

свърхчовек, който може да си играе със съдбата на „еднодневките“, да осъзнае проклятието на безсмъртието и да разбере, че шеметният скок в бездната на вечността е гибел за всеки, пожелал да посегне към недосягаемото, и по този начин да се отдели от останалите хора, макар и издигайки се над тях. Издигането е било падане — ето го и един познат мотив, звучащ в повечето от споменатите произведения на западноевропейския критически реализъм от XIX в.

Рецепцията на Достоевски днес обхваща все по-големи литературни, културни и географски територии. Затова интересна би била една съпоставка с „магическия реализъм“ на латиноамериканската литература. Как биха изглеждали романи като „Есента на патриарха“ и „Сто години самота“ на Габриел Гарсия Маркес, „Аз, върховният“ на Аугусто Роа Бастос, „Приложението на метода“ на Алехо Карпентер редом до „Престъпление и наказание“ на Фьодор Достоевски? Но това е друга тема. Едно е безспорно: че романът на Достоевски ще получава все повече и повече различни тълкувания поради многозначността на текста, проблемите и персонажите, ще продължава да бъде и пътепоказател за търсенията на модерната литература поради функцията си на посредник, от една страна, между минал и настоящ литературен опит, между настоящ и бъдещ, а, от друга — между Изтока и Запада, път на постоянни двупосочни влияния.

ДВА ПОЕТИЧЕСКИ МАНИФЕСТА НА СРЪБСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ СИМВОЛИЗЪМ („ПОЕЗИЯ“ ОТ ЙОВАН ДУЧИЧ И „ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ“ ОТ ПЕЙО ЯВОРОВ)

АНГЕЛ ТОНОВ

Проблемът за типологическите сходства между сръбския и българския символизъм не е изследван „Под типологични сходства в съвременното сравнително литературознание се разбират такива форми на литературна общност и взаимност, такъв род литературни аналогии, които възникват независимо една от друга.“¹ Тези аналогии се проявяват в различно време и на различни, далечни или близки места. Появата на символизма в двете литератури става естетическа потребност, резултат е на сходство в общественото и духовното развитие на двете страни в началото на века. Между сръбската и българската литература съществува етническо-езикова близост на народите ѝ, говорим за етнико-генетична близост между двете литератури — сръбската и българската, отнасяме ги към един литературен регион — балканския, и към славянската генетично-етническа общност². Появява се ново поколение в литературата, което повежда борба срещу старите естетически възгледи, във фокуса на творческите си търсения поставя противоречията и терзанията на творческата личност и изобразява нейния вътрешен свят. И за сърбите, и за българите символизъмът означава стремеж за излизане от балканската изостаналост и приобщаване към европейската културна общност и художествени търсения.

Без да се спирам подробно на условията, в които се формира символизъмът като литературно направление, ще спомена само ролята на две списания за навлизането на модерните естетически възгледи в традиционно националната и битово-патриотична сръбска и българска литература — „Српски книжевни гласник“ и „Мисъл“. Те започват да излизат съответно от 1902 и 1892 г. Списанията не са теоретични органи на символизма, но печатат символистични творби от Дучич и Яворов и статии за европейския символизъм, ратуват за обновяване на литературата и за излизането ѝ от национално-тематичната ѝ ограниченост. Те създават произведения — „търсения на епохата“, — които разкриват специфичните естетически проблеми на времето. Такива творби според мен са „Поезия“ на Й. Дучич и „Песен на песента ми“ на П. Яворов.

Й. Дучич прекарва в Париж от 1901 до 1907 г., а Яворов през 1906 г. е в Нанси, където те се запознават непосредствено с модерната френска поезия от Бодлер до Маларме. Допирът с френската символистична поезия е от съществено значение за развитието на двамата поети. Тя влияе върху формирането на

¹ Б. Ничев. Основи на сравнителното литературознание. С., 1986, с. 125.

² Пак там, с. 154. Термините са по Б. Ничев.

техните естетически възгледи и поетически търсения. А техните стихотворения „Поезия“ и „Песен на песента ми“ се приемат като поетически манифести на сръбския и българския символизъм.

