сборници на ямболци: „Плеада“ (1924) и „Перун“ (1926). Авторските му книги са четири: „Подмоли. Лирична проза“ (1919), „Зад пределите. Лирична балада“ (1920), „В мълчание. Лирична“ (1924), „Подземният град“ (1928). Ето и едно характерно посвещение към книгата „В мълчание: Феерия“, „На тези, на чиито рога звънят сребърни звънчета, и на „Голата невинност“ на сека жена“.

Т. Чакърмов получава образование на зъботехник в Будапеща, но през целия си живот остава свързан с родния си Ямбол. Тук той издава през 1927 г. своята особено загадъчна брошура „Зъболекари и зъботехници“ – уж рекламно-сериозна, но и някак пародийно-шеговита. Този текст даде възможност на проф. Пламен Шуликов да направи едно силно обобщение за ямболския авангард – запазило и стила на техните игрови интонации.

Шейтанов, Георги (14.02.1896, Ямбол – 27.05.1925, Белово). Поет, публицист и революционер, тясно свързан с идеите на анархизма и участник в редица анархистични акции, поради което най-често живее в нелегалност в страната и в чужбина. Общува активно с френски и руски революционни емигранти. Обикаля постоянно България като оратор, агитатор и революционер; установява тесни контакти с различни български творци и интелектуалци като А. Страшимиров, Т. Паница, Г. Милев, Н. Хрелков и др. Сътрудничи на Гео-Милевото сп. „Пламък“ (1924–1925) с поетически и философско-политически текстове – „Изкуството и човекът“, „Светлина и свобода „Начало“, „Знамето на епохата“, интересни и днес като социална публицистика. Редактор е на анархистичните вестници: „Работническа мисъл“ (1919-1920), „Бунт“ (1920), „Протест“, „Свободно общество“, „Анархист“, „Комуна“. Като ръководител на чета в Търновския балкан е заловен и убит през 1925 г.

Шейтанов, Найден (18.11.1890, Троян – 20.02.1970, София). Известен български философ и народопсихолог, историк и социолог, есеист и публицист, един от първите изследователи на ролята на тракийската античност в развитието на Европейския югоизток – езически митове и легенди, орфизъм, нестинарство, исторически предания. Защитава докторат по философия в Лайпцигския университет. Като философ и културолог Н. Шейтанов разгръща оригинални и специфични тези за културното и историческото наследство по българските земи в редица статии, есета и изследвания, които публикува в списанията „Златорог“, „Българска реч“,

літературного авангарду. Однак жанром Чакирмова був не вірш або поема, а поезія в прозі — дуже фрагментована, безсюжетна, часто нонсенсна. Обидва поети брали участь у колективних збірниках ямбольців — «Плеяда» (1924) і «Перун» (1926). Видав чотири книжки: «Намул. Поезії в прозі» (1919), «За межами. Лірична балада» (1920), «У мовчанні. Феєрія» (1924), «Підземне місто» (1928). Ось характерна присвята з книжки «У мовчанні»: «Тим, на чиїх рогах дзвенять срібні дзвіночки, а також „Голій невинності" кожної жінки».

Чакирмов здобув освіту зубного техніка в Будапешті, але все життя лишався пов'язаним із рідним Ямболом. Тут він видав 1927 року доволі загадкову брошуру «Стоматологи та зубні техніки», начебто рекламно-серйозну, а водночас пародійно-жартівливу. Завдяки цьому тексту професор Пламен Шуліков зробив узагальнення про ямбольський авангард, відтворивши стиль його ігрових інтонацій.

Шейтанов, Ґеоргі (14.02.1896, Ямбол – 27.05.1925, Белово) – поет, публіцист, революціонер, тісно пов'язаний з ідеями анархізму, учасник низки анархістських акцій, через що змушений був переховуватися в Болгарії та за кордоном. Активно спілкувався з французькими та російськими революціонерами-емігрантами. Подорожував Болгарією як оратор, агітатор, революціонер, зав'язав тісні контакти з різними болгарськими митцями та інтелектуалами: А. Страшиміровим, Т. Паніцею, Ґ. Мілевим, Н. Хрелковим та іншими. Співпрацював з часописом Ґео Мілева «Пламик» (1924–1925), де публікував поетичні та філософсько-політичні тексти: «Мистецтво і людина», «Світло і свобода», «Початок», «Знамено епохи». Вони й сьогодні є цікавою соціальною публіцистикою. Редагував анархістські газети: «Работническа місил» (1919–1920), «Бунт» (1920), «Протест», «Свободно обштество», «Анархіст», «Комуна». Як керівник бойової чоти в Тирновських горах був упійманий і вбитий в 1925 році.

