

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Катедра Класическа филология

**"Клеопатра" на Яворов — прилики и разлики в
единство**

КУРСОВА РАБОТА

по Увод в класическата филология

на Мартин Тушев

I курс

2008 г.

СЪДЪРЖАНИЕ:

1. Увод	стр. 3
2. "Клеопатра" на Яворов — прилики и разлики в единство	стр. 4
3. Заключение	стр. 19
4. БИБЛИОГРАФИЯ	стр. 21

Увод

Няма да е преувеличено да кажем, че образът на Клеопатра е един от най-често срещащите се женски образи в световната литература и че тя отдавана е преминала границата на своето конкретно историческо битие в полза на митологизираното си съществуване като символен образ, като литературен герой. Като такъв тя става обект на редица на редица художествени интерпретации, особено силно застъпени в литературата и живописа. Достатъчно е да споменем "Антоний и Клеопатра", по думите на Борис Пастернак, може би най-хубавата и със сигурност най-завършената, зряла творба на Шекспир. Там любовта между Антоний и Клеопатра е представена като съвсем обикновена и в същото време е учудващо необикновена — любовта между прелъстителка и гуляйджия, с произтичащия от това предполагаем груб прагматизъм, се оказва криеща в себе си символа на обикновена, искрена любов към живота в най-общия му и благороден смисъл. Аморализмът и разпуснатите нрави са несъвместими с моралните предписания и схоластичната етика и героите умират, защото повече не им е позволено да живеят. Към цялата сложност на образите у Шекспир може да се маркират и други интерпретации върху образа на Клеопатра в "All for Love" на Драйдън, и по-късната творба на Бърнард Шоу „Цезар и Клеопатра", които не са обект на настоящото изследване, но потвърждават многоизмерността на Клеопатра като символ и представа у различните автори. Това разбира се поражда трудности при разбирането и тълкуването на образа на египетската царица, още повече че той е слабо застъпен в българската литература (среща се само самостоятелен символ най-вече у символистите, всичко

на всичко два пъти). Именно символистичното разбиране на Клеопатра е предмет на настоящото изследване като се третира образът предимно в ранния български (Яворов) и късният руски (Ал. Блок) символизъм. Това е и изследване успоредяващо диалектиката на Клеопатра като персонаж със схващаните като типични нейни черти и новите, продукт на символистичната поетика; доколкото е известно на автора едно такова по-специално изследване липсва в българската литература.

Образът на Клеопатра според класическия анализ на Симеон Хаджикосев следва да се разглежда като универсален символ, т.е. като един от онези символи, които по своята същност са били митове или са се радвали на митологична обработка благодарение на голямата си историческа "популярност" вследствие на която те биват напълно легендаризирани.

Такъв един образ е този на Клеопатра. Исторически автентичното е загубило своите граници още в античността. Това обаче не означава, че по-късно те са били реконструирани културно или литературно (като че ли това е ставало/пробвало се да стане най-вече исторически), а че към стария митизиран образ са били притуряни нови интерпретационни модели.

Така например тенденциозната негативизация на образа на египетската царица, която по-късно се среща със същия гибелно-очарователен ореол у романтиците води началото си от представа, наследена от римската историография. По същество такъв е и мотивът за развратността и низките ѝ страсти, които античните историци (Плутарх, Дион Касий и особено Аврелий Виктор) силно хиперболизират.

В символистичната интерпретация на тези символи доминира интересът накъм черти, считани от тях за израз на битийната трагедия на човека. Тук вече няма заклеяване на порока в духа на християнския морал, понеже развратът се разглежда не толкова като индивидуален избор, колкото като фиксирано качество на жената, лишена от духовност, но не и от душевни терзания. Оттук изниква привидният парадокс у символистите декаденти: те възвеличават жената, но почти винаги това е жената, отклонила се или постоянно

пребивавала в болезнено състояние на порочност. Няма precedent обаче, понеже в цялостната концепция на символистите за "страдащия човек" той бива изобразяван и като обект на пагубни страсти и като активен деятел, разпространител на самите тях; самият човек не е причина, а носител на страстите и в това е величавата трагичност на образа му.

Специално към образа на Клеопатра, която заедно с този на Ева и Саломе е един от най-често присъстващите в поетиката на символизма трагичният разрыв е между страстта и нейното действено претворяване, между земния свят и отвъдния идеален свят; това е разрыв на обединените несъответствия.