Дучич печата своето стихотворение „Поезия“ през 1904 г. в сп. „Српски книжевни гласник“³, а Яворов — „Песен на песента ми“ — през 1906 г. в сп. „Мисъл“⁴. Двете творби излизат независимо една от друга, показвайки, че „всяка национална литература си намира своа устойчиви форми, в които фиксира и изразява своите идеи за движение и промени, за насоки в литературното си развитие“. Те се разглеждат като програмни и за двамата поети творби. Според Драгиша Витошевич „Моя поезия“ съдържа цялостна и жизнена програма на този поет⁵. Предраг Палавестра отбелязва: „Истинското начало на сръбския символизъм се свързва най-често с поевата на Йован Дучич“⁶. А Мирослава Стойнич пише, че в „Поезия“ Дучич разкрива „своето схващане за естетическия идеал“⁷.

П. К. Яворов в анкетата на М. Арнаудов определя своето стихотворение като преломно и като „скок“ от „Заточеници“ към новата му поезия⁸. Така го възприемат и Божан Ангелов и д-р Кръстев веднага след излизането на стихосбирката „Безсъници“. П. Динеков определя стихотворението по следния начин: „Можем да наречем „Песен на песента ми“ поетическа автобиография, защото Яворов проследява и изминатия път, от който неговата поезия се връща „уморена, напалашена, отвърната, сломена“⁹. Сходна е и оценката на П. Данчев: „По форма „Песен на песента ми“ е изповедно стихотворение, своеобразна лирическа преценка на създаденото дотогава и прокламиране на ново естетическо веруе.“¹⁰ Ст. Илиев, продължавайки казаното от Г. Цанев за стихотворението, пише: „Но песента му за нас е особено важна, защото българските символисти нямат свой официален манифест, който да отбелязва възникването на новата школа.“¹¹ Р. Ликова също пише: „Приемам Яворовата „Песен на песента ми“ за истински манифест на българския символизъм, съдържащ основни положения от естетиката на индивидуализма и символизма и носещ някои от основните черти на българския символизъм.“¹² Българските литературоведи разглеждат Яворовата творба като програмна не само за поезията му от втория период, но и въобще за зараждащия се български символизъм.

Стихотворението на Й. Дучич „Поезия“¹³ има формата на сонет с подчертано диалогичен характер — поетът се обръща и разговаря с жената, която символизира неговата поезия. Стихотворението възвества решително и окончателно скъсване с традиционната поезия и очертава същността на новата поезия. Още в първия катрен той представя образа на тихо и бледно девойче, чието мраморно спокойствие и студенина напомнят класическа статуя:

Мирна као мрамор, хладна као сена,
ти си бледо тихо девојче што сена.

Тя става носителка на една чиста, тайнствена и тиха красота, откъсната от живота, която живее за себе си и в себе си. В описанието Дучич подчертава нейната младост и невиност, морална чистота и отчужденост. Поетовата душа е очарована от Красотата, но красота сама за себе си, горда и равнодушна към тълпата.

³ Српски книжевни гласник, 1904, с. 1235. Стихотворението първоначално излиза под заглавие „Моја поезја“. В стихосбирката „Песмама“ от 1908 г. е отпечатано със заглавие „Поезја“ и е променена първа терцина, която в „Српски книжевни гласник“ звучи така:

И на бледом челу са символом јада,
Буди одвећ тужна да тешиш ко сада.
И чедна да водиш гомиле што магле.

⁴ Мисъл, 1906, кн. 4, 225—227. В стихосбирката „Безсъници“ стихотворението излиза с незначителни промени. Вж. П. К. Яворов. Събрани съчинения. С., 1977. Т. I. Бележки, 454—550.

⁵ Српско песништво 1901—1914. Т. I. Београд, 1975, с. 319.

⁶ П. Палавестра. Трајање, природа и препознавање српског симболизма. — В: Српски симболизам, САНУ, Научни скупове, кн. XXII. Одељење јазика и књижевности. Кн. 4. Београд, 1985, с. 14.

⁷ М. Стоунић. Неке типолошке подударности и сличности руског и српског симболизма. — В: Српски симболизам, с. 681.

⁸ М. Арнаудов. Яворов. Личност. Творчество. Създа. С., 1970, с. 111.

⁹ П. Динеков. Яворов в развитието на българската поезия. — В: Българската критика за Яворов. С., 1977, с. 388.

¹⁰ П. Данчев. П. К. Яворов. — В: Българската критика за Яворов, с. 434.

¹¹ Ст. Илиев. Противоречивият свят на Яворов. С., 1976, с. 55.

¹² Р. Ликова. Проблеми на българския символизъм. С., 1986, с. 29.

