ПРЕВОДНА РЕЦЕПЦИЯ НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ

Скандинавски и прибалтийски литератури



Преводна рецепция на европейска литература в България в 8 тома

Изданието се осъществява със съдействието на



Фондация „Културконтакт“ – Австрия


Център за изкуства „Сорос“ – София
SOROS CENTER FOR THE ARTS – SOFIA

П6840 за литер. 8ар

Преводна рецепция на европейските литератури в България

Том 5

Скандинавски и прибалтийски литератури

Съставители
Вера Ганчева
Георги Вълчев
Иван Троянски

София • 2003
Академично издателство „Марин Дринов“

ЧИТАЛНЯ
БАН – Институт
БИБЛИОТЕКА

839.5(091)+
+888(091)
В 2645

Изданието е подготвено
от Съюза на преводачите в България
и Института за литература
при БАН

II 6840
Инв. №: 4780

© Вера Ганчева, Георги Вълчев, Иван Трояновски, съставители, 2003
© Богдан Николаев Мавродинов, художник на корицата, 2003

ISBN 954-430-923-3 (т. 5) (АИ „Марин Дринов“)
ISBN 954-8712-22-9 (т. 5) (ИЛ БАН)

БАН
БИБЛИОТЕКА
ИДЛР

СКАНДИНАВСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ
МИНАЛО, НАСТОЯЩЕ, БЪДЕЩЕ

БАН
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
БИБЛИОТЕКА

И най-беглият поглед върху библиографията на скандинавските автори, издадени в България от края на XIX век до наши дни, ще ни убеди, че в голямата си част най-известните измежду тях са познати на българския читател. Интересът към литературите на Севера е отдавнашен и споделен впрочем с любопитството към народите на страните там, към тяхната природа и душевност, изпитвано открай време и другаде в Европа, а и в света. Всъщност у нас те навлизат с културния подем, характеризиращ действителността в България след освобождението от турско робство и като доказателство за явната осведоменост на най-добрите и инициативни представители на нашата интелигенция относно събитията и явленията както в националните литератури на големи страни като Русия, Германия, Франция, Англия, така и в преводната книжнина там. Андерсен, Бьорнсон, Стриндберг, Ибсен, Лагерльоф, Якобсен, Банг, Микаелис, Унсет – това са най-често срещаните имена на големи творци от Севера, представени с вдъхновение и със систематичност, очевидно породена и от широкия интерес в страната ни към тях и ареала. За отбелязване е, че доста от техните произведения се превеждат отново и отново след първото им представяне (разбира се, много рядко, ако изобщо има такива случаи, от оригиналния език), което доказва реалността на желанието да бъдат „въведени“ в нашата култура, да я обагрят и обогатят с особеното светоусещане и атмосфера, с прецизността на стила и изтънчения психологизъм, отличаващ скандинавските литератури още от самото им общо начало – както изтъква техният голям и проникновен познавач, френският изследовател и преводач Режи Боайе, още от викингските кораби и знаменитите дървени църкви в Норвегия, умението на майсторите на Севера личи и в изключително сложната по форма поезия на скаулдите[1], истински феномен в европейското стихотворчество, и в безупречната композиция на пространните староисландски саги, сякаш грандиозни гоблени, изтъкани с думи, в забележителната драматургична техника на един Ибсен, да речем, отсеняваща и задълбочаваща сериозната проблематика в неговите драми, в само привидната стихийност у Стриндберг, чийто език продължава да учудва с удивителната си точност и съвременност, в ювелирното изящество на поезията на Сьодергран или Екельоф, в методичната организация на епически разгърнатия материал, характеризираща романите на

[1] Така се произнася думата, употребявана у нас като „скалд“ и обозначаваща „поет“, макар в Исландия значението ѝ да е по-широко и да обхваща преди всичко професионалната готовност и талант да постигнеш съвършенство. – Б. а.

Вилхелм Муберг...[2] Примерите могат да обхванат още немалко имена и творчески „комплекси“, но и тези, приведени тук, внушават представата за нелеки задачи пред преводачите, поставили си за цел да лансират и популяризират тези литератури, за които е отличителна и странната мелодика на езиците, на които са създавани, както и приглушената емоционалност, сдържаността, противоречаща на всякаква патетика, почти задължителното отсъствие на многобагрена лексика и лапидарността на изказа, пределно стегнат, направо суховат, произтичаща на първо място от епико-едическия стил на старата скандинавска словесност, сугестивна и драматична с инак простичките си послания и с тънкия усет за естетическа мярка. Сладкодумни разказвачи по ген, писателите от Скандинавския север винаги са упражнявали неповторимо очарование върху читателската публика у нас, а преводите на творбите им на български от самото начало носят белега на една *литературност*, доказваща желанието на техните тълкуватели и издатели да ги наложат и у нас с характерните им достойнства.

Представянето на скандинавските литератури в България можем не толкова условно да разделим на три етапа. Първият би обхванал съвсем естествено периода от края на XIX в. до средата на 40-те години на XX-и, истинска епоха на кипеж на нашата култура, на нейното широко отваряне към световната. Разбира се, този период има и подпериоди – според мен два, а именно десетилетията до Първата световна война от една страна и тези между двете световни войни от друга, като през втория личи категоричното преодоляване на дилетантството и културтрегерската прибързаност „да се навакса“, задълбоченото вникване в културформиращите процеси на континента, в САЩ и другаде, стремежът да се организира издателската продукция, да се поднася в добре обмислени и професионално изпипани поредици, да се прави достояние на възможно най-широка публика, прониквайки и в отдалечени кътчета на страната ни. От литературите на Скандинавския север тогава най-широко и мащабно е представена датската, последвана почти непосредствено от норвежката (всъщност в количествено и в качествено отношение българското битие на Хенрик Ибсен и Кнут Хамсун вероятно оспорва едно такова подреждане), а от шведските автори рекорда държи Селма Лагерльоф, макар че Август Стриндберг е представен у нас преди нея, още от 1912 г., когато „Чудното пътуване на Нилс Холгерсон с дивите гъски“[3] налага името и огромната дарба на една от най-ярките представителки на световната литература, лауреатка на Нобелова награда и романистка с излъчването едновременно на любима и авторитетна учителка, както и на забележителен творец. Един от интересните моменти в рецепцията на крупни скандинавски автори тук е двуборството между Ибсен и Стриндберг, реалност и в биографиите на двамата, и в една твърде продължила ситуация в нашия културен живот. Тук Стриндберг от самото начало е бил засенчван от Ибсен, в истинския смисъл на понятието фаворит на българския театър от самото начало на века: солиден, необоримо авторитетен и „софоклев“, класик и по външност, пък и достатъчно въздействащ с образите и животрептящите въпроси, повдигани в

[2] Виж „Revue de literature comparée“, Paris 1988. P. 140-141. – Б. а.

[3] Заглавията на произведенията се дават в статията според начина, по който са били превеждани в различни години. – Б. а.

неговите драми, психологически богати и социално подплатени, за да даде шанс на забележителни изяви на сцената и за паметни вълнения в салона. Известно е отрицанието, с което нашият класик Иван Вазов буквално се нахвърля срещу постановката на „Мъртвешки танц“ от Стриндберг, осъществена през 1920 г. в Народния театър от Гео Милев – и преводач на драмата от немски. И въпреки че днес, когато тъкмо „неудобният“ Стриндберг е необходим на нашия театър и на културата ни изобщо след социокултурния поврат, настъпил през 1989 г. в съответствие с потребността от катарзно пречистване на душите, от детайлно обследване на човешката психика, за да се разчисти тя от баласта, натрупан в близкото минало, не по-радушно бе посрещнат и повторният опит за представяне тук на същата пиеса през 1991-ва пак на сцената на Народния театър... Но така или иначе и Аугуст Стриндберг ни става все по-познат, ако не по-близък, поне засега.

Без конкурент от ареала е обаче Кнут Хамсун, един от най-обичаните и превеждани скандинавски писатели в България. На конференцията, посветена на рецепцията на неговите произведения у нас, организирана от специалност „Скандинавистика“ в Софийския университет „Свети Климент Охридски“ през м. май 2001, бяха изнесени извънредно интересни факти относно въвеждането и влиянието на този знаменит норвежец в българската литература, които предстои да се отпечатат и в отделна книга, както впрочем и тези за присъствието на датската литература в нашата култура, изразено не само от великия Андерсен, но и от немалко други негови съотечественици, днес повече или по-малко непознати на съвременния читател тук[4]. Но ако произведения на Хамсун излизат (след продължителна възбрана заради направената от него трагична грешка в периода на Втората световна война, когато той застана на страната на фашистка Германия срещу собствения си народ) и в нови преводи, при това от оригинал, които отразяват и съответен стадий в развитието на българската преводаческа школа, приказките на Андерсен се тиражират във все същите познати до втръсване интерпретации, инак направени умно и талантливо главно от Светослав Минков, но преди десетилетия и не от оригинал. Тези преводи вече би трябвало да се заменят или конкурират с нови, от датски и такъв опит бе всъщност реализиран от издателство „Български художник“, ала преводачът, българин, живеещ от години в Дания, съвсем явно не е на равнището на отговорната и много важна задача.

От гледна точка на напредъка в представянето на скандинавски автори у нас годините от 9 септември 1944 г. до наши дни, т.е. вторият и третият етап, можем да разделим на съответни подпериоди: до 1970, от 1970 до края на 80-те години и оттам към новото хилядолетие. Първият подпериод се вписва в рамките на една извънредно напрегната и динамична действителност, която отприщи редица значими за страната и за нацията процеси, не на последно място и в културния живот. Една от най-важните цели, които си поставиха творците, бе да допринесат дейно и на подобаващо ниво за бързо издигане на духовния ръст на

[4] През м. октомври 2000 г. пак по инициатива на специалност „Скандинавистика“ в Софийския университет се състоя научна конференция на тема „Датската литература в България – един век очарование“, в която участваха и датски изследователи и творци. Излезе и едноименна книга с материалите от този форум. С. 2002 г. – Б. а.

най-широки среди от населението, за *предизвикване* на културни потребности, не само за удовлетворяването им у тези с образование и формиран естетически вкус. Разрасна се количеството на заглавия от чуждите литератури, представяни със значими, етапни произведения, все по-често, но не винаги, превеждани от оригинал. Постепенно се преодоля, не без остатък обаче, и презастраховането чрез готови предговори и коментари, преведени от руски, с рецензии, предварително отбиващи евентуалните атаки срещу издателя и преводача за „ниска идеологическа бдителност" или за „прокарване на буржоазно влияние". Появиха се нови, квалифицирани преводачи от скандинавски езици, макар и не достатъчно на брой от гледна точка на традиционния и нарастващ интерес към литературите от този ареал, а и на готовността на издателствата в България да откликнат, да го засищат и подхранват. През 80-те години явно личи стремежът за приобщаване към световните критерии и издателски инициативи, следи се внимателно какво превежда светът от литературите на Скандинавския север, създават се интересни поредици, в които по правило фигурират техни представители. Десетилетие по-късно започна мащабното и впечатляващо представяне на Сьорен Киркегор, предизвестено от големия успех на „Дневник на прелъстителя" („Народна култура", 1987), дело на философа Исак Паси и на преводача Стефан Начев. Вече може да се говори и за *българска скандинавистика*, особено след учредяването на такава специалност в Софийския университет „Свети Климент Охридски", за запълване, макар и фрагментарно, спорадично на „бели петна" в инак пъстрите и богати издателски програми като през този подпериод особено интензивно развитие получава шведският клон от нея и преводачите, които го представляват, по едно или друго стечение на обстоятелствата са и до днес неговото пулсиращо ядро.