Всичко това е майсторски изобразено от Яворов в посветеното на Клеопатра стихотворение от цикъла "Царици на нощта". В него за разлика от своя събрат по школа Людмил Стоянов той акцентира най-вече върху психологическия ефект от поражението на царицата, която не е успяла да прелъсти Октавиан Август. Яворов създава една немалка творба от 60 стиха, построена върху драматургичен принцип :завръзка (отхвърлената от Октавиан любов), представена в първите 12 стиха, монологичен конфликт — следващите 31 стиха, драматична кулминация (изказване на мисълта за самоубийство) и завръзка последните 15 стиха. Ето и самото начало на творбата, в която от чудесен начин сред цялостната инструментировка на стиха изпъква евфоничната функция на поетовото слово:

Излезе римлянина: горди стъпки
загльхнаха по мраморния под;
ала от хладни речи дълго свод

кънтя след него в ледни тръпки...

Символистичната идея за музикалност на стиха намира израз в доминирането на съгласните сонорни звукове л, р при изграждане на римните сричкови двойки. Те са придружени от останалите сонорни «м» и «н». Така се създава и чисто акустичната плавност на стиха, която слухово следва смисловия модел на строфата. Цялата процесуалност на действието е изразена почти осезаемо. Ехото от отказа на Октавиан създава усещане за протяжност на ситуацията, но и за постепенното ѝ отминаване "заглъхване" във времето, отразено и чрез многоточието.

Сходно оркестриране на стиха с вътрешни римни двойки се срещат и в началните стихове на сонета "Клеопатра", чийто автор е "бащата на руския символизъм" Валерий Брюсов. Това е най-ранното от общо трите му стихотворения, в които египетската царица присъства като основен персонаж:

Я - Клеопатра, я *была* царица,
В Египте *правила* восемнадцать лет.
Погиб и вечный Рим, Лагидов нет,
Мой прах несчастный не хранит гробница.

Ето и последната терцина, която резюмира идеята на поета за образа на Клеопатра като проблем за земната смърт и обезсмъртяването, за естетическата красота и нейната духовна еквивалентност:

Бессмертен ты искусства дивной властью,
А я бессмертна прелестью и страстью:
Вся жизнь моя - в веках звенящий стих.

За разлика от Яворов , където вътрешните рими са разпределени не винаги равномерно и с твърда позиция в стиха, при Брюсов те изпълняват композиционна задача. Пак у него обаче е намалено нивото на музикаланата сугестивност, което прави връзката вътре в стиха между акустиката и смисъла по-слаба. По-богата поетична оркестрация е постигната в сихотворението на Брюсов "Цезарь Клеопатре", където статичността в описанието на природата в първата строфа е изобразена чрез повторение на звуковете п, в в различни позиции:

Нас влекут **п**урпурные **в**етрила,
Нежен **в**здых **п**авлиных **о**пахал,
Терпкой **в**лагой **д**ушной **в**еет с Нила
В жгучей сини **Ф**еб **н**едвижно стал.

Тук алитерацията има голямо лирическо въздействие, основаващо се върху музикално-евокативната способност на словото от сугестивен тип.

След първите четири стиха — завръзка Яворов изяснява причината за трагичния конфликт — "на Цезаря синът/ не бе на Рим женопоклонен чадо" и описва последствията от любовния отказ. Клеопатра, която е била обект на любовни чувства заради красотата и чара си, "царицата на царете", както я нарича Дион Касий е отхвърлена

и отмината като обект. Чрез неспособността си да събуди чувства тя автоматично прави "абдикация" пред победилия я Октавиан.

Своеобразната абдикация и препредаване на титлата могат да бъдат тълкувани разнопосочно. От една страна това е белег на превъзходство в любовта, но е и явен антагонизъм на любовното чувство- областта между "студената" безчувственост на Октавиан и екстатичната влюбеност на Клеопатра се представя като битийно решимо чрез посредничеството на смъртта. В земния си аспект този проблем търпи развитие най-вече в триумфа на студената безчувственост в човешкия живот и невъзможността за реализиране на екстатичната любовна сила. Безжизнената неадекватност към любовта се възцарява върху реално съществуващия свят ,а любовта в нейната пълнота на жизнено чувство трябва да отмре от него.