¹³ Ј. Дучич. Песме. Нови Сад, 1984, с. 28.

Този благороден лик на девойче е противопоставен още в първия катрен на жена — персонафикация на друга поезия, която поетът отрича:

Пусти песма других нека буде жена,
каја по нечистим улицама пева.

В този начален контраст поетът подчертава специфичното за своята поезия — тя е съзрцателна и студена, чуждее се от шума и нечистотата на улицата и тълпата.

Вторият катрен задълбочава и разширява контраста:

Ја не мећем не тећинћуве са траком,
него жуте руже у те косе дуге —

така че по думите на Райнхард Лауер „сонетът в действителност представлява симетрично изградена поредица от семантични опозиции, чрез които изразява същността на своята поезия“¹⁴.

Определил външните белизи на своята поезия, Дучич разкрива по-нататък нейния естетически смисъл, новата ѝ художествена същност:

Буди одвећ лепа да се свићаш сваком,
одвећ горда да би живела за друге.
Буди одвећ тужна с сопствених јада.

И стој равнодушна док око твог тела,
место китњастог и раскошног одела,
лебеди само прамен тајствене магле.

Чрез антитезата и обръщението към поезията си, посредством изрежданията и заповедните глаголни форми: „бъди“, „стой“, авторът очертава нейната нова същност и предназначение. А пожеланието „бъди винаги тужна със собственото си страдание“ показва откъсването ѝ от колектива и задълбочаването навътре в себе си, в личните си преживявания и в собствената си душа. Последната терцина категорично определя нейното ново предназначение — да бъде равнодушна и да се чуждее от евтиния блясък, да не изпълнява обществена функция. Във финала всичко е решено в пълно мълчание. Остава да говори не външният глас, а гласът на душата, за който другите нямат слух — такъв слух има само поетът. Този вътрешен глас осъществява връзката на поета с неговата поезия.

За стихотворението „Поезия“ Драгиша Витошевич отбелязва, че „началото е парнасовско: „Спокойна като мрамор, студена като сянка“, а краят е съвсем символистичен: наместо разкошни дрехи „витаат само къмба от тайствена мъгла“¹⁵. Дучич говори за предмета на своята поезия чрез символа и метафората, тя трябва да изразява душата, обръща се към малък кръг избраници, презира тълпата и буди божественото. Той очертава нейната модерна същност: това е поезия мечтателна, целомъдрена и непорочна, тя не се нуждае от измамно украсяване и от празна реторика, не откликва на обществения вкус, на социалните и политическите тенденции.

Сонетът „Поезия“ наистина утвърждава качествено нова поезия, безплътна и неземна, равнодушна към действителността, неопределена във времето и пространството. Към такъв извод насочва и тайствената мъгла, която я обгръща, показвайки, че тя е недосегаема за човешкия поглед, превръща се в символ на възвишеното, на вечната красота. Тази красота е невъзможна на земята, а единствено в една друга действителност, сътворена от въображението и мечтата на поета, който пее за това, което сънува. Сонетът на Дучич не само характеризира поезията, но афишира и модерна естетическа програма, ориентирана към идеалистическата автономност на изкуството и свобода на творцата, изказва според Р. Лауер програмата на своята символистична поезия¹⁶.

П. Яворов издава своето стихотворение две години по-късно от Дучич и има самочувствието, че създава нещо съвременно поне за собствената си поезия. И той започва с пряко обръщение към своята поезия, персонафицирана, както и при Дучич, в образа на млада жена — традиционен образ в поезията на френските и руските символисти. В стихотворението на Яворов поезията се завърша при него, изменила дълъг

¹⁴ Р. Лауер. Дучич и Матош. — В: Српски символизам, с. 305.

¹⁵ Вж. Српско песинштво 1901—1914. Т. I. Београд, 1975, с. 319.

¹⁶ Р. Лауер. Дучич и Матош. — В: Српски символизам, с. 306.

път на несгоди и разочарования. Нейната външна характеристика се отдалечава от характеристиката на Дучи:

Най-сетне ти се връщаш, блуднице несретна,
с наведена глава.

И малко по-нататък:

И ето че се връщаш уморена,
напалшена, отвъргната, сломена.