Понастоящем става съвсем ясно, че усилията за изготвяне на програми за представяне на духовното наследство на народите от различни краища на света изобщо и на тези на Скандинавския север по-конкретно, не са отишли напразно: сигурно няма да мине много време и тяхното постепенно реализиране отново ще започне защото деидеологизацията на културата, освобождаването ѝ от всякакви принуди, разкрепостеността на критици и преводачи са несъмнено благоприятни предпоставки за тяхната резултатност, а амбицията на млади преводачи, възпитаници на тази специалност, някои от които вече имена в преводната литература, ще я гарантира. Книжният пазар у нас обаче, задръстен от планини от съмнителни и ефимерни „бестселъри", все още не проявява нужната отзивчивост към крупни писатели от ареала, непознати на читателската ни публика, или към книги по психология, индивидуална и колективна организация на живота, ролята и мястото на жената в обществото, а също и спрямо големи писатели от по ново време, засега неизвестни у нас като Тарьей Весос (Норвегия), Йоханес В. Йенсен (Дания), Торбергур Тордарсон (Исландия), Пер Лагерквист или Гунар Екельоф (Швеция)... Скандинавската литературна класика също не е застъпена в необходимата степен и изоставането ни тук в сравнение с други страни, включително и на Балканите, хвърля сянка върху инак активната, макар и лишена от целенасоченост както в близкото минало, работа на вече немалко специалисти и творци, но то е преодолимо. Поне засега.

БИБЛИОГРАФИЯ*

Полунощно слънце. 10 разказвачи от Север. [Сб. разкази]. С предговор от Вера Ганчева. Прев. от дат., норв., швед. Л. Дикова. София. Нар. култура, 1981. Други прев.: А. Атанасова, М. Донева, Г. Виячев, А. Приматарова-Милчева, А. Дряновска, В. Ганчева.

Северни приказки. Преразк. Николай Иванов Райнов. София. Ст. Атанасов, 1933.

Съвременна скандинавска поезия. С предговор от Богдана Зидарова. Сборник. Прев. Б. Зидарова и др. София. Нар. култура, 1971. Други прев.: Н. Стефанова, В. Хинкова, Цв. Стоянов, Н. Кехлибарева, Т. Ганчева, Й. Милев, Кр. Станишев, Л. Исаева, Е. Багряна, Г. Мицков, Т. Джебарова.

Северни морски новели. Дания. Исландия. Норвегия. Финландия. Швеция. Антология. Варна. Г. Бакалов, 1978. Прев.: Ст. Икономов, Т. Джебарова, Д. Илинова, Е. Доросиева, Бл. Благоев, Е. Кисимова, Хрисулка Юлинен.

Атлантида. Сирените от Малстром. Сканд. приказки. [София]. Ж. Маринов, [1940].

Лястовичката от Египет. Сканд. приказка. Прев. от фр. Северина. София. Хемус, 1927. Истинското име на прев. Ружа Драганова Тенева.

Лястовичката от Египет. Сканд. приказка. Прев. от фр. Северина. – [2. изд. ?]. София. Хемус, 1936. Истинското име на прев. Ружа Драганова Тенева.

Лястовичката, която се връща от Египет. Сканд. приказка. Прев. от фр. Р. Драганова Тенева. София. Хемус, [1919]. Пълното име на прев. Ружа Драганова Тенева.

Митове и легенди на скандинавските народи. Подб. и преразк. Христо Грънчаров. София. Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1992.

Отвъд сините планини. Вълшебни приказки от сканд. страни. Прев. [от рус.] Валентин Корнилев, Йо Данаилов. София. Кралица МАБ, 1995.

От страната на белите лилии. Антология от сев. поети. Плевен, [1921].

Скандинавска митология. Адапт. Юлия Светланова. София. Литера Прима, 1995.

Скандинавски приказки. Прев. от швед. Свежа Дачева. София. Пан, 2001

ЛИТЕРАТУРА

В. Ганчева. От Амлет и Егил до Мортен и Салка Валка – скандинавските литератури, развитие и проблеми. В сп. ЛИК, бр. 39 от 1970.

В. Ганчева. Природата като стил и критерий. В книгата ѝ „Телескоп, път и две сиамски котки". „Народна младеж", София 1984. Стр. 41-44.

В. Ганчева. Самотата като възглед и мотив у писателите на Скандинавия, осъществили „пробива на модерното", сп. „Литературна мисъл", бр. 1 от 2002 г. Стр. 53-82.

Вера Ганчева

---

* **Забележка:** тук и по-нататък библиографията в областта на преводите от отделни скандинавски автори е изготвена въз основа на данни, събрани и предоставени от НБ „Св. св. Кирил и Методий". – Б.а.

ПРЕВОДИ НА ДАТСКИ АВТОРИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК.
КАЧЕСТВЕНИ И КОЛИЧЕСТВЕНИ ПОКАЗАТЕЛИ.

Проблемът за превода на датска литература в България на пръв поглед изглежда някак чужд и несвойствен на обикновения читател. Това се дължи на факта, че броят на издадените заглавия на художествена литература от Дания на българския книжен пазар не е особено голям. Библиотечната справка показва, че между 1878 и 2000 г. г. той не надвишава 140. Макар и на втори план, датската литература в България заема съществено пространство в представата ни за скандинавския мироглед и художествени постижения и несъмнено оставя следи в културните среди у нас.

Независимо, че датската и българската литература са продукт на така наречените „малки" народи и естествено носят спецификата и народопсихологията на съответния регион, универсалността на идеите в съчетание с особеното звучене, продиктувано от традицията на разказваческото майсторство, ги прави уникални и високо ценени извън пределите на границата.

Не случайно датската литература става достояние на българската общественост от края на XIX и началото на XX век, когато протичат бурни процеси на отваряне на културното пространство на България към европейските постижения въобще и в частност към Дания. Особено активна е дейността в областта на превода на творби с художествена стойност, а техният подбор е доказателство за доброто познаване на литературните явления в Европа, информираност и проява на вкус.

Така Ханс Кристиан Андерсен (1805-1875) и Георг Брандес (1842-1927) не остават незабелязани и бързо стават популярни. Други автори, превеждани у нас в този период са Йенс Петер Якобсен (1847-1885), Херман Банг (1857-1912), Йоханес В. Йенсен (1873-1950) и по-късно Карин Микаелис (1872-1950). Подборът на автори се дължи до голяма степен на утвърждаването им като литературни фигури в Европа.

Специфична особеност на този период е тенденцията текстът в повечето случаи да бъде публикуван във вестник, който има по-широка публика, а не в книга. Целта е българският читател да се образова и запознава с по-разнообразен и многостранен литературен материал. Такъв е случаят с превода на първата публикувана у нас творба на Андерсен, част от пътеписа „В Швеция", през 1881 г. в списание „Наука", както и с последвалия превод от 1883 г. – във вестник „Марица", на приказката „Новите дрехи на царя". Един от първите преводи на литературните студии на Георг Брандес, посветен на Ф.Достоевски, също е публикуван в списание „Мисъл" през 1898 г.

Както повечето западноевропейски литератури, така и датската, обикновено достига до българската общественост през езици посредници, а именно от руски или немски, отчасти от френски и рядко от английски език, практика, съхранена у нас до средата на XX век. Тенденцията да се превежда от език – посредник е продиктувана от липсата на подготвени специалисти по не особено популярния и днес датски език. Макар в голям брой от случаите да се посочва, че преводът е от оригинал, специалистите поставят под съмнение подобни твърдения. Много е вероятно обаче преводът да е сравняван от няколко други езика, което от своя страна показва стремеж към точност. Подобни преводи естествено водят до по-голямо отклоняване от оригинала, стила и изказа, но значимостта им се състои в това, че предлагат жанрово и идейно-тематично разнообразие, необходимо за попълване на липсите на родната ни култура в този период. Българската литература се създава по образеца на западноевропейската и в този смисъл е необходимо да отредим макар и второстепенната роля на превода, в нашия случай на този на датска литература, колкото и минимален да изглежда нейният принос. Тежестта пада повече върху идейното съдържание, на формата не се държи толкова. Така например неоспоримо е влиянието и на Георг Брандес върху литературната критика въобще и в частност в България. Когато се заговори за датска литература българският читател веднага прави асоциация с Андерсен, несъмнено най-превеждания и популярен датски автор в България.

От 1893 година насам са излезли над 90 издания със събрани Андерсенови приказки, многобройни техни преработки, както и романът на Андерсен „Двете баронеси“. Преводът (издателство „Народна култура“, 1982 година) е от датски език на Стоян Икономов. Андерсеновите приказки са включени и в над 15 смесени сборника. Общо изданията им са над 150 на брой. И тъй като преводната литература е не само извор на удоволствие, но и начин за обогатяването ни за автора, тук ще си позволя да спомена и биографичната книга за големия датски разказвач на Елиас Бредсдорф, допринесла твърде много за изграждането на представата ни за Андерсен като личност и творец (издателство „Хемус“, 1997година).

Първите преводи на Ханс Кристиан Андерсен са предимно от руски, но също от немски и френски, а по-рано и от английски език. Знаменателен е фактът, че първият преводач на Андерсен е не друг, а Петко Рачов Славейков. Вероятно е правен от руски език и публикуван в списание „Наука“ през септември 1881 г., когато редактори са Иван Вазов и Константин Величков, гаранти за високата художественост на предложените текстовете там. Вторият превод в България на Андерсенова творба е на „Новите дрехи на царя“ на преводач, скрил името си зад псевдонима Дачу Попа. По-задълбочено проучване би показало, че най-вероятно става въпрос за Димитър Попов, използвал псевдоним по политически съображения. Признат е като утвърден преводач, писател и общественик. Владеел отлично руски, сръбски, румънски, френски, немски и английски език, участвал в издаването на двутомната „Българска христоматия“ през 1884 г., осъществена по инициатива на Иван Вазов и Константин Величков.