Октавиан става "всесилен властелин" на земята и остава да живее, Царицата на царете престава да бъде такава и става "царица на нощта"

Особено интригуващ е вътрешният конфликт в антиномичната природа на любовта, който намира израз в противопоставянето на началото и края на развързката: "хладни речи", "ледни тръпки" и от друга страна "огъня на погледа любовен". Последният не може да реализира успешно своята цел да осъществи любовта в този свят и в това е втъкан трагизмът на образа. Към задълбочаване на проблема за любовта на Клеопатра води факта, че това не е обикновена влюбеност, а любов от по-особен характер. В текста се казва, че нейната любовна несполука е първа, а единственият устоял на чара и е Октавиан, от което следва че е вероятно е имало и

други, попаднали под любовния и чар (още повече че понататък се казва: „Не богове са вас, / съблазни - моя плът, до тоя час/ ласкали, а мъже богоподобни“).

Съвместната употреба на числителното редно "първи" (което поставя събитието в някаква темпорална рамка) и числителното бройно "един" заедно с горното твърдение недвусмислено аргументират идеята за повратен момент. И макар че в конкретното произведение да няма друг повод за квалифициране на Клеопатра в посока на стандартното ѝ обрисуване като блудница (възхождащо още от античната традиция, в която Плиний Стари я нарича *regina meretrix*), все пак това е толкова устойчива представа, че тя присъства дори без по-особено акцентуване.

Това поставя въпросът за любовта по принципно различен начин. В него присъства и стихийната страст като ирационален елемент от любовното чувство, неподдаващо се на желанията на индивида. Така любовта на Клеопатра е подсилена още на нивото на низкото и плътското, което се помещава на земята. Наглед противоположни тяхното съвместно битуване в поетиката на символистите изглежда неправомерно. При символистите обаче безразличието към етическите стойности върви ръка за ръка с възхищението пред естетското и красивото. Символизмът разлъчва двете категории са неразделни у класическото изкуство и с това поставя основите на декадентството. Затова на пръв поглед поглед е парадокс, посвещаването на стихотворение на личности като Клеопатра и Месалина без опит за морализаторство. Автентичното им представяне обаче е съвсем обяснимо в концепцията на символистите. Авторът преди всичко е привлечен към вътрешното противоречие на героя.

Морално низкото в плътските желания на Клеопатра се компенсира от физическата и красота, затова и стиховете звучат странно, но не и нелогично. Интересен е и паралелът между следния стих от Яворов

Де бяха те - единствена надежда -
на жива плът магесните цветя?

и интерпретацията, която получава в съпоставка с коментара, който Симеон Хаджикосев дава на контрастните противопоставяния в поетиката на Бодлер в своето великолепно изследване "Българският символизъм", с. 24.

Ето и мястото: "Идеята за странната красота, свързана с естетизацията на грозното, порочното, уродливото е заложена още в заглавието на единствения му сборник - "Цветя на злото". В тази находчива метафора е заключена цяло светоусещане: плодовете на злото а въведени в нов естетически ранг, те са гибелно привлекателни като отровни цветя, именно те излъчват този извратен тържествен аромат, за който говори поетът в "Съответствия". Разглежданите стихове, предхождащи монолога на Клеопатра са потвърждение на тази мисъл. Заслужава си обаче да обърнем особено внимание на тялото, тъй като то е ключова фигура за разбирането на целия цикъл.

Плътта като знак винаги е заредена с двузначността, заради свойството си да се променя във времето. Тя е подложена на една непрекъсната, но постепенна метаморфоза. В младостта, както е в случая с Клеопатра, тя олицетворява здравето и силите на човека,

обратно старостта представлява разрушение на тялото - символ на неговото безсилие и немощ. Затова Клеопатра се тревожи от въпроса за въздействието на времето. Тя пита сама себе си:

Кажи, метал, на старостта ноктите
докоснаха ли царствен ствол? Крилете
на времето ли са навели с прах
златокоронна палма? Или есен,
дошла несетно, звездолистен клон
с увехнал плод накичи...

понеже съмнението вече е посято ("видя безсилен своя лик чаровен").

Оглеждането в огледалото е равносилно на вглеждане в себе си с цел припознаване /удостоверяване на нещо, а именно установяване на това как стои въпросът с плътта. Съмнението се намира посред проблема за плътта в неговия физически смисъл. Отхвърлянето на предлаганата любов не е чак толкова централно по смисъл, колкото по-скоро има спомагателна функция към действието, която приключва щом произведе ефекта на съмнение. Затова епизода, свързан с участието на Октавиан е на практика епизода на неговото ... отсъствие.