Повторението на глагола „връщаш“ не само затвърдява първоначалното впечатление, но и подготвя, мотивира очакваната промяна, а премахването на границата между истината и лъжата става източник на ново страдание. Лирическият герой се измъчва от съзнанието за безполезнаост на досегашните мечти и надежди, очакванията за социална дейност и добро бъдеще на селянина остават празни илюзии. Равносметката с завършена, изминатият път е обгледан и идейно, и емоционално, обезверяването ляга в основата на духовната му драма:

Надире не поглеждай — няма жив
на мъртъвците сред гълщите!

Движението на чувствата и мислите не се извършва на повърхността, а се навлиза в дълбочина, във вътрешната същност на поета. С това навлизане навътре в душата се приключва равносметката и се открива нов простор за поезията. Приключва описателният начин на представянето на изживяванията, а категоричното „надире не поглеждай“ означава начало на нов етап. Напразно поетът е търсил досега какво мрази и какво обича неговата поезия, безуспешно е търсил истината в досегашното. Неоткрил смисъл в довчерашната си поезия, и след като са обезсмислени всички социални, граждански и патриотични ценности, Яворов търси нови нравствени и естетически измерения:

И ей ме днес: погледай, връх е — самота,
и ти се върна, моя красота!

Поетът обявява самотата за бленуван връх, за постигнато прозрение и осъществена цел. Вместо служба на обществото прокламира гордо отвръщане и затваряне в самотното си съществуване:

Че няма зло, страдание, живот
вън от сърцето ми — кивот,
където пепелта лежи
на всички истини-лъжи.
Че няма дух и няма вещ
вън от гърдите мои — пещ
на живия вселен плам,
на цялата вселена храм.

Поетът съзерцава своя вътрешен емоционален живот и в състояние на горд индивидуализъм декларира пълно откъсване от света. И в този върховен миг на изолация погледът на поета се насочва дълбоко в душата му, поезията става символ на красота, която обществото не разбира и обругава. Яворов очертава нови пространства за творчеството си — те не са определени линейно, а по вертикала се насочват към душата, която става извор на вдъхновение, цел и предмет на модерната му поезия. Към същия извор се насочва и Ст. Илиев: „Основен източник на неговото поетическо вдъхновение не е външният свят с неговите многообразни видими форми, а страдащата му самотна душа.“¹⁷ Душата на поета се превръща в макрокосмос на неговата поезия, в нея той ще открива по-нататък вечните истини и красотата. Нейните криволици и емоционални изживявания ще следи и изобразява, само най-субективните трепети на своята душа ще познава отсега нататък обновената му поезия. А пожеланието: „бъди при мен — бъди у мен“ означава пълно сливане на творца с неговата поезия и откъсване от обществото, поетовата душа и поезията стават неделимо единство, нова творческа симбиоза.

В стихотворението, а и в по-нататъшната поезия на Яворов се появяват оригинални метафорични образи като „кървав пламък“ и „адски дим“, които символизират не само напрегнатото душевно състояние

¹⁷ Ст. Илиев. Противоречивият свят на Яворов. С., 176, с. 60.

ние на твореца, но стават символ и на атмосферата, в която живее. Пред своята поезия той поставя други цели и задачи:

Небето в твоя поглед
дивно ще се отражава.
Душа за него ще копней!
Ти него гледай и ми пей
за хладния покой,
за вечната забрава.

Небето става символ на възвишеното и мечтаното, поетически израз на копнежите на Яворовата душа. Наред с образа на небето се появява и нов образ, за който ще пее поезията му — „за хладния покой и вечната забрава“. Мечтатата за смъртта, за нирвана означават стремеж към вътрешна хармония и душевно равновесие, желание да преодолее мъчителните противоречия — в смъртта поетът открива нова вяра и надежда, свеж извор на живот. Образите на небето и смъртта обогатяват поетическия реквизит и символното богатство на творбата, набелязват поетовите естетически търсения и предпочитания, насоките на българския символизъм.

Яворов изяснява новите цели на поезията си — откъсване от земното, пълното сливане между поет и поезия, откриване на модерни естетически ценности — вътрешно раздвоение и неспокойствие:

Сред пламъци и адски дим
ний двама с тебе ще горим.
Красиви в мрачна грозота
и грозни в сяйна красота —
сред задух нетърпим,
в копнеж за мир небесен,
ний двама тук ще изгорим,
ний двама с тебе, моя песен!