Сред най-старите преводи на Андерсен е и приказката „Исторически разкази за първобитний Славей и китайский император“. Тя е превод от руски език на г-н Балкански и е издадена в Добрич през 1893 година. Непременно следва

да се отбележат по-късните преводи от руски език на Светослав Минков, без съмнение най-популярният преводач на Андересен в България. През 30-те е 40-те години той успява да преведе над сто приказки, 40 от които за първи път на български език. Други преводачи от изключителна важност, но далеч с не толкова голяма продуктивност са Ран Босилек и Ангел Каралийчев. Опитът им на писатели-приказници е от значение за качеството на превода. И въпреки, че повечето преводи на Андерсеновите приказки допреди десет години са от езици, различни от датския, което естествено води до неизбежни промени и различия от оригиналния текст и следователно до не съвсем точното им разбиране, те все пак носят високохудожествена стойност. Необходимо е да се изтъкне и фактът, че това са преводи, от които са се ползвали повече от три поколения българи. Заглавията им, като „Малката кибритопродавачка", „Новите дрехи на царя" и „Оле затвори очички" са се превърнали в емблемни. Въпросът дали е нужно в съвременните варианти заглавията да се променят до такава степен, че да се превърнат в непознатите до сега „Малкото момиченце с кибритените клечки", „Новите дрехи на императора" и дори „Оле Лукойе", възниква съвсем естествено. Петър Милков Петров си е позволил тази свобода в тритомника на издателство „Български художник" от 1996-1998 г. под редакцията на Надежда Петкова. Другият въпрос е с какво новите заглавия са по-добри от вече известните и утвърдени с времето. Действително Ханс Кристиан Андерсен е известен и като новатор в областта на езика, творец, който свободно изобретява и използва нови думи в датския. Безспорно това представлява още една трудност, но и предизвикателство пред преводача. Независимо от някои стилови неточности преводът на Петър Милков Петров е резултат на огромен труд – задача, която не търпеше отлагане. Българският читател се нуждаеше от осъвременен превод от оригинал, въпреки огромния брой стари издания.

Друг датски творец и мислител с огромен принос за българската общественост, особено по отношение на критиката е Георг Брандес, личност в датската литература, който няма нужда от представяне. Особено значими са лекциите му за главните течения в литературата на XIX век, разглеждащи общоевропейските литературни процеси. Една част от очерците му излиза на български език от немски, датски и френски език.

Изданието от 1980 година на „Наука и изкуство" е всъщност най-пълният подбор у нас от творчеството на Брандес. До тогава преводите са от руски и френски, част от тях излизат спорадично в списания като „Мисъл" от 1898 година. В предговора към „Литературата на XIX век" Светлозар Игов пише: „Още в началото на века у нас са преведени по списания и в отделни издания някои портрети и откъси от по-големи работи. А като имаме предвид, че от Възраждането насам българската интелигенция е имала като свой пръв културен посредник руския език, можем да смятаме неговата българска популярност и влияние далеч по-широки, отколкото свидетелстват все пак оскъдните български преводи. В много стари български библиотеки като ценно притежание присъствуват няколко от многотомните руски (а и немски) издания на Брандес, чрез които любознателни българи са надниквали към широките хоризонти на европейската литература." Най-старите преводи на Брандес излизат в списание „Мисъл" през 1989 г. (вече споменато по-горе) и през 1903 г. в списание „Биб-

лиотека“ със заглавие „Великият човек. Произхождение и край на цивилизацията“. Следват преводи в отделни издания: през 1921 г. „Великият човек: начало и цел на цивилизацията“, а през 1924 г. „Литературна критика“ и „Отело (на Уилиям Шекспир) – критическа студия“. Преводачите са съответно Ал. Дзивгов и В. Стефков. Отново не е известно от какъв език са направени преводите.

През 20-те и 30-те години на XX век се активизира преводаческата дейност на датска литература в България. Наред с Георг Брандес и Ханс Кристиан Андерсен се налагат популярни имена на автори като Херман Банг, Йоханес В. Йенсен, Йенс Петер Якобсен и Карин Микаелис.

Херман Банг е един от най-продуктивните автори в датската литература, резултат от стремежа му да изрази вътрешните си колебания и неудовлетвореност. Ексцентричен и нестандартен, той търси прототипи за творбите си от пътуванията и бурния си бохемски живот. От друга страна това е и начин да рекламира своите произведения, да привлече вниманието върху интересната си личност, винаги носеща маската на артиста, зад която се крият самотата, горчивината и страданието на неразбрания естет.

От 1918 г., 1919 г. и 1920 г. са първите запазени преводи на разкази от Херман Йоаким Банг, преводи от немски и руски език. В превод от немски на Ст. Генева излиза „Безнадеждни поколения“. Романът е автобиографичен и описва семейната трагедия на автора, в която поради тежкото детство и сексуалната несигурност се коренят колебанията и депресиите на писателя. От конкретен образът се превръща в обобщен модел на поведение в датското общество. На пръв план провокативното в романа са любовните сцени, обявени за порнография, а целият роман е заклеймен като неморален, поради което книгата е иззета, а авторът дори е осъден да плати глоба от 100 крони. Тук са заложени и теми, които по-късно той доразвива в творчеството си. Такъв е психологическият анализ на модерния човек, който смята нервното напрежение и страха като предварително условие за живот в урбанистичния свят. Песимизмът в романа е едновременно и израз на идеята, че емоционалността е далеч в миналото. Социално-натуралистичният роман „Безнадеждни поколения“ има особена роля в процеса на скъсване със старото, с автократичната култура и буржоазен индивидуализъм, и налага нов модел на мислене. Романът отрежда на автора си челно място сред творците на *пробива на модерното,* термин в литературата на Скандинавия, за първи път въведен от Георг Брандес.

През 1919 г. излиза на български език и повестта „Четири дявола“ в превод от немски език на Х. Левенсон. Действието се развива под купола на цирка, което дава по-голяма свобода на изказа, а арената е неординерна сцена за събитията. Новаторският елемент е, че повестта дава натуралистично описание на телата на цирковите артисти, елегантно разработван от Йоханес В. Йенсен като т.нар. от критиците „плътски реализъм“. Средата на цирка дава на Банг (а и на Йоханес В. Йенсен) свобода да придадат нови изживявания на тялото в литературата. По странен начин са поставени и проблемите за разкрепостяване на биологичното, на разкрепостяване на мисленето, за еманципацията, личната свобода и избора. Цялото творчество на Херман Банг неизбежно носи песимистичен нюанс. Така до България стигат постиженията на Дания в новите тенденции в литературата – реализъм и натурализъм – както и активно дискутираните въпроси

като равнопоставеността на жената и свободата на сексуалната ориентация. И до днес в страните на Скандинавския полуостров се поддържа традицията злободневните проблеми да бъдат поставяни за широко обществено дебатиране.

Явление е и появата на българския книжен пазар на „Сред пътя" през 1924 г. също от немски – преводач Гео Милев, на „Михаел" (1929 г.) и „Тине" (1930 г.) в превод от немски на Михаил Пундев, както и на автобиографичния роман „Сивата къща" (1937 г.) от същия автор, този път в превод от оригинал на Гено Холевич. Тук е редно отново да подчертаем, че специалистите изразяват съмнения относно верността на твърденията, че някои преводи са правени то оригинал. Повсеместна практика е също така да не се отбелязва езикът, от който е направен преводът.

През 1921 г. излиза и романът „Ледник" в превод на С. Дринов, а десет години по-късно и „Изгубеният рай: Из историята на човека в ледниковия период" в превод на Е. Багряна. За съжаление това са единствените произведения на български език на Йоханес В. Йенсен, голямо име в датската литература. Както Банг, така и Йенсен притежава тънък усет за психологически анализ. Въпросите за асоциативността и подсъзнанието са вълнували автора. Цялото му творчество е описание на социално-психологическите трансформации.

Брандес не случайно е посветил един от авторските портрети на изключителния стилист Йенс Петер Якобсен (1847-1885). Изключителните му романи „Мария Грубе" и „Нилс Люне" пълноправно заемат мястото си в световната литература и естествено са преведени на български език (от немски) от Никола Толчев през 1929 г. Общата картина на българския читател за датската литература, а и за литературните явление изобщо не би била пълна без присъствието на тези два романа у нас. Първата творба на Якобсен в България е от 1909 г. на „Вистрел в мъглата", следва по-ранен превод на „Нилс Люне" от 1917 г. – на В. Д. Юруков. Излиза и новелата „Могенс" също в превод на Никола Толчев. Отражение на Якобсеновите опити за стълкновение и едновременно с това интеграция в обществото, тя представлява една забележителна смесица от наивитет, романтическа традиция с напредничави разбирания за обновление. „Мария Грубе" е исторически роман, за който авторът дълго се подготвя, запознавайки се допълнително с литература за периода, в който се развива действието. Якобсен нарочно избира жена за главен герой, следствие от разгорелия се дебат за еманципацията, и се опитва да създаде жив, та дори плътски образ на героинята си. След издаването му в Дания, книгата е разграбена за няколко дни, благодарение на скандалната му слава за еротичните сцени в нея. Въпреки своя песимизъм, който стои в опозиция с либералния и оптимистичен реализъм, силно аплодиран от радикалните интелектуалци като братята Брандес, с дълбокия психологизъм и реализъм, откритото си противопоставяне с наложените културни и социални норми, Якобсен допринася за осъществяването на моралния и идеен прелом в обществото наречен *пробив на модерното*.

Поради големия брой на изданията сред популярните четива за този период, следва да спомена и многобройните преводи на Карин Микаелис като „Книга за любовта"(1918 г. и 1921 г.), „Жена, името ти е любов" (1927 г.), „Верен до гроб"(1921 г.) и др. През 1919 г. става популярен и друг датски автор и интелектуалец от кръга на Херман Банг, а по-късно и директор на най-голямото издателство и до днес в Дания „Гюлендал" – Петер Нансен. Станал бързо по-

пулярен не само в Дания, но и в Германия и Франция, през 1919 г. Нансен се превежда почти кампанийно и в България. В същата година излизат романът „Един щастлив брак", „Мария, историята на една любов", „Мария, книга на любовта" и сборникът „Разкази". Преводачите са както следва М. Стоянов, Т. Д. Плочев (с превод от руски език), К. Кнауер и С. Ненов.

Периодът на 40-те и 50-те години на XX век не е особено плодотворен от гледна точка на преводната литература от датски език. Обяснение може да се потърси в икономическата и политическа ситуация в страната. Продължава традиционното издаване на Ханс Кристиян Андерсен, този път в превод на Светослав Минков, Ран Босилек и Ангел Каралийчев, за които вече стана дума, на Карин Микаелис, а и на Йенс Петер Якобсен на български език с „Госпожа Фьонс", както и с четири разказа „Рози би трябвало да има там" в превод от немски на Ал. Балабанов. Макар и значително стеснени, преводните явления в случая просъществуват, като донякъде запазват интереса на читателите към датска литература жив.

След преодоляване на културния вакуум в България, продължил до 60-те години на XX век, пред преводачите е поставено ново изискване – да се превежда от оригинал. Необходимо е време, за да бъдат подготвени специалисти по езика. По тази причина първоначално продължава превеждането предимно от немски, но и от английски език. Подборът от автори и произведения е плод на идеологията, наложена в този период, но положителното, че сред тях има и висококачествена литература като творбите на Мартин Андерсен Нексьо, един от най-суровите социални критици на обществото, последовател на течението на реализма. През 1954 г. на български излиза споменатият роман „Мортен Червения" в превод от немски език на Катя Юде-Русинова. През 1984 г. издателство „Народна култура" пуска от печат и мащабния роман „Дите, рожба човешка", в превод от немски на Любомир Огнянов-Ризор.