Тук отново се налага размисъл за плътта. Тя се асоцира с материално телесната долница, с яденето, пиенето и любовният акт, които са се впримчили здраво във връзката между плътта и нейното задоволяване. И в този ред на мисли за Клеопатра телесността е именно това извор на плътски щения, които имат за цел собственото си задоволяване. Символистите го потвърждават като виждат в красивата женственост - тъмната, опасна и агресивна страна на плътта.

Тази страна обаче си има цена и в опакото на етическия идеал се крие естетически осакатеност на формите. Грозотата на тялото, резултат във времето, е реципрочна на неговите низки страсти. Следователно резултат от отказа на Октавиан може да е знак за протичаща старост, за деестетизация заради непривичните желаниа на плътта. Така би се наложило обичайното съгласуване между естетическите категории (красиво, грозно) и съответните им морални проекции (добро-достойно, грозно- срамно), което в случая се оказва невъзможно. Клеопатра не може да бъде добродетелна красавица, нито да стане грозна прелюбодейка - в образа ѝ е изключено всякакво единство освен самият образ като единство. В него плътта не може да се състари, да измени формата си, понеже образът на Клеопатра е обобщения символен образ и на плътта изобщо, а никой човек не е способен да избегне и отрази напълно поривите на тялото от мисълта си. Заедно това се запазва естетическата привлекателност, която е положителната страна от връзката физическа-духовна природа на тялото. Клеопатра може да умре само млада в младостта като разцвет на силата и красотата на жената. Тя не може да умре и по-друг начин освен чрез самоубийство.

Така плътски красива и с плътски желаниа тя събира в себе си приворечието между физически и духовен свят и търси сигурно оценяване на красотта си в огледалото. Тук на земята е единственото място, където плътта е морално укорима чрез действието на староста. Отражение на това действие дава огледалото като специфичен символ в естетиката на символистите. То е спътник и средство на красотата като образ, затова и се мисли като напълно женска принадлежност . От

друга страна огледалото е натовареност функцията да разкрива образите във времето в актуалния им вид посредством специалната роля на зрението/виждането. За Клеопатра зрението съществува в полето на любовната стихийност . Силно експресивен е самият характер на това чувство, което предава като декларирана визуалност ("под огъня на погледа любовен"). За да някой види любовта, друг трябва да я демонстрира , да я направи видима. Емоционалният патос на чувството тук се конкретизира и от желанието на Клеопатра да вижда себе си така, както би искала да я видат влюбените в нея. Нарцистичната черта от вглеждането в себе си е неоспорима, макар и да съединява в себе си не-абсолютна самовлюбеност *per se* с желанието за непрекъснато положително утвърждаване чрез образите на любимите. Първият отказ в подобно процедиране в любовта предизвиква трагическо усещане в начина на възприемане на света. Египетската царица общува с другите главно чрез визуалния контакт: той се регламентира като център на нейните битийни, естетически и ценностни проблеми. Докато за Октавиан такъв център е звука и луха, в стихотворението той присъства главно чрез тях. Това обяснява и смисъла на неговото отсъствие в началото на стихотворението: персонифициращо едновременно отказа Клеопатра да бъде видяна и припозната като обект на любовта и противопоставеността между визуално и слухово възприятие. Еховостта от отхвърлянето чрез звукова реализация (при това както показахме по-горе осъществена и вътре в стиха) подбужда съответната проверка в огледалото като визуален принцип. Дотогава Клеопатра е регламентирала социалните си контакти с представата по какъв начин я виждат другите. В един момент обаче другите не я виждат такава, каквато тя би желала да види

самата себе си себе си. Клеопатра мисли хората като отражателни способности, тя има човека за огледало, а в него човек се вижда така както биха го видели другите. Накратко Клеопатра вижда себе си чрез погледа на другите и това и помага да установи, да 'види' своето аз в света. Затова и заменя човекът-огледало с предмета като последен арбитър. Клеопатра не желае да се съгласи с преждевременно връхлетелия хаос в очите, тя заключава, че Октавиан, вижда погрешно и изкривено, бои се от подобна констатация и не може да се примири с тази натрапенност на виждането.

Изходът от положението е да погледне самата себе си. В противен случай тя се съгласява със преждевременна деструктивност на времето, което и натрапва страничното виждане. В огледалото Клеопатра се докосва до идеалния образ, до образеца на красотата.