Горенето при Яворов става символ на интензивен духовен живот, на живо страдание, а антитезата „красиви в мрачна грозота и грозни в сяйна красота“ предлага ново тълкуване на красотата, близко до Бодлеровото разбиране за красивото и грозното. Последният контраст „сред задух нетърпим, в копнеж за мир небесен“ отразява състоянието на поета, неговите стремежи и отношение към действителността, асоциира с Бодлеровите трагични раздвоения на душата. Земната действителност вече е несъвместима с поетовите копнежи и възвишени блянове и той категорично я отрича. Остава горенето като символ на съществуването — единствено възможното за твореца:

ний двама тук ще изгорим,
ний двама с тебе, моя песен!

Поетът защитава новия смисъл на поезията, модерни търсения, копнежът по „мир небесен“ става и копнеж по вечната красота, а покоя търси в нирвана. Това са мотиви и проблеми, непознати за досегашната българска поезия. Яворов пренася вниманието към духовното и психологическото, към твореца и неговите вътрешни проблеми, към вечните и проклети метафизични проблеми на духа. Това са проблеми на поет — горд самотник и индивидуалист, чужд на земното и на обществената действителност, която го задушават. Той търси сферите на небесното, отвъдното и непознатото, защото там ще бъде освободен и независим, запленил от неземното сияние на красотата и хладния покой на вечната забрава. Горенето като поетически образ става символ на голямата вътрешна драма на поета, на високия градус на неспокойствието, на силата на стремленията, на огромната творческа енергия и жажда за новото. Изгарянето означава разместване на обичайните места на абсолютните представи за хармония и съществуване, символизира прераждане и начин за преминаване в отвъдното, в безсмъртния и вечен живот, в който чрез поезията се постига мечтаното творческо безсмъртие и свобода.

За разлика от Дучич, Яворов предпочита начупения и свободен стих, засилената изповедност и драматизъм на изказа. В стихотворението се открояват безизходни изживявания, сблъскват се взаимноизключващи се понятия и състояния, родени от невъзможността да постигне спокойствие на земята. Стихосложението и неопределената строфичност на стихотворението подчертават вътрешната напрегнатост на чувствата и мислите, тяхната многозначност и противоречивост.

Светителното излагане на най-характерното за стихотворенията на двамата поети цели да въведе в поетическата атмосфера, да подготви почвата за открояване на типологическите сходства и индивидуалната специфика на творбите на Дучич и Яворов. Те представляват горд и категоричен манифест на новото им естетическо верую, възвестяват нов етап в творчеството им — на окончателно според тях прозрение за истинските задачи на изкуството, — набелязват съставките на поезия, съдържаща основните конфликти на символистичната душевност. И двамата поети започват с пряко обръщение към своята поезия, представена в образа на млада жена, която определя изповедния характер на двете творби. Те поставят нови задачи пред нея, прокламират категоричен отказ от социално ангажираното творчество и търсят затварянето в личните си проблеми, посочват нов смисъл на екзистенцията — самотата, гордия индивидуализъм и пълната изолация на модерната душа. И двамата проявяват студенина и безразличие към света, пълна откъснатост от живота. Символ на нова красота, тяхната поезия живее в свят, недостъпен за другите и сътворен от поетите. В тази горда и хладна самота те съзерцават своите душевни изживявания, чужди на всяко преходно и земно. За своята поезия Дучич и Яворов откриват нови простори — дълбочината на собствената си душа.

В техните творби няма конкретност на пейзажа или, по-точно казано, няма пейзаж, а отделни абстрактни детайли, няма и национален колорит в „Поезия“ на Дучич. Те изграждат представа за универсалното и абстрактното, показват, че красотата, която утвърждават, не зависи от времето и пространството. Дучич и Яворов създават поезия за малък кръг избраници, тя има магическо въздействие върху своите създатели и презира тълпата. Целта и в двете стихотворения става изтънчената поетова душа, постигането на чистата красота.

Не е трудно да направим извода, че и при двамата поети е налице типологическа близост при определени предназначенията на поезията, резултат на общ естетически източник — френския символизъм, — който и двамата познават и като творци следват. Но веднага трябва да добавим, че наличието на общ учител не означава, че Дучич и Яворов са спигони, които дословно подражават на своите учители. Те усвояват творчески естетическите възгледи на френските поети символисти, съхраняват своята поетическа индивидуалност и неповторимост, която намира и съответен художествен изказ.