70-те години поставят началото на нов период за датската литература в България. Започва повсеместно превеждане от оригинал от вече подготвени кадри. Спектърът от автори и произведения се разширява значително в резултат от културната политика на отваряне към западноевропейските традиции и постепенно излизане от доскорошния културен вакуум. Разбира се настрана остават така наречените „прогресивни" автори.

Не бива обаче да се подценява амбициозната програма, изготвена от издателство „Народна култура" в периода 1979 – 1989 под ръководството на Вера Ганчева. В рамките на програмата са включени автори като Андерс Боделсен с романа „Далеч, далеч"(1982 г.), Тайе Скоу Хансен с „Коравия плод"(1980 г.), Вилям Хайнесен[1] с „Кулата на края на света"(1986 г.) в превод от оригинал на утвърдилата се преводачка Лиляна Дикова. Други автори са Сьорен Киркегор „Избрани произведения" (1991 г.) в два тома и „Дневник на прелъстителя" (1987 г.) – превод Стефан Начев, Мартин Андерсен Нексьо с „Дите, рожба човешка" и Ханс Шерфиг с романа „Пропусната пролет" (1972 г.). Реализиран проект на издателството е сборникът „Датски разкази", също в превод на Лиляна Дикова, издаден през 1988 г.

[1] Виден представител на литературата на Фарьорските острови, пишещ на датски език. – Б.а.

Други издателства с принос за разпространението и популяризирането на датската литература у нас са „Отечество“, „Народна младеж“, „Музика“, „Наука и изкуство“, Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, „Христо Г. Данов“ и „Хемус“.

Макар и преводачът обикновено да остава в сянката на своята работа, тук е мястото да изтъкнем имената на Стоян Икономов, Теодора Джебарова, Светослав Колев, Румяна Григорова и Вячеслав Сергеенков – сред пионерите в превод от оригинал на датска литература. Следва ново поколение преводачи – Маргарита Терзиева, Анюта Качева, Б. Ангелов, Крум Бризов, Лиляна Дикова, Радосвета Теохарова-Яро, Стефан Начев и др..

Сред най-верните и художествено издържани преводи следва да наредим тези на Теодора Джебарова, Лиляна Дикова и Стефан Начев. Той е преводачът, получил признание за работата си и в Дания. Носител е на титлата Рицар на датската кралица за огромния си принос за популяризиране на датската култура и литература. Стефан Начев превежда Киркегор и през 1987 година в „Народна култура“ излиза „Дневник на прелъстителя“, последвана през 1991 година от двутомника „Избрани произведения“, който включва „Или – или“, „Страх и трепет“ и „Повторението“, както и през 1993 година – „Върху понятието ирония“, издадено от Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“. Така в рамките на шест години излизат пет от най-значимите произведения на Киркегор. Огромният труд е предизвикателство, което изисква много смелост и увереност, не само в познанието на езика и философията на Киркегор, но не по-малко и издържливост. Въпреки всичко от изпитанието печели най-много българската общественост. През 1993 г. същият преводач поднася „Извън Африка“, автобиографичен роман на Карен Бликсен, съвременната датска писателка, изключително популярна в Дания и превеждана в чужбина, а през 1994 г. – „Седем фантастични истории“. В негов превод през 1994 г. излиза отново и „Нилс Люне“ на Якобсен.

Заглавията са много и е немислимо да бъдат изброени тук, но наред с тях бих искала да отбележа и факта, че датски автори като енциклопедиста, драматург и датски класик Лудвиг Холберг очаква своя превод, защото в никакъв случай не е достатъчен преводът от оригинал от 1900 г. на комедията, преведена под заглавието „Еню Планински или Преобразеният селянин“.

И накрая ще спомена и сборник на скандинавска поезия и сборник разкази, издадени от Народна култура през 1971 г. и 1981г, където е отредено място и за датска литература. Тази традиция е продължена с най-новия брой на списание „Панорама“[2], посветен на съвременна датска литература. Съдържанието е забележително, тъй като представлява тенденциозен подбор от най-нашумелите и говорещи сами за себе си автори в Дания, вече преведени и в чужбина. Съществен момент в създаването на сборника е активното участие на предимно млади скандинависти, някои дори все още студенти, бъдещото поколение преводачи на датска литература, които похвално добре са преодолели трудностите на художествения превод, под редакцията на Валя Бояджиева и Вера Ганчева, която е съставител на броя. Четящите хора в България очевидно дълго са чувствали липсата на нов повей на литература от Дания, защото броят на „Панорама“ бе изчерпан изненадващо бързо.

[2] „Панорама“ бр.3 от 2000 г. – Б.а.

Датски автори като Херман Банг и Йоханес В. Йенсен, превеждани до сега от немски и от френски език, „Седем готически разказа“(1934 г.), „Зимни приказки“ (1942 г.) и „Анекдоти на съдбата“(1958 г.) на Карен Бликсен, както и наши съвременници като Петер Хьо с романа си „Усещането за сняг на госпожица Смила“(1993 г.), превърнал се в бестселър и обявен от „Ню Йорк Таймс“ за книга на годината, автобиографичната трилогия „Сметана“ (1978 г.), „Аз“ (1984 г.) и „Прозрачност“ (1993 г.) и романът-сага „Котката от яспис“ (1997 г.) на Сузане Брьогер, както и романът-сага на Иб Микаел „Писмо до луната“(1995 г.) очакват също да бъдат преведени от оригинал. Споменатите писатели са верни последователи на традицията на разказваческото майсторство, с корени дълбоко назад в миналото, чак до времето на сагите. Повечето от тях с гордост наричат себе си „разказвачи на истории“, а изброените им творби са емблемни в наложилата се тенденция на т.нар. *„странен разказ“*, където се сливат световете на ирealното и действителното, ординарното и ежедневното, фантастичното и истинското, където литературата е само огледално отражение на действителността, пречупена през някое случайно попаднало стъкълце от отдавна счупеното огледало на дявола от приказката на Ханс Кристиян Андерсен „Снежната царица“. Така човек губи представа за време и пространство, за красиво и грозно, всичко е само един свят, а разбирането, по-точно сливането или поне само досега с него е въпрос на вътрешна нагласа, сетивност и субективно тълкуване.

БИБЛИОГРАФИЯ

Анкер-Ларсен, И. Селската Магдалина. Прев. от рус. Димитър Силяновски и Методи Вечеров.София. Победа, 1920.

Банг, Херман Йоаким.

Безнадеждни поколения. Роман. Прев. от нем. Ст. Генева. Пловдив. Отец Паисий, б. г.

Елна; Франц. Разкази. Прев. М. К. [2. изд.]. София. Гутенберг, 1919.

Елна; Франц Пандер. [Разкази]. Прев. от нем. М. К. София. книж. Д. Голов, 1918.

Михаел. Роман. Прев. М. Пундев. София. Ив. Г. Игнатов и синове, 1929.

Сивата къща. Роман. Прев. от ориг. Гено Холевич. София, 1937.

Сред пътя. Прев. от нем. Гео Милев. София. Георги Д. Юруков, 1924.

Тайнствени разкази. Прев. от рус. Методи Вечеров. София. Победа, 1920.

Тине. Прев. от нем. Михаил Пундев. София. Георги Д. Юруков, 1930.

Четирите дяволи. Повест. Прев. от нем. Х. Левенсон. София. Хемус, 1919.

Боделсен, Андерс. Далеч, далеч. Роман. Прев. от дат. Лиляна Дикова. София. Нар. култура, 1982.

Бор, Нилс. Нилс Бор и атомната физика. [Сб. статии, докл. и лекции]. Прев. [от англ. и нем. ез.] Асен Петров. София. Наука и изкуство, 1987.

Брайнхолст, Вили.

Ало, аз съм тук! Прев. от нем. Стефана Стомонякова. София. Медицина и физкултура, 1984.

Ало, мамо! Ало, татко! [Забавно четиво]. Прев. от нем. Стефана Стомонякова. София. Медицина и физкултура, 1984.

Ало, мамо какво е това ? [Забавно четиво]. Прев. от нем. Стефана Стомонякова. София. Медицина и физкултура, 1985.

Виж, мамо! Виж, татко. [Забавно четиво]. Прев. от нем. Мариана Пушкарова. София. Медицина и физкултура, 1988.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Да живее майката. [Забавно четиво]. Прев. от нем. Стефана Стомонякова. София. Медицина и физкултура, 1987.

Изкуството да останем млади или животът започва след четиридесет. [Забавно четиво]. Прев. от нем. Стефана Стомонякова. София. Медицина и физкултура, 1987.

Мама е най-добрата на света. [Забавно четиво]. Прев. от нем. Стефана Стомонякова. София. Медицина и физкултура, 1985.

Наръчник за бащи. [Забавно четиво]. Прев. от нем. Мариана Пушкарова. София. Медицина и физкултура, 1988.

Бьодкер, Сесил

Силас и черната кобила. Роман. Прев. от дат. [с послесл.] Анюта Качева. София. Отечество, 1982.

Силас и Гудик Куция. Роман. Прев. от дат. Анюта Качева. София. Отечество, 1984.

Вестергард, Йенс. Европейската икономическа общност през 1992 малко проблеми, много нови възможности. [Изследване]. Прев. [от дат.] Васил Златев. София. УНСС, 1991.

Вид, Густав. Две и две пет. Комедия в 4 д. Прев. Кирил Христов. София. Паскалев, 1915.

Вулф, Хилмар

Преди всичко хляб. Роман. Прев. от дат. Стоян Икономов. София. НС ОФ, 1963.

Тайната на къщата в гората. Повест за юноши. Прев. от дат. Теодора Джебарова. София. Нар. младеж, 1971.

Гравсхолт, Бьорн. Първи срещи с компютъра. Самоучител за всеки. Прев. [от англ.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2001.

Датски разкази. Сборник. Прев. от дат. Лиляна Дикова. София. Нар. култура, 1988.

Драхман, Холгер

Багдадският хамалин; Хиляда и една нощ. Прев. Д. И. Полянов. София. Знание, 1906.

Хиляда и една нощ. Дрmaт. поема на любовта. Прев. Д. И. Полянов. София. Знание, 1906.

Зигсгаард, Йенс. Павел сам на света. Прев. от нем. Делчо Мавров. София. Нар. младеж, 1957.

Йенсен, Йоханес

Изгубеният рай. Из историята на човека в ледниковия период. Прев. Е. Багряна. София. Факел, 1931.

Ледник. Роман. Прев. С. Дринов. София. Гутенберг, 1921.

Йентнер, Едит. Игри с връзка за обувки. Прев. [от англ.] Любомира Въжарова. София. Егмонт България, 1999

Карбо, Михел

Excel 97. Самоучител за всеки. Прев. [от дат.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 1999.

Инетрнет с Windows 98. Самоучител за всеки. Прев. [от дат.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2000.

Windows 98. Самоучител за всеки. Прев. [от дат.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2000.

Word 97. Самоучител за всеки. Прев. [от дат.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 1999.

В мрежата с Internet Explorer. Самоучител за всеки. Прев. [от англ.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2001.

[Ексел] Excel 2000. Самоучител за всеки. Прев. [от англ.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2001.