Шейтанов, Найден (18.11.1890, Троян – 20.02.1970, Софія) – відомий болгарський філософ, етнопсихолог, історик, соціолог, есеїст і публіцист, один із перших дослідників ролі фракійської античності – язичницьких мітів і легенд, орфізму, нестінарства [язичницького ритуального танцю на розпеченому жарі. – Прим. перекл.], історичних переказів – у розвитку Південно-Східної Європи. Захистив докторську дисертацію з філософії в Ляйпцизькому університеті. Як філософ і культуролог Н. Шейтанов розвивав оригінальні і своєрідні тези про культурну та історичну спадщину болгарських земель у низці статей, есе та студій, які публікував у часо-

„Философски преглед“, „Съдба“, „Философия и социология“. През 20-те и 30-те години на XX в. издава прочутите си книги за сексуалната философия на българина, за еротиката в българския фолклор, за циганския етнос в България – „Култ на тялото“ (1928), „Любов. Вселеноглед. Начало“ (съавтор: Мария Шейтанова, 1931), „Любов. Вселеноглед. Човек“ (съавтор: Мария Шейтанова, 1933), „Принос към говора на софийските цигани“ (1933), „Балканобългарски титанизъм“ (1939), „Великобългарски светоглед“ (1940), „Великобългарска младеж“ (съавтор: Н. Памукчиев, 1941). В цялостното си творчество застъпва идеята за културната и историческа значимост на България като пресечна точка между Изтока и Запада.

Язова, Яна (23.05.1912, Лом – 07.1974, София). Псевдоним на Люба Тодорова Ганчева. Баща ѝ Тодор Ганчев е доктор на философските науки, завършил в Цюрих, Швейцария. Неин роднина е българският етнограф, библиограф, краевед и книжовник акад. Никола Начов. Завършва славянска филология в Софийския университет (1935). Дебютът на Я. Язова в литературата е под знака на творческата близост и скандалната любов с проф. Александър Балабанов. Стихосбирките „Язове“ (1931), „Бунт“ (1933), „Кръстове“ (1934) рязко се отличават от тривиалната любовно-сантиментална проблематика, характерна за женската поезия през 30-те години. Сюрреалистичната мощ на поетичната образност, бунтарският дух, оголената социална рефлексия, болезнените видения, странната ритмика, нарушаването на жанрови норми и обеми, канонични за българската поезия, превръщат нейните стихове в оригинални авангардистки експерименти. Именно с това поезията ѝ шокира и читателите, и тогавашната критика, а литературната мълва дори привижда ефектна мистификация на авторството. След 9.IX.1944 г. творческата и житейската съдба на Я. Язова е твърде трудна. Тя не желае да прави компромиси, като пише поръчкови произведения, подчинени на идеологемите на социалистическия реализъм. Нейните поетични и прозаични творби са напълно забравени. Яна Язова живее в изолация, но документално проучва българската история и активно твори. Политическата цензура обаче не разрешава романите, които създава през този период, да бъдат издадени. След смъртта ѝ, обстоятелствата около която са неизяснени, първите екземпляри на нейните произведения са присвоени. По запазени в архива ѝ копия е издаден монументалният епос за българската националноосвободителна героика – трилогията „Балкани“. Романите „Левски“ (1987), „Бенковски“ (1988) и „Шипка“ (1989) (части от трилогията), както и другите ѝ белетристични произведения, издадени посмъртно, бележат

писах «Златороґ», «Билгарска реч», «Філософскі преґлед», «Сидба», «Філософія і соціологія». У 20-х і 30-х рр. XX ст. опублікував свої відомі книги про сексуальну філософію болгар, про еротику в болгарському фольклорі та ромський етнос у Болгарії: «Культ тіла» (1928), «Любов. Всесвітогляд. Початок» (у співавторстві з Марією Шейтановою, 1931), «Причинок до студій про діалект софійських циган» (1933), «Балканоболгарський титанізм» (1939), «Великоболгарський світогляд» [1940], «Великоболгарська молодь» (у співавторстві з Н. Памукчієвим, 1941). У своїй творчості відстоював ідею культурної та історичної вагомості Болгарії як середохрестя Сходу і Заходу.