Двамата поети използват различни поетически форми — Дучич предпочита сонета, постигайки стегнатост на поетическия изказ, но същевременно е по-дидактичен и декларативен в диалога, липсва му драматичността на Яворовата изповед — равносметка на изминалото. Яворов в стихотворението си е по-обстоятелствен при описанието на изминатия творчески път, въвежда пластични картини, създаващи представа за пътя на досегашната му поезия, включва видения от реалния свят:

На труженик ли дрипав, гладно бледен,
в прихлупената изба ти не бе —

.....

На полето ли при селянина груби
не беше ти,

.....

Из дебрите на тъмните балкани —
посестрима хайдушка — и над гроб
ти сълзи ли не рони. . .

В стихотворението на Яворов е налице постепенно разкриване на истината за преживяното, следва се хронологията на събитията. Така поетът мотивира отказа си от обществото и защитава необходимостта от ново естетическо верую. Първата част е художествено-психологически анализ на направеното, обяснение на причините за разочарованията и безпътността, довели го до новото емоционално състояние — неопределената и болезнена самота. При Яворов по-осезателно присъствува човешката драма, по-непосредствено се долавя връзката ѝ с живота, докато Дучич е хладен, камерно съзерцателен и абстрактен.

Различията между разглежданите творби се открояват ярко при очертаване на образа на жената — в начина на нейното представяне и духовна същност. При Дучич на първо място се подчертават нейните младост и невинност. Присъствието на мрамора, сянката и съновиденията на девойчето открояват нейната студенина и безмълвност, засилват усещането за отчужденост и откъснатост от земното. А епитетите

„уморена“, „напласена“, „отвърната“ и „сломена“ представят по-различно жената в „Песен на песента ми“. В своя досегашен път тя е осквернена от гълпата:

... Уста пиянски не едни
в устата ти рубинова се впиha.
Ръце вечисти през ония дни
разплитаха, заплитаха, мърсиха
коприната на твоята коса.
В кървавите на кръвник обятия
нима веднъж се ти превива?

Поривите и мечтите са поругани и потъпкани от един развратен и мръсен свят — и двамата поети призовават своята поезия да се чуждее от него и да го презира.

Пречистването според Яворов трябва да стане чрез изгарянето; посредством смъртта те ще преминат в отвъдното и безсмъртното. Неговата жена — символ на поезията му — е по-конкретна, нарисувана е с по-разнообразни психологически състояния, спомените за преживяното рефлектират в нейния душевен мир, връзката ѝ със земното е осезаема. Яворов е не само дидактично обърнат към своята поезия, какъвто е Дучич, но е и участник в нейната драма и те заедно вървят към ново психологическо и емоционално състояние — „вечната забрава“. В края на стихотворението съвестта на поета не се успокоява, хармонията все още не е постигната, показва се само като блян и стремление, а не като конкретна и осъществена реализация.

Яворовата жена не познава хладното и мраморно спокойствие на девойчето на Дучич, наследено от парнасите. В горенето при Яворов глее жар от неизгаснали земни проблеми, които продължават да разпалват огъня на по-нататъшните му поетически търсения, нажежават поезията му до бяло и тогава тя се калява и приема нови естетически форми, родени от едно мощно и развихрено творческо въображение. Яворовата жена е изминала път — дълъг и драматичен, път на фалш и разочарование, — скъсала е с миналото, от което са останали само „безплътни призраци“, и като девойчето на Дучич търси път към нови висини — лъчи, небе, — към друг нереален и измислен свят. В края и на двете творби жената съзерцава своите нови изживявания, живее в своята горда и красива самота, но всичко това е изказано по различен художествен начин, резултат на творческите индивидуалности на сръбския и българския поет.

Разглеждайки двете програмни стихотворения на Дучич и Яворов, несъмнено откриваме типологическа близост в тълкуването на поезията, в поетовите търсения и тежнения. Двата поети предлагат индивидуално неповторими художествени решения на смисъла на поезията в духа на символистичната естетика и под влияние на общия първоизточник — френската символистична поезия. Двете стихотворения изпълняват сходна роля в развитието на Дучич и Яворов, а също така и в историята на сръбската и българската символистична поезия, манифестирайки нов поглед, модерно естетическо верую, бележат нови пътища за сръбските и българските поети в началото на века. Те показват как сръбската и българската литература в своето идейно-естетическо развитие достигат до типологически сходства, изживяват общи процеси в движението си към усвояването на новото литературно направление — символизма, — характерни за две съседни славянски литератури.

Приложение

ПОЕЗИЯ

Йован Дучич

Спокойна като мрамор, студена като сянка,
ти си бледо тихо девойче, което мечтае.
Остави песента на другите нека да бъде жена,
която по нечистите улици пее.