Уеб страници с FrontPage Express. Самоучител за всеки. Прев. [от англ.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2001.

[Уърд] Word 2000. Самоучител за всеки. Прев. [от англ.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2001.

Кастберг, Гунар. Пътят към твоя успех. Прев. [от дат.] Стефан Начев. София. Графема, 1997.

Киркегор, Оле Лунд. Гумения Тарзан. Повести. [За деца]. Прев. от дат. Анюта Качева, Пиринка Пенкова. София. Отечество, 1984.

Крюгер, Хенрик. Оръжието наркотик. Публицистика. Прев. от фр. Албена Николова. София. Партиздат, 1986.

Леман, Алфред. Илюстрирана история на суеверията и вълшебствата. Ч. 1. Прев. от рус. Елиана Владимирова. София. ЛИК, 1999.

Микаелис, Карин

Биби. Малкото северно момиче, Пътешествието на Биби. [Роман за деца]. Прев. [от нем.] Т. Ненова, Е. Хаджиева. София. Свят, 1991.

Биби. Малкото северно момиче. Прев. Христина Стоянова. София. Хемус, 1935.

Биби. Приключенията на малкото северно момиче. Прев. Теодора Ненова. София. Коюмджиев, 1935.

Биби и нейните другарки. Прев. от нем. Елка Хаджиева. София. Хемус, 1939.

Верен до гроб. Прев. Д. Стоевски. София, 1939.

Верен до гроб. Роман. Прев. Венка Кремен. София. Ал. Паскалев, 1921.

Жена, името ти е любов. Прев. от рус. Х. Левенсон. София. п ца С. М. Стайков, 1927.

Жена в опасна възраст. Роман. Прев. [от дат.] Б. Ангелов. [3. изд.]. Шумен. Славчо Николов и сие, 1992.

Жената в опасна възраст. Прев. Александър Сталийски. София. Живот, 1921.

Книга за любовта. Прев. от рус. Ив. Бояджиев. София. [Ал. Паскалев и сие], 1918.

Книга за любовта. Прев. Н. Желязков. София. Бисери, 1921.

Мамичка. Повест. Прев. Р. Ст. Танева. София. Гутенберг, 1919.

Марта. София, 1914.

Опасна възраст. Прев. от нем. Александър Сталийски. София. Живот на Г. С. Шопов, 1914.

Опасната възраст. Писма и дневник. Прев. от дат. Б. Ангелов. София. Ал. Паскалев и сие, 1914.

Опасната възраст. Писма и дневник. Прев. от дат. Б. Ангелов. [2. изд]. София. Ал. Паскалев и сие, 1919.

Пътешествието на Биби. Прев. от нем. Елка Хаджиева. София. Хемус, 1941.

Романът на една малка жена. Повест. Прев. Конст. Манасиев. София. Живот, 1920.

Тудуз, Жорж Гюстав. Човекът, който откраднa Голфщрома. Прев. Д. Стоевски. Кн. I II. София, 1934.

Кн. съдържа и Дъщерята на пастора на Карин Микаелис.

Михаелис, Софус. Вечният сън. Походът на Наполеона в Москва. Прев. Ст. Попова. София. Хемус, 1918.

Нидал, Оле Лама. Навлизане в Диамантения път. Тибетският будизъм среща Запада. Прев. [от нем.] Ева Йорданова. София. Диамантен път, [2000].

Нансен, Петер

Един щастлив брак. Роман. Прев. от нем. М. Стоянов. София. Хемус, 1919.

Мария. Историята на една любов. Прев. от рус. Т. Д. Плочев. София. Образование, 1919.

Мария. Книга на любовта. Прев. от нем. К. Кнауер. София. Ал. Паскалев и сие, 1919.

Разкази. Прев. от нем. С. Ненов. София. Цвят, 1919.

Ньорлунд, Иб. Гледището на комунистите. Прев. от рус. Надя Узунова. София. Партиздат, 1973.

Нюус, Йес. Бърз достъп в Office 2000. Самоучител за всеки. Прев. [от дат.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2000.

Понтопидан, Ерик. Венеричните болести. Значение за о-вото. Предпазване. Прев. Д. Топалов. София, 1914.

Понтопидан, Хенрих. Младежката любов. Идилия. Прев. М. Москов. Шумен. книж. П. Кънчев, 1919.

Расмусен, Кнуд. Великият път. От Гренландия до Тихия океан. Прев. от дат. Стоян Икономов. София. НС ОФ, 1961.

Рифбиерг, Клаус. Адрес. Лена Йоргенсен. Роман. Прев. от дат. Вячеслав Сергеенков. Пловдив. Хр. Г. Данов, 1978.

Рувен, Хенинг. Съвременни методи за спешна реанимация. Лекция Хенинг Рувен. Прев. от англ. ръкопис. София. ОФ, 1965.

Скоу Хансен, Тайе. Коравият плод. Роман. Прев. от дат. Лиляна Дикова. С предговор на Вера Ганчева. София. Нар. култура, 1980.

Фройхен, Педер. Китоловци в залива Мелвил. Автобиогр. повест Педер Фройхен. Прев. от дат. Светослав Колев. Варна. Държ. изд., 1964.

Хансен, Торкилд. На северозапад към залива Хъдсън. [Биогр. на дат. мореплавател Йенс Мунк]. Прев. от англ. Васил Атанасов. Варна. Г. Бакалов, 1980.

Хесел, Ласе. Прозорец към любовта. Ръководство за сексуална реализация. Прев. [от англ.] Жанета Шинкова. София. Кибеа, 1995.

Холберг, Людвиг. Еню Планински или Преобразеният селянин. Комедия в 5 д. Прев. от дат. Ж. Ганчев. Копривщица. книж. Георги Козинаров, 1900.

Шерфиг, Ханс. Пропусната пролет. Роман. Прев. от датски Румяна Григорова. София. Нар. култура, 1972.

Свендсторп, Сяк. Първи срещи в Интернет. Самоучител за всеки. Прев. [от англ.] Емануел Икономов, Снежина Баджева. София. Егмонт България, 2000.

Фредериксен, Хеле. Светът на чата. Самоучител за всеки. Прев. [от дат.] Росица Младенова. София. Егмонт България, 2001.

Хьофдинг, Харалд. Съвременните философи Вилхелм Вунд, Уилям Джеймз. 2 лекции. Подб., прев. [от рус.], послесл. Сашо Марков. [В. Търново]. Faber, 2000.

Андерсен, Ханс Кристиан. Избрани приказки. Прев. Светослав Минков. София, 1993.

Андерсен, Ханс Кристиан. Двете баронеси. Прев. от датски Стоян Икономов. София, 1982.

Андерсен, Ханс Кристиан. Събрани прикази и разкази I, II, III том. София, 1996-1998.

Брандес, Георг. Литературата на XIX век. С предговор на Светлозар Игов. София, 1980.

Бредсдорф, Елиас. Ханс Кристиан Андерсен. София, 1997

Andersen, H.C. Eventyr. Viborg,1995

Furnadzieva, Elena. Særtryk af Anderseniana. Hans Chritian Andersen in Bulgaria. København, 1975.

ЛИТЕРАТУРА

Вера Ганчева. Между Тиволи и Кристиания. Край Елсинор. В книгата ѝ „Телескоп, път и две сиамски котки“. „Народна младеж“, София 1984. Стр. 52-59.

Вера Ганчева. В търсене на четвъртото измерение. За най-новата датска литература. В. „Литературен фронт“, бр. 29 от 1968.

Вера Ганчева. Шагал от Торсхаун. Вилям Хайнесен и литературата на Ферьорските острови. Предговор към „Кулата на края на света“ от В. Хайнесен. „Народна култура“, София 1886.

Вера Ганчева. Златният рог не е замлъкнал. В. „Литературен фронт“, бр. 42 от 1989.

Вера Ганчева. Писма от и до Луната. Бележки за съвременната датска литература. Сп. „Панорама“, бр. 3 от 2000 г. Стр. 2-17.

Надежда Станиславова Михайлова

ХАНС КРИСТИАН АНДЕРСЕН
HANS CHRISTIAN ANDERSEN
1805-1875

Първото име, с което българският читател свързва датската литература е Ханс Кристиан Андерсен. Това се дължи на факта, че той е най-превежданият и публикуван датски автор по цял свят. Още приживе е свидетел на многобройни издания на свои произведения не само в собствената си родина, но и в Англия, Франция, Германия, Швеция, Съединените Щати и др., където изглежда е посрещан по-радушно, а критиката към него е по-благосклонна. Принципът, че всеки става известен първо в чужбина, донякъде важи и за него, там той се чувства по-обичан и тачен, по-радушно посрещнат и възхваляван.

Тръгнал по неравния път на славата от най-ниското обществено стъпало, като син на обущар и майка- перачка, Ханс Кристиан Андерсен успява да осъществи детската си мечта и да стане прочут. По блестящ начин, макар и силно субективно, животът му е описан в автобиографията „Приказка на моя живот“ (1855). Като героите от приказките си, той извървява дългия път на преобразяването и творческото съзряване, за да бъде посрещнат с почести там, откъдето някога е тръгнал беден, немил и недраг – в родния град Одензе. Съдбата му изглежда озарена от щастливата звезда на таланта. С огромна амбиция да стане човек на изкуството. Андерсен нарича себе си „поет“, подчертавайки артистичния си принцип, постоянното търсене на красивото и доброто в на вид дребните неща. Така ежедневието той превръща в сцена за фантастичното и прекрасното, одухотворява предмети и растения, за да им придаде човешки облик, и така да разкаже своите истории.

За всеобщото му признание особена роля има прочутият датски критик Георг Брандес (1842-1927), който в студия за Андерсен пише: „Колко щастлив е Андерсен! Кой автор има читателска публика като него? … Неговата книга с приказки е единствената, по която сме започнали да сричаме и която все още четем и до днес. Има между тях такива, чиито букви и досега ни се струват по-големи, чиито думи изглежда имат повече стойност, отколкото в други книги, защото най-напред сме се запознали с тях буква по буква и дума по дума. И какво ли удоволствие е представлявало за Андерсен да вижда в сънищата си тези рояци от детски лица…Такава искрено вярваща, такава внимателна, неуморна публика, на каквато никой друг писател досега не се е радвал.“[1] Действително разказвачът на приказки има най-прекрасната, спонтанна, но и най-критична

[1] Цит. из „Ханс Кристиан Андерсен“ от Елиас Бредсдорф. Превод Евгения Камова. София, 1997. с. 283 – 284

публика, която не допуска фалша и измамата, най-добрия, но и най-безскрупулния съдник за качеството на неговата литература.

На пръв поглед създадени за деца, приказките носят огромен подтекст, като че са начин да се изрази онова, което авторът не е имал куража и силата да изкаже директно. След дълготрайно и мъчително творческо търсене на подходящата форма и изказ, сред минаване от жанр в жанр – през драмата, романа, пътеписа, та дори и поезията, Андерсен като че най-накрая успява като се спира на приказката. Тук той може с размах да разгърне таланта си и да даде воля на огромната си фантазия. Приказната форма дава на автора неограничена свобода да изрази романтическото си кредо, и едновременно с това да звучи съвременно и разбираемо, а не маниерно и неестествено за младата публика, за която първоначално е насочено творчеството му. Андерсен проявява смелостта на новатор, следващ инстинкта си за език и форма, преобразил по свой усет приказката, преоткрита наскоро от поколението творци на Романтизма.