Язова, Яна (23.05.1912, Лом — 07.1974, Софія). Псевдонім Люби Тодорової Ґанчевої. Батько Теодор Ґанчев був доктором філософських наук, навчався в Цюриху. Також її родичем був академік Нікола Начов, болгарський етнограф, бібліограф, краєзнавець і книгознавець. Язова закінчила слов'янську філологію в Софійському університеті (1935). Її літературний дебют був позначений творчою близькістю й скандальним романом із професором Александром Балабановим. У збірках «Загати» (1931), «Бунт» (1933), «Хрести» (1934) Язова різко відмежовується від тривіальної любовно-сентиментальної проблематики, притаманної жіночій поезії 1930-х років. Сюрреалістична сила поетичної образності, бунтівний дух, оголена соціальна рефлексія, хворобливі видіння, незвична ритміка, порушення жанрових норм і розмірів, традиційних для болгарської поезії, роблять вірші Язової оригінальними авангардистськими експериментами. Тому ця поезія шокувала тогочасних читачів і критиків, а літературні плітки навіть ставили під сумнів авторство. Після 9.09.1944 творчий і життєвий шлях Язової був доволі непростим. Вона не хотіла йти на компроміси і писати твори на замовлення, підкоряючись ідеології соціалістичного реалізму. Її поетичні й прозові твори було цілком забуто. Язова жила в ізоляції, однак вивчала документи болгарської історії, активно творила. Політична цензура не допустила до друку романів того періоду. Лише після смерті, обставини якої лишаються нез'ясованими, твори Язової нарешті побачили світ. За копіями, що збереглися в її архіві, було видано монументальний епос про болгарську національно-визвольну героїку — трилогію «Балкани». Романи трилогії «Левський» (1987), «Бенковський» (1988) і «Шипка» (1989), а також інші прозові твори, ознаменували тріумфальне повернення Язової в болгарську літературу. Здобувши величезний інтерес читацької аудиторії, вони принесли авторці заслужене, хоч і запізніле визнання як класика літератури.

триумфалното завръщане на Я. Язова в българската литература. Те се радват на изключителен читателски интерес и носят на писателката заслужено, макар и закъсняло признание на литературен класик.

Ясенов, Христо (24.12.1889, Етрополе – 05.1925). Псевдоним на Христо Павлов Туджаров. През 1907 г. е приет в Художественото училище в София, което завършва едва през 1919 г., поради участие в Балканската (1912), Междусъюзническата (1913) и Първата световна война (1914–1917). През 1909 г. Антон Страшимиров, който е харесал стиховете му, публикувани в периодичния печат, го привлича за сътрудник на своето литературно списание „Наш живот“ (1901–1907), излизало и под името „Наблюдател“ (1910–1911). Писателят е литературен кръстник на младия поет, който именно с псевдонима Ясенов става известен в литературните среди. През 1919 г. започва да издава с Крум Кюлявков сп. „Червен смях“ (1919–1923), тогава се сближава с Христо Смирненски. Отстранен е от редакцията на списанието с решение на БКП, въпреки че той е член на нейната Военна организация. Участва в Септемврийското въстание (1923), а след неговото потушаване активно се включва в Общия помощен комитет за подпомагане на пострадалите от фашизма. Смелата му гражданска позиция, острите му публицистични текстове срещу репресиите, убийствата и терора водят до арестуването му през 1924 г. Българската интелигенция се обединява в защита на поета. Публикуват се протестни декларации във вестник „Развигор“ и „АБВ“, редактиран от известния публицист Йосиф Хербст, задруга „Хиперион“ организира поетическо четене в подкрепа на Х. Ясенов. Той е освободен, но след атентата в църквата „Св. Неделя“ (16.IV.1925) отново е арестуван. Обявен е за безследно изчезнал, както Гео Милев и Й. Хербст. Ясенов издава единствената си стихосбирка „Рицарски замък“ (1921) като № 1 на замислената от Гео Милев библиотека „Книги за малцина“. Книгата е ефектно оформена с рисунки на Сирак Скитник. Стиховете на Ясенов, събрани в нея, са писани през 1909–1912 г. и са изцяло в поетиката на българската символистическа традиция. В малкото по обем творчество на Ясенов след войните има промяна на поетическата парадигма в посока на радикални социални жестове и митофолклорна образност, характерни за авангардистките търсения. Ясенов е бил и талантлив художник, но за съжаление, голяма част от неговите картини не са запазени.