Идеалът обаче е възможен само в отражението, в пречупването на реалната светлина (точката на пречупване, сублимният момент от екзалтацията е и точката на смъртта и същевременно ново прераждане). Огледалото показва (на) царицата красива идеална същност. Амбивалентността на отразеното поема в себе си отражението като отражение на собственото ѝ виждане за самата нея, но се допуска обратнопорпорционално отношение между отразено и отразимо. С други думи така както би твърдяла една рационалистична позиция разказаното за Клеопатра, съзираща в огледалото образа на идеалната Клеопатра е резултат от опиянението, от субективните ѝ нагласи и като такова нереално, измамно; възможна и допустима е и другата позиция, която се опира на усещанията от внушенията на авторския текст - Клеопатра **НАИСТИНА** да вижда себе си и то в **НАЙ-ИСТИНСКИЯ** си вид. Кой може да каже кое е вярно:

вечният образ в огледалото, гарантиращ постоянност и стабилност извън всякакви граници или земният тлеещия, смъртен образ, подложен и зависим от времето?

Както и да се разглежда обаче, неоспорим е резултатът от вглеждането в огледалото: то произвежда възторг и самоотдаване на красотата в абсолютна степен:

Възсепна се в метала дишащ чар, -
царицата се взираше пленена:
от благовоние опиянена,
тъй пред Астартиния свет олтар
благоговее жрица. На колени,
приведена като пред божество,
издума тя словата вдъхновени,
поток слова в безумно тържество.

Този култ към красотата е общ топос в поезията на символистите, които виждат в него единствена цел на изкуството и затова за основен художествен дълг на символиста се схваща изобразяването на красотата и преклонението пред нея, често достигаща до крайни изживявания.

Най-обикновеното, но често трудно за разбиране поради фрагментарността на контекст и словесна замъгленост на стиха, типична за символистическата версификативност се среща мотива за царицата-пленица на собствената си красота. Такава завоалираност на идеята за царицата се среща например в следните стихове на Ал. Блок, в които причините за 'плена' не са назовани конкретно, а се

предполага, че са известни на читателя:

Какъв паноптикум печален,
година, втора-ден след ден.
Народът пийнал и печален
тече...Тя чака своя плен.

(Клеопатра, прев. К. Кадийски)

Култът към красотата извиква представата за проникване отвъд, в безкрайността и чистотата на чувството като това обаче не с познавателна функция, а единствено на на ниво дълбочина на изживяването.

Оглеждането ѝ напълно потвърждава нейното мислене и чрез този акт се стига до "безумното тържество". В приземяването на еуфоричния полет от съзерцание по безплътния образ се среща оправдано недоволство към изкривения начин, по който земното я вижда. Става ясно, че огледалната божественост на техните личности не е нищо повече от отражението "мъже богоподобни" на нейната собствена красота. Абсолютната идея за красивото, божественото и вечно по своя произход е само заключена в нея, и че тя трябва да се стреми най-вече към себе си. Подобно на идеята за лартпурлартизма красотата е включена в кръг на самодостатъчност, но и на вечен стремеж към себе си.

На това място земното е представено като твърде плътна и тежка материя, и в този смисъл не можеща да побере в себе си истински красивото.

Затова смъртта може да се интерпретира в духа на романтичeskата поетика, като сливане със силите на идеалния свят. прехождането в който се осъществява чрез смъртта-избавителка от земните грижи. Ще си позволим да илюстрираме проблема за смъртта с характеристиката, която му дава полската изследователка М. Подраза Квятовска, цитирана от Симеон Хаджикосев (с.34): "Смъртта бива интерпретирана алтернативно с нирваната: и в двата случая това е не толкова "танатос", колкото "евтаназия", т.е. добра, безболезнена смърт.

Така към края на творбата широтата и напрежението на драмата достигат най-висшата си точка в усещането за смъртта. Идва ред на разрешението и то отново се раздвоява на две противоположни посоки.

След непрекъснатото развитие и изостряне на конфликта на красотата двата мотива на трепета-съмнение пред красотата и трепета пред нейната идеалност отново се събират и заедно се връщат към началната точка на описаното преживяване на тревога, преодолима чрез смъртта. След всички мъчителни извивки и лутане противоречията се връщат в първоначалната си точка, въртейки се сякаш в някакъв зловещ, неразкъсваем кръг.