Съвсем естествено Андерсен става популярен в България като разказвач на приказки. Всички те са събрани в общо над 45 сборника, включващи само авторски Андерсенови приказки. Голяма част от тях са издадени в печата или в самостоятелни книжки. Освен това други участват и в смесени сборници, а съществува и голям брой издания на преработени или преразказани приказки. Като цяло може да се твърди, че от общия брой заглавия, включени в библиографията за датска литература в България, името на Андерсен фигурира на близо половината от тях.

Пътешественик и търсач на приключения, Андерсен създава и едни от най-образните и емоционални пътешествия в историята на световната литература. Такъв е пътеписът „Базарът на един поет“ (1842 г.), предлагащ изключителни описания на пейзажи и нрави, които наблюдавал по време на пътуването си през Германия, Австрия, Италия, Малта, Гърция, Турция и Константинопол, където отпразнува рождения ден на Мохамед, след което отплава с параход през Босфора по Черно море, а после по Дунава, като минава през Влашко, България и Сърбия, оттам продължава пътя си обратно към Дания. Тук можем да намерим едни от най-забележителните описания на българския пейзаж, видян по водите на Дунава. Първоначалната критика към пътеписа е несправедливо хладна.

Не е случайно, че още преди приказките да се появят на български език, първата поява на Андерсен в България е с подбрани части от „В Швеция“. Особеното е, че книгата излиза първо на английски език през май 1851 г., след което е публикувана и в Дания. Ето какво пише за нея в автобиографичната си книга „Приказка на моя живот“: „моята най-грижливо подредена книга… разкрива по-добре от всяко друго мое произведение чертите най-характерни за мен: описания на природни пейзажи, фантастичното и романтичното, хумор и поезия, дотолкова, доколкото те могат да бъдат представени в проза.“[2] Макар и написана в резултат от натрупаните впечатления на автора по време на пътуването си в Швеция, книгата е уникална с това, че съчетава в себе си факти, легенди, истории и измислици, лични преживявания и дори приказки – една от главите се нарича „Приказки и разкази“. Книгата е особена за творчеството на Ханс Кри-

[2] Цит. из „Ханс Кристиан Андерсен“ от Елиас Бредсдорф. Превод Евгения Камова. София, 1997. с. 242

стиан Андерсен и с това, че в нея той успява да бъде по-дистанциран и обективен от обикновено, а едновременно с това тя е може би най-възторжената книга за Швеция, писана някога от датчанин.

Преводът на откъса от „В Швеция“ на български принадлежи не на друг, а на писателя, поет и публицист Петко Рачов Славейков. Излиза в септемврийското издание от 1881 г. на списание „Наука“, едно от първите периодични издания за наука и литература в България, по това време под редакцията на Иван Вазов, Константин Величков, С. Бобчев, И. Салабашев и П. Наботков. В период, в който България се стреми да преодолее културните бариери и вакуум, като навакса пропуснатото време в своето развитие, списание „Наука“ изиграва ролята на посредник на знания от Западна Европа. Периодът след Освобождението на България представлява също обществен прелом както в културно, така и в икономическо отношение. Съвсем естествено се активизира дейността на вестници и списания, най-бързият и пряк път за предаване на информация до широк кръг читатели. Активизира се създаването на българска литература, а и дейността по превеждане на чуждестранна. По този начин четящата българска общественост се докосва до постиженията на европейската литература, неделима част от които са творбите на Андерсен. Преводът на Петко Рачов Славейков най-вероятно е правен от руски език, тъй като той е притежавал добри познания по езика, както и достъп до руски книги и преса.

Следващият превод на Андерсен в България е публикуван също в пресата, този път във вестник „Марица“ от 14 януари 1883 г. „Новите дрехи на царя“ е първата Андерсенова приказка, достигнала до България. Името на преводача се крие под псевдонима Дачу Попа. Изследователят Елена Фурнаджиева тръгва по следите на псевдонима, като успява да докаже, че той съответства на Димитър Попов, утвърден писател, преводач и общественик, използвал псевдонима по политически причини. Димитър Попов, владеел отлично руски, сръбски, румънски, френски, немски и английски език, участва в създаването на двутомната „Българска христоматия“ от 1884 г. под редакцията отново на Иван Вазов и Константин Величков. В първия ѝ том са включени Андерсенови творби, вече излезли от печат, без да бъдат споменати имената на преводачите. В проучванията си за рецепцията на Ханс Кристиан Андерсен в България[3] Елена Фурнаджиева твърди, че стихотворения на Андерсен в превод на Д. Попов са отпечатани и в сборника с „преводни стихотворения“. Така може със сигурност да се заяви, че Димитър Попов е вторият преводач на Андерсен.

Пет години по-късно в „Христоматия за изучаване на словесността“, съставена от Стефан Костов и Димитър Мишев, излизат още няколко превода на Андерсен. Това е част от „В Швеция“, публикувана за трети път, с посочено име на преводача – П. Р. Славейков. Тук за първи път излиза и „Славеят“, без да бъде установена самоличността на преводача.

През 1892 г. в сп.“Извор“, издавано в Русе, излиза и „Елата“ като името на преводача отново не е посочено.

Първата самостоятелна книжка, събрала някои приказки на Андересен, излиза през 1893 г. под заглавието „Исторически разказ за първобитний Славей и

[3] Цитирано от Særtryk af Anderseniana. Hans Christian Andersen in Bulgaria от Елена Фурнаджиева. Копенхаген, 1975, с. 124

китайский император“, издателство „Опит“, Добрич. Преводът е от руски език на Б. Н. Балкански, вероятно учител, неизвестен за изследователите на българска литература.

Следва издаването на още няколко приказки: „Историята на една майка“ едновременно с „Може ли да има в това някакво съмнение?“ излизат в „Извор“ през 1895 г. в превод от руски на Иван Андрейчин. По това време учител във Враца, той е най-активният преводач на Андерсен. През 1895-96 г. за „Българска сбирка“, вестник, публикуван в Пловдив, той предава цял цикъл „Из приказките на Андерсена“, а през 1896 г. излиза и самостоятелен сборник „Избрани приказки“, отново в негов превод и предговор. Кулминация в преводаческата му дейност е сборникът „Приказките на Ханс Кристиан Андерсен“, излезли под негова редакция през 1908 г.

Междувременно в печата и като отделни книжки са публикувани многобройни приказки, повечето от руски език, но без да са споменати имената на преводачите.

Сред най изявените преводачи на Андерсен след 1908 г. се смята Делчо Мавров. Повечето Андерсенови приказки, предадени от него от английски на български език са публикувани от издателство „Хемус“, което се специализира в тази насока: 1921 г. разказът „Под старата върба“, 1922 г. „Райската градина“, а през 1923 г. „Малък Колю и Голям Колю“. Останалите приказки, отново повечето от тях преведени за първи път от Делчо Мавров, излизат през 1931 г. в София в „Казанлъшка долина“. Тук е редно да споменем, че те са 13 на брой и сред тях са „Грозното пате“, „Ангелът“, „Кутренка“, „Огнивото“, „Малката кибритопродавачка“, „Храбрият оловен войник“ и др.

Други преводачи от изключително значение за правилната рецепция на Андересен у нас, но не така продуктивни, са Ран Босилек и Ангел Каралийчев. Опитът им в света на приказките е от значение за качеството на превода. И въпреки, че не са правени от оригинал, което неизбежно води до известни отклонения от верността на превода, все пак те носят високохудожествена стойност.

След последвалите преводи непременно трябва да се изтъкне и ролята на Светослав Минков, съизмерима с пионерската задача на Делчо Мавров преди него. Светослав Минков е представител на ново поколение преводачи. Със силно развито чувство за отговорност пред преводния текст, той се стреми да бъде максимално точен, сравнявайки в повечето случаи руски и немски преводи, поради невладеенето му на датски език, не особено популярен и днес. През 30-те и 40-те години той успява да преведе над 100 приказки, 40 от които за първи път излизат на български език. Изданията на „Народна младеж“, вместили тези преводи, са излизали неколкократно и са се ползвали от няколко поколения читатели.

Тук е моментът да са повдигне въпросът дали дълбоко залегналите в съзнанието ни приказки е необходимо да бъдат променяни коренно, както по отношение на стила, така и на съдържание в новите преводи на Андерсен, предложени от тритомника на издателство „Български художник“ от 1996 г.-1998 г. Сензационното в преводите на Петър Милков Петров е това, че те са от оригинал, и може да се твърди, че са по-буквални, а не толкова поетични, както вече позна-

тите ни приказки. Дори заглавията им са непознати на читателя – „Малкото момиченце с кибритените клечки“, „Новите дрехи на императора“, та дори „Оле Лукойе“. Действително пред съвременния преводач на Андерсен възникват няколко трудности: първо, новият превод следва да бъде осъвременен, но все пак да запази специфичното си звучене, второ, преводът от оригинал предполага по-голяма точност в предаването на текста на чуждия език, и трето, фактът, че датският автор е новатор в областта на езика, свободно измисля и използва нови думи, поставя още повече трудности пред Петър Милков Петров. Независимо от неточностите, подсказващи пасивност на матерния език на преводача, тритомникът с приказки и разкази на Андерсен е плод на къртовски труд – задача, която не търпеше отлагане, защото независимо от огромния брой стари издания, българският читател се нуждаеше от съвременно звучащ Андерсен.

През 1982 г. издателство „Народна култура“ предлага и романа „Двете баронеси“ в превод от датски на Стоян Икономов и предговор от Здравко Петров. Романът също е събитие, тъй като хвърля нова светлина върху твореца Андерсен, експериментирал в много жанрове. За първи път „Двете баронеси“ е публикуван в Лондон през есента на 1984 г., два месеца преди издаването му в Дания. Макар и да не е шедьовър, творбата си заслужава да се прочете, поради преливащия тънък хумор и очарование на сюжета. Действието се развива в Дания в началото на XVIII век, дистанция, необходима за обективно предаване на разказа. Тук авторът развива тезата си, че благородството се крие в съзнанието и ума, а не в кръвта, опит на самия Андерсен да оневини себе си за това, че във вените му не тече синя кръв.

Характерно за творчеството на датския разказвач на приказки е, че читателят навсякъде би могъл да открие биографични елементи. Често го оприличават с „грозното патенце“, други с „писателя“ от „Сянката“, трети пък намират връзка между „славеят“ и Йени Линд, голямата любов на Андересен. Както е трудно да се определи къде е границата на реалното и приказното, ироничното и сериозното, така е трудно да се долови къде точно свършва биографичното и започва въображаемото. Затова за по-пълното разбиране на Андерсен, читателят би трябвало да е добре запознат с биографията на Андерсен, излязла от печат на издателство „Хемус“ през 1997 г. Авторът е Елиас Бредсдорф, един от най-изтъкнатите изследователи на Андерсен в света.