Аз не мачкам тези мъниста на лента,
а жълтата ружа в тези дълги коси:

бъди много красива да се харесваш непременно,
твърде горда да не живееш за другите.

Бъди много тъжна със собственото си страдание,
да не отидеш някога да тешиш, който страдала,
а целомъдрена да водиш тъпата, която бърза.

И стой равнодушна, докато около твоето тяло,
вместо китни и разкошни дрехи,
витаят само кълба тайнствена мъгла.

(Превод: Ангел Тонов)

БЪЛГАРИЯ В ЛИТЕРАТУРАТА НА ИТАЛИАНСКИ И ЛАТИНСКИ ЕЗИК ПРЕЗ XVII ВЕК

НЕВЕНА ПИСИНОВА

Във Ватиканската библиотека, сред Кодексите, които съдържат главно документи из архива и писмено наследство на Джовани Пастрицио, на гърба на 15-и лист в „Codice Borgiano Latino 747“ се натъкнахме на една кратка бележка, много изследяла и трудно четлива, написана от ръката на Пастрицио, която гласи: „Mauro Orbin de Slavo, in Pesaro in foglio, 1601“¹.

Става дума за историческото съчинение на бенедиктинския абат, дубровничанина Мавро Орбини, публикувано в Пезаро в 1601 г. и озаглавено „Царството на славяните“². В този първи опит да се даде една универсална картина на историята на славяните в рамките на едно-единствено произведение всъщност по-обширно е разгледана историята на южните славяни — сърбохървати и българи. Отдавна е известно каква голяма роля е изиграло това произведение за развитието на южнославянската историография³. Поради това интересите на изследователите му като че ли се изразяват все в тази насока и у нас то се посочва и проучва, като се набляга преди всичко на значението му като извор на Паисиевата история⁴. Но в действителност историята на Орбини има много по-голяма заслуга и нейното влияние се е разпростряло и извън пределите на южнославянския свят. Ако на нея се погледне в светлината на общоевропейския културен контекст на епохата, ще се види колко по-голямо е нейното значение за България.

Мавро Орбини е първият писател, който разглежда историята на южните славяни през очите и с методите на западните хуманисти. Написана на италиански език⁵, историята на Орбини е достъпно четиво

¹ В „Inventarium codicum manuscriptorum Borgianorum“ тази бележка е указана погрешно и непълно: „Marino Orbin de slavo, 1601.“ Явно е, че при прочитането името на дубровнишкия историограф е объркано с името на неговия съгражданин дон Марино Орбини, умрял на 12 януари 1687 г. като секретар на републиката.

² По-подробни сведения за автора и произведението му могат да се видят у: М. Пантич. Мавро Орбин — Живот и рад. публикувано като предговор на: Мавро Орбини. Кралство словена. Белград, 1968, с. XI—CVIII; Н. Радойичич. Српска историја Мавра Орбинија, Белград, 1950; Н. Драгова. Мавро Орбини и българските историци през XVIII век, предговор към: Мавро Орбини. Царството на славяните. С., 1983; A. Cronia. Il Regno degli Slavi di Mauro Orbin (1601) e la Istorija slavobolgarskaja del monaco Paisi (1762). Roma, 1940; N. Pissinova. Il Regno degli Slavi di Mauro Orbin (Alcune manifestazioni della lingua italiana nei paesi Balcanici nel sec. XVII). — In: Balcanica, Roma, 1984, 1, pp. 59—80.

³ Срв. Н. Радойичич. Цит. съч.; М. Пантич. Цит. съч.; Р. Самарджич. Кралство словена. Словена у развитку српске историографије, предговор към: Мавро Орбини. Кралство Словена. Цит. съч., СХ—СXXXVI; Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. I. С., 1976; Н. Драгова. Цит. съч.; Н. Писинова. Цит. съч.; И. Н. Голенищев-Кутузов. Итальянское возрождение и славянские литературы XVI—XVII веков. М., 1963.

⁴ По-подробни изследвания на този въпрос са посветили: Б. Пенев. Цит. съч., и А. Кроника. Цит. съч.

⁵ Ние вече сме разгледали другаде въпроса за избора на италианския език като най-пригодното изразно средство за възвеличаването на славянския род и за изразяването на „славизма“ на автора. Срв. Н. Писинова. Цит. съч.