Загубата на красота би съсипало Клеопатра и би я довело почти сигурно до самоубийство, оказва се, че и обратното се свежда до същото!

Изход като че ли няма. Голямата нравствена сила на царицата отново е разцепена на части между плътта, красотата, желанието, времето, този свят и отвъдността като проходи и сенки на отражение и отражаемо. След като душевната борба се развихря докрай, от една страна, тя остава затворена в границата на своя носител -царицата-

пленница, но от друга излиза наяве чрез появяването на посредника към идеалното, в ролята на Змията-бог. Не случайно този персонаж е символен, той претворява божествеността си в земност чрез превъплъщението в земен обект. Загатнатата развръзка присъства още в спокойното споменаване на Озирис¹ като далечен блясък от залязващия ден-живот на Клеопатра.

Преди това обаче съзерцателното преклонение към недостигаемостта на красотата в тоя свят се налага върху чувството за безпокойство и напрегнатост, което достига кулминативна точка:

"На саморевност демоните злобни
горят за мъст! Не богове са вас,
съблазни - моя плът, до тоя час
ласкали, а мъже богоподобни.
Евнуха римски ви презря: така
безсмъртните за смъртната обида
жестоко отмъстиха. Но, Изида,
кълна се, майко на света, ръка
на земен мъж не ще докосне вече
неземен дар!..."

Тоя взрив оправдава акта на самоубийството на Клеопатра като не-отнемане от света, а причастност към идеалния свят. Животът и смъртта се смесват и привично смъртоносното 'обезсмъртяване' чрез

1 За отбелязване е, че Озирис в египетската митология е божество с производителни функции и в същото време (според някои варианти) цар на подземното царство. Като умиращо и възкръсващо божество той е натоварен със същата Клеопатрова двузначност и циклична затвореност на противоположностите.

ухапването на змията търпи развитие и в обратна посока:

Свещената змия в една целувка
замряла бе на нейните уста.

Драматичният финал на творбата подсказва съединената божественост: змията, божествено превъплъщение, обезсмъртява Клеопатра чрез смъртта, Клеопатра като символ на идеала предизвиква умъртвяване на земната форма на божеството.

Стихотворението заглъхва с оптимистичните, но двузначни акорди от неразрешимата душевна борба в опита за красота, останала затворена в душата в самта Клеопатра. Над всички противоречивости и двуделения се възцарява трагичната, но сладостна удовлетвореност ("не любовъ, но смъртъ нам свяжет" - Валерий Брюсов) на безсмъртно отекващия през вечността порив към красотата, който вълнува Клеопатра, Яворов, а и всички нас.

* * *

В заключение може да кажем, че в системата на българския символизъм Яворов дава на образа на Клеопатра изключително интересна трактовка и оригинални черти, които го правят самобитен. "Клеопатра" е едно от онези творби на човешкия дух, които имат сякаш прост облик (мотивът за царицата е широко популярен), но тайните в

тях са сложни. За него може да се каже че няма какво толкова да му се изледва, че е ясно, а в същност за него трябва да се говори много и аналитично и пространно. Образите на огледалото и символните функции, с които присъства Змията-бог внасят нови черти в образа на египетската царица, които са ценни както с оглед изследването на българския символизъм, така и с поставянето му в мястото на европейския. Наравно с това цялата композиция на творбата пресъздава в езиков план вътрешния смисъл на описваните събития, приближавайки се до символистическото изискване за сакрално музикализиране на стиха, което да сугестира подобно на музиката без да търси в словото аргументативни конструкции. Не на последно един подобен подход към творчеството на Яворов ни се струва преоснователен довод за по-задълбочено изследване върху цялостната му поетика, която дори 130-години след рождението на поета все още не може да бъде окачествена като цялостно проучена.

Най-накрая "Клеопатра" представлява и Яворовата емоционална ангажираност с текста в нейната раздвоеност на всички структури, а в този смисъл тя е близка до душата на поета и изживяванията му. Нещо, което, струва ми се, си залужаваше да припомни и обсъди по повод 130 годишнината от рождението на поета.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Блок, Ал., Избрани творби, изд. "Народна култура", С., 1980
2. Брюсов, В. Я., Избранное, сост., вступ. статъя и прим. А. Кузнецовского, изд. "Правда", М., 1982
3. Хаджикосев, Симеон, Българският символизъм, изд. "Български писател", С., 1980
4. Яворов, П. К., Стихотворения, "Български писател", С., 1978