Тя, макар и непълно, ни помага да разгадаем „странния“ датски Поет, последовател на традициите на разказваческото майсторство в Скандинавия, което прави историите и приказките му универсални, като че безвременни и безпространствени, принадлежащи на друго измерение, където властва всевишния дух на артистизма и всичко се подчинява на творческото кредо. Затова Андерсен звучи разбираемо, ала неусетно нещо ни се изплъзва и остава неразгадано. Можем само да се възхищаваме на огромната сила на духа, понесла твореца на крилете на славата и отнесла го в безсмъртието.

БИБЛИОГРАФИЯ

Избрани приказки. Прев. [от рус.] Светослав Минков. София. Орбел, 1998.

Избрани приказки. Кн. 1. Прев. Йо Данаилов. София. Изд. прев., [1936].

Избрани приказки. Прев. от Ив. Ст. Андрейчин. София, 1896.

Събрани приказки и разкази. Т. 1-2. Прев. [от рус.] Светослав Минков, Пенка Кънева. София. Пан, 1997.

Т. 1. Палечка. Приказки (1835-1844)

Т. 2. Камбаната: Приказки и разкази (1844-1854)

Събрани приказки и разкази. Т. 1 – 3. София. Бълг. художник.

Т. 1. 1996.

Т. 2. 1997.

Т. 3. 1998.

Ангелът. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Андерсенови приказки. Т. 1-4. Прев. [от рус. и предг.] Светослав Минков. София.Дамян Яков.

Т. 1. 1993.

Т. 2. 1993.

Т. 3. 1993.

Т. 4. 1994.

Андерсенови приказки. Прев. [от рус., предг.] Светослав Минков. 2. изд. София.Нар. младеж, 1979.

Андерсенови приказки. Т. 1-2. Прев. от рус. [с предг.] Светослав Минков. 2. изд. София. Нар. младеж.

Т. 1. 1968.

Т. 2. 1971.

Андерсенови приказки. Кн. 1-12. Прев. Светослав Минков. София. Книга.

Кн. 1. [1930].

Изданието бива откупено и продължено от изд. Хемус.

Андерсенови приказки. Кн. 1-12. Прев. и ред. на Светослав Минков. София.Хемус.

Кн. 1. [1933].

Кн. 2. [1931].

Кн. 3. [1931].

Кн. 4. [1932].

Кн. 5. [1933].

Кн. 6. [1934].

Кн. 7. [1935].

Кн. 8. [1935].

Кн. 9. [1935].

Кн. 10.[1937].

Кн. 11.[1939].

Кн. 12.[1939].

Вечни приказки. [Сборник]. [София]. Златното пате, 1995.

Вълшебни приказки. Прев. от англ. [Д. Мавров]. Хасково. книж. Руси Иванов, 1911.

Вълшебните галоши. [Приказка]. Прев. [от рус.] Красимир Машев. Варна. СТЕНО, 1991.

Вълшебното огниво. Преразк. Вл. Рангелов. [София: Вл. Рангелов, 1937].

Голям Колю и Малък Колю. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Грозната птица. Прев. от англ. Д. Александров. София. Библ. Весела дружина, [1934].

Грозното пате. Прев. О. Караходърова. София. Нар. култура, 1948.

Грозното пате. Прев. Д. Мавров. София: Казанлъшка долина, 1931.

Грозното патенце. [Приказка]. Прев. от англ. Мария Акрабова. София. Слънчо, 1996.

Грозното патенце. [Приказка]. Прев. Демина Петкова. София. Пан, 1993.

Грозното патенце. [Приказка]. Прев. [от рус.] Светослав Минков. [Ново изд.].София. Бълг. писател, [1992].

Грозното патенце. [Приказка]. Прев. [от рус.] Светослав Минков. Пловдив. Хр. Г. Данов, 1975.

Грозното патенце. [Приказка]. Прев. от итал. Елена Узунска. Пловдив. Хр. Г. Данов, 1974.

Грозното патенце. Приказки. Прев. от рус. Светослав Минков. София. Нар просвета, 1949.

Грозното патенце. Приказка. София. книж. Ив. х. Николов, [1911].

Двете баронеси. Роман. Прев. от дат. Стоян Икономов. София. Нар. култура, 1982.

Дивите лебеди. Приказка. Прев. от рус. Светослав Минков. София. Бълг. писател, 1991.

Дивите лебеди. Приказки. Прев. Светослав Минков. София. Нар. просвета, 1950.

Дивите лебеди. Приказка. Прев. Ран Босилек. [2. изд.]. София, 1931.

Дивите лебеди. Приказка. Прев. Ран Босилек. София. Хемус, [1923].

Дивите лебеди; Огниво; Глупавий Иванчо. Прев. от рус. Шумен, 1899.

Дивите лебеди и други приказки. [Прев. от дат.]. [София]. Посоки, [2000]

Дивите лебеди и други приказки. Прев. от дат. Крум Бризов. [София]. Софи-Р, 1993.

Дивитѐ лебеди и други приказки. Прев. от рус. Светослав Минков. [4. изд.]. София. Нар. младеж, 1975.

Дребосъчка и други приказки. [Сборник]. Прев. [от рус.] Ангел Каралийчев. София. Зелена вълна; Дом-музей Ангел Каралийчев, 1995.

Дядо и баба; Грахово зърно. Приказки. София. Хемус, [1923].

Елата. [Приказка за деца]. Прев. [от дат.] Пенка Кънева. Видин. Анубис, 1992.

Има разлика!; Грозното пате. [Приказки]. София. сп. Звездица, 1907.

Исторически разкази за първобитний „Славей“ и китайский император. [Приказка]. Прев. от рус. Б. Н. Балкански. Добрич, 1893.

Историята на една майка. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Историята на една майка; Може ли да има в това някакво съмнение? Приказки.Прев. Ив. Ст. Андрейчин. Враца, 1895.

Каквото направи дядо, все е хубаво. Приказка. София. Хемус, [1932].

Каквото направи дядо, все е хубаво. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Картинна книга без картини. Прев. Екатерина Каравелова. 2. изд. Пловдив. Отец Пайсий, 1918.

Картинна книга без картини. Прев. Екатерина Каравелова. – 2. изд. София. Знание на Георги Бакалов и сие, 1918.

Китчица от четири приказки. Прев. от рус. Д. Н. Мутафов. Варна, 1901.

Котаракът в чизми. [Приказка]. Прев. [от англ.] Мария Дончева. [София]. Иван Вазов, 1996.

Кутренка. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Малката кибритопродавачка. [Приказка]. Прев. [от англ.] Евгения Попова. [София]. Слънчо, 1995.

Малката кибритопродавачка. [Приказка]. Прев. [от рус.] Светослав Минков. Пловдив. Хр. Г. Данов, 1975.

Малката кибритопродавачка. [Приказка]. Прев. от итал. Елена Узунска. Пловдив.Хр. Г. Данов, 1974.

Малката кибритопродавачка. [Приказка]. Прев. Светослав Минков. София. Нар. просвета, 1950.

Малката кибритопродавачка. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Малката кибритопродавачка и други разкази. Прев. Ив. Коюмджиев. София. Ив. Коюмджиев и сие, [1927].

Малката русалка. [Приказка]. Прев. [от англ.] Евгения Петкова. [София]. Слънчо, 1996.

Малката русалка. [Приказка]. Прев. от англ. Антония Радкова. София. Пан, 1994.

Малката русалка. [Сб.] приказки. Прев. [от рус. с предг.] Светослав Минков. София. Отечество,1983.

Малката русалка. Приказка. Прев. Светослав Минков. София. Хемус, [1934].

Малък Колю и Голям Колю. [Приказка]. [2. изд.]. София. Хемус, [1932].

Малък Колю и Голям Колю. [Приказка]. София. Хемус, [1929].

Малък Колю и Голям Колю. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Хемус, [1923].

Маргаритката. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Милостивото сираче. Преразк. Владимир Рангелов. София, [1937].

Новите дрехи на краля. [Приказка]. Прев. [от англ.] Евгения Петкова. [София]. Слънчо, 1996.

Новите дрехи на царя; Малката кибритопродавачка; Царкинята върху граховото зърно. Приказки. Прев. [от рус.] Светослав Минков. София. Отечество, 1991.

Новите дрехи на царя. [Приказка]. Нидервиза. Ничше, 1969.

Новите дрехи на царя. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Огнивото. [Приказка]. Адпт. Десислава Брендьорфер. София. Брен, [2000].

Огнивото. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Оле-Люке [и други приказки]. Прев. Георги Палашев. София. сп. Картинна галерия за юноши,[1925].

Отбрани приказки. София. Златна библ., 1944.

Отбрани приказки. Прев. Любен Велчев. София. Златна библ., 1942.

Палечка. [Приказка]. Адапт. Десислава Брендьорфер. София. Брен, [2000].

Палечка. [Приказка]. Адапт. Десислава Брендьорфер. София. Брен, 1997.

Палечка. [Приказка]. Прев. [от англ.] Евгения Петкова. [София]. Слънчо, 1997.

Палечка. Приказка. Адапт. Нери Райкова. София. Златното пате, [1992].

Палечка. [Приказка]. София. А.К.Т., 1992.

Палечка. [Приказка]. Прев. [от фр.] и адапт. Валя Бояджиева. София. Плеяда; Делта Букс, 1991.

Палечка. [Приказка]. Прев. [от рус.] Светослав Минков. София. Нар. младеж, 1973.

Под старата върба. Разказ. Прев. Д. Мавров. София. Хемус, [1921].

Приказки. Прев. [от рус.] Светослав Минков. [София]. Фют, 1998.

Приказки. Прев. от рус. Таня Балова. София. Дамян Яков, 1997.

Приказки. Прев. [от рус.] Светослав Минков. София. Виликс, 1991.

Приказки. Прев. от рус. Светослав Минков. Кн. I-III. София. Нар. култура.

I. 1956.

II. 1956.

III. 1957.

Приказки. Прев. Светослав Минков и Ангел Каралийчев. София. Нар. младеж, 1953.

Приказки. Прев. и ред. Светослав Минков. Кн. I-IV. София. Хемус.

Кн. I-II. 1945.

Кн. III. 1946.

Кн. IV. 1947.

Приказки. Прев. Д. Мавров. София. Хемус, [1929].

Приказки. [Прев. Иван Ст. Андрейчин]. София. Щаб на действующата армия, 1917.

Приказки. Прев. под ред. на Ив. Ст. Андрейчин. София. Интернац. книж. Ив. х. Николов,1908.

Принцесата и граховото зърно. [Приказка за деца]. [Прев. от рус. Екатерина Иванова]. [София]. Нери, 1992.

Райската градина. Приказка. Прев. Д. Мавров. София. Хемус, [1922].

Сакатото. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Свинарят. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Славей; Новите дрехи на царя. [Приказки]. Прев. Н. Желязков. София. Хемус, [1919].

Славейче; Безобразното пате; Каквото и да направи дядо – всичко е добро. [Приказки]. Прев. от рус. Шумен, 1899.