Проф. Михаил Неделчев, доц. Елка Трайкова,
доц. Мариета Иванова-Гиргинова

Ясенов, Хрісто (24.12.1889, Етрополе — 05.1925). Псевдонім Хрісто Павлова Туджарова. 1907 року вступив до Художнього училища в Софії, яке закінчив аж 1919-го через участь у Балканській (1912), Міжсоюзницькій (1913) і Першій світовій (1914–1917) війнах. 1909 року Антон Страшиміров, який уподобав опубліковані в періодиці вірші Туджарова, запрошує його до співпраці зі своїм літературним журналом «Наш живот» (1901–07), що якийсь час виходив і під назвою «Наблюдател» (1910–1911). Страшиміров став хрещеним батьком молодого поета, який згодом став відомим у літературних колах під псевдонімом Ясенов. 1919 року Ясенов разом із Крумом Кюлявковим починає видавати часопис «Червен смях» (1919–1923), зближується з Хрісто Смірненським. Рішенням Болгарської комуністичної партії виключений із редакції часопису, хоч він був членом партійної Військової організації. Брав участь у Вересневому повстанні (1923), а після його придушення вів активну діяльність у Комітеті допомоги постраждалим від фашизму. Сміливa громадянська позиція, гострі публіцистичні тексти проти репресій, убивств і терору призвели до арешту Ясенова 1924 року. Болгарська інтелігенція об'єднується на захист поета. Газети «Развігор» і «АБВ», яку редагував відомий публіцист Йосиф Хербст, публікують протестні декларації, товариство «Хіперіон» організовує поетичні читання на підтримку Ясенова. Його звільнили, але після теракту в соборі Святої Неділі (16.04.1925) знову заарештували. Згодом Ясенова, як і Ґео Мілева та Хербста, оголосили зниклим безвісти. Він устиг видати єдину поетичну збірку «Лицарський замок» (1921), яка стала першим виданням у запланованій Ґео Мілевим серії «Книжки для небагатьох». Збірку ефектно проілюстрував художник Сірак Скітнік. Уміщені в ній вірші Ясенов писав протягом 1909–1912 років, вони витримані цілком у стилістиці болгарської символістської поезії. У невеликому за обсягом повоєнному доробку Ясенова помітна зміна поетичної парадигми в бік радикальних соціальних жестів і міфофольклорної образності, притаманної авангардистським пошукам. Також Ясенов був талановитим художником, проте більшість його картин, на жаль, не збереглися.

Проф. Міхаїл Неделчев, доц. Елка Трайкова,
доц. Маріета Іванова-Ґіргінова

БЪЛГАРСКИ ПОЕТИЧЕСКИ АВАНГАРД

АНТОЛОГИЯ

БОЛГАРСЬКИЙ ПОЕТИЧНИЙ АВАНГАРД

АНТОЛОГІЯ

Съставителство, предговор и бележки
Михаил Неделчев,
Елка Трайкова,
Мариета Иванова-Гиргинова

Упорядкування, передмова, примітки
Міхаїл Неделчев,
Елка Трайкова,
Марієта Іванова-Ґірґінова

Превод
Надия Мискив, Олга Сорока,
Остап Сливински

Переклад
Надія Миськів, Ольга Сорока,
Остап Сливинський

Поетически редактор на превода
Анна Процук

Поетичний редактор перекладу
Анна Процук

Художник на корицата
Капка Кънева

Художник обкладинки
Капка Кинева

Предпечат
Георги Иванов

Підготовка до друку
Ґеорґі Іванов

Тираж 200
Формат 16x70x100

Наклад 200
Формат 16x70x100

Издателски център „Боян Пенев“

Видавничий центр ім. Бояна Пенева

Печат Дайрект Сървисиз

Друк Дайрект Сервісез