Славеят. [Приказка]. Прев. [от англ.] Мария Дончева. [София]. Иван Вазов, 1996.

Славеят; Огнивото. Приказки. Прев. [от рус.] Валентина Янчева. [София]. Софи-Р, 1991.

Славеят. София. Нар. младеж, 1950.

Славеят. Приказки за деца. Прев. Светослав Минков. София. Нар. просвета, 1949.

Славеят. [Приказка]. [София]. Ж. Маринов, [1940].

Славеят. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Снежната царица. Приказка. Прев. Св. Минков. София. Хемус, 1945.

Снежната царица. Приказка. От англ. прев. Д. Мавров. София. сп. Картинна галерия, 1910.

Снежната царица и други приказки. Прев. от рус. и сравнил с нем. прев. Светослав Минков. 2. изд. София. Нар. младеж, 1966.

Снежната царкиня. Един разказ в 7 приказки. Прев. от англ. Йо Данаилов. София. Златнабиблиотека, [1939].

Спътникът. Приказка. Прев. от нем. Д. Мавров. София. Хемус, 1922.

Сънчец. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Сънчо-Дремчо; Войнишка верност; Снежният човек. Приказки. Прев. и за наши деца нагоди Ив. Кръстев. София. Ал. Паскалев и сие, [1919].

Талисманът. Приказки за деца и възрастни. Прев. [от дат.] Маргарита Терзиева. [Бургас]. Димант, [1998].

Хвърчащият ковчег. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Храбрият оловен войник. Приказки. Прев. [от нем.] Юрия Симова. Пловдив. Хермес, 1998.

Храбрият оловен войник. Прев. от англ. Мария Дончева. София. Ив. Вазов, 1996.

Храбрият оловен войник. Приказки. Прев. Светослав Минков. Ново прераб. изд. София. Нар. просвета, 1949.

Храбрият оловен войник. [Приказка]. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Цветята на малката Ида; Малката кибритопродавачка. Приказки. Прев. [от рус. ез.]. Валентина Янчева. София. Софи-Р, [1992].

Червените обувки. Прев. Д. Мавров, М. Фридманов. София. Изд. прев., [1934].

Щъркели. Прев. Д. Мавров. София. Казанлъшка долина, 1931.

Майчино сърце. Приказки. 3. изд. София: Хемус, 1942.

Зимни приказки. [Сборник]. София. Вега LM, 1993.

Коледни разкази. [Сб. за деца]. София. Прес-Есперанто, 1991.

Коледни и новогодишни разкази. Прев. Н. Желязков. София. Хемус, 1918.

Майчино сърце. [2. изд.]. София. Хемус, [1920].

Огледало. Седем приказки. Прев. [от фр., нем.] Стефан Бъчваров и др. София. Матом, 1999.

Тайнственият ковчег. [Приказка по Х. К. Андерсен]. Преразк. Владимир Рангелов.София. Изд. авт., [1939].

Царските дрехи. [Приказка по Х. К. Андерсен]. София. Изд. авт., [1939].

Разкази за животните. Сборник. София. Нар. култура, 1971.

Снежанка и други приказки. Сборник. Свободно преразк. по Братя Грим, Андерсен,Перо, Афанасиев. Прев. от итал. Любов Мъдрова. София. Гема, 1993.

Малката кибритопродавачка. Русе, 1914.

Малката кибритопродавачка. Детска оперетка [По Х. К. Андерсен]. Русе, 1915.

Фол, Николай. Новите дрехи на царя. Комедия в 3 д. София. Т. Ф. Чипев, 1935.

Холейноне, Петер. Хрбарият оловен войник и други приказки. Свободно преразк. по Андерсен.София. Гема, 1994.

Червената шапчица и други приказки. Сборник. Прев. от итал. Любов Мъдрова. София. Гема, 1993.

Дивите лебеди и други приказки. [Прев. от дат.]. София. Посоки, [2001].

Най-хубавите приказки на Андерсен. Прев. [от дат.] Иван Евтимов. София. Фама, 2001.

Приказки. Прев. от нем. Юрия Симова. Пловдив. Хермес, 2000.

В света на цветята. София. Унискорп, 1998.

ЛИТЕРАТУРА

Георг Брандес. Ханс Кристиан Андерсен. В „Литературата на XIX в.“, „Наука и изкуство“, София 1980. Стр. 55-76.

Вж. статиите в раздел I на сборника „Датската литература в България – един век очарование“, изд. на специалност „Скандинавистика“ в СУ, София 2003. Стр. 25-111.

Надежда Станиславова Михайлова

СЬОРЕН КИРКЕГОР
SØREN KIERKEGAARD
(1813 – 1855)

С крайния си идеалистичен субективизъм, с живот, обречен на самота и неразбиране, но осмислен от творческата стихия и надпревара със скъдно отмереното им време датският поет-философ-есеист и предтеча на екзистенциализма Сьорен Киркегор и немският поет-философ-есеист Фридрих Ницше (1844 – 1900) имат почти еднаква съдба на безсмъртие след смъртта, докато конкретното им кратко битие протича повече под знака на чудатост и гениалност, дори на границата между нормалното и ненормалното, с известния и неоспорим факт на многобройни трудове, оценени, неоценени или неразгадани в тяхното значение на нови стъпала в развитието на философската мисъл или естетически-етическата им стойност. Имената им потъват в сиянието на големите гении в областта на философската мисъл като Кант и Хегел и утвърдените от времето максими, постулати, теории, догми или „вехти скрижали". За тяхното възкресение немалко допринася датчанинът Георг Брандес с монографиите си върху личността и творчеството им, но едва след смъртта си те заговарят с магическото обаяние на своите прозрения, с новите постановки на философските проблеми, с естетически-етическото преосмисляне и преструктуриране на живота като поетическа философия или философска поезия, макар и по различен начин. Както Киркегор, така и Ницше углъбяват по самобитен начин обществените явления в тяхната съвкупност, в интерпретацията на религията, в нейното етическо изживяване и участие в личния живот и междучовешките отношения, като мощен стимул за вътрешно изграждане и морално усъвършенстване на живота, осмисляне на поезията, музиката и изкуството изобщо като съществен фактор за разгръщането на целия творчески и естетико-морален потенциал на човека в общото съпричастие, във възвишената мисия за културно месианство и преструктуриране на живота. Не теорията или стройно изградената научна система или назидателната филистерска проповед е основната канава в трудовете им, а внезапното озарение, проблясъкът, откриването на нови аспекти и нови модели в сложната проблематика преди всичко на човека като човек, разрушаването на вече възприетите традиционни макети и скрижали, изградени върху непоклатимите опори на разсъдъка и логиката, която от гледището на субективното изживяване и преосмисляне с оглед на личната изгода, личното щастие, на чувството за симпатия или антипатия, на емоционалния ефект или взрив се оказва антилогика и то пак с относителна стойност, защото при друг повод прокламираната истина може да се окаже Неистина, доброто Недобро. Решава самият миг, свободата на избора, издигната в мощен фактор, а това значи незадължителност

или както се изразява самият Киркегор с великолепната метафора: „субектът държи везните, така че истината не е обективна или надлична, а винаги истина на субекта. В устата на друг истината може да се превърне в неистина, доброто в зло и злото в добро." Тази относителност съзнава още древногръцкият философ Протагор, който стига до извода, че „човек е мярка на всички неща", а Горгий дори по-недвусмислено твърди: една общовалидна истина не съществува".

Ницше е още по-радикален в отстояването на своя субективизъм и схващането на понятието за „свръхчовека", той има ясно очертана мисия и си задава за цел да открие истината в лъжата, насаждана в продължение на столетия, поради което трябва да разруши вярата в изкуствено въздигнати в свещени скрижали лъжи. И завършва с думите: „Аз не съм човек, аз съм динамит" (писмо до Петер Гаст от 13 ноември, 1888 г.). Независимо един от друг и двамата изпадат в противоречие с философията на Фридрих Хегел (1770 – 1831) и неговата постановка за философия на историята и ролята на човека само като средство или брънка в сложната стратегия на „хитростта на разума" за постигането на неговата надлична историческа цел. Така човешкото битие се обезсмисля в своята себестойност като битие, на творческа участ, от емоционалните съдържания на един пълноценен живот с неговите възторзи, драматични конфликти, трагедии, превъплъщения в творчески дела научни открития, дори от отговорността на лична вина, защото престъпните деяния могат да се тълкуват като необходимост от гледището на историческата стратегия на разума. Субектът като абсолют, а не неговата обективация в множеството е предмет на изживяване и при Ницше, но преструктуриран по оригинален начин в интелектуален модел на аристократизъм: свръхчовек, а това изисква преосмисляне на всички ценности в една нова относителност. Решава не „синята кръв", а духовният аристократизъм. С тази постановка той изиграва ролята на динамит и мълния в живота на двадесети век. Времето на Киркегор настъпва малко покъсно и то благодарение на проникновената монография на Георг Брандес за него, която действа като шоково събуждане от летаргията на застинало в присмех и подценяване отношение към него, с осмислянето на неговия живот в светлината на екзистенциалното безсмислие, на абсурдността на битието пред ирационалните изненади на Нищото, което се нарича живот, пред ужаса, който го дебне на всяка крачка.

Българските писатели влизат в контакт с Киркегор пак чрез Георг Брандес и книгата му „Модерни творци" и то чрез посредничеството на немски или френски език, не направо от оригинала. Пенчо Славейков споменава името на Киркегор, но само инцидентно, тук-там, без този датски философ да го завладее с многостранното си творческо дело, още повече че Пенчо е повече поет и в момента е запленен от Хайне и Ницше и зает с преводите на немски поети. При това във фокуса на интересите му стои все пак българската литература и най-екзистенциалният проблем за оцеляване и покоряване на живота, дори само като жалко живуркане, защото по онова време поетите са най-безпризорните чеда на българския народ. Едва през 1914 г. се появява в сп. „Бразда" (г. 1, кн. 3, с. 162 – 179) статия в превод от френски език от Александър Дзивгов, озаглавена „За литературната критика". В нея между другото се споменава името и на Киркегор. Много показателно е, че първият превод на фрагменти от „Диапсалмата" и

„Или-Или“ е дело на поета А т а н а с Д а л ч е в , по това време все още студент по философия в Софийския университет, в сп. „Хиперион“ (г. II, кн. 1, с. 37 – 41, 1923 г.). Още като видях началните букви на името му Ат. Д., изписани скромничко под превода, си помислих, че това може да бъде само той и след проверка при дъщеря му Мария се оказа, че не греша. Не зная защо, но се зарадвах безкрайно много на тази следсмъртна среща с нашия любим приятел, за когото не мога да мисля другояче освен с голяма обич и мъка. Увлечени в интересни разговори, никога не стигнахме до съкровена изповед, написах две големи статии за него едва след като беше преминал в небитието, а толкова щеше да се зарадва на всеки ред от тях след безкрайната поредица на отрицание. Животът ни се състои от пропуснати мигове… В същото списание той вече печаташе първите си стихове. Преводът е направен по всяка вероятност от френски език, тъй като не е отбелязан изходният текст. И той, както повечето български поети, сякаш по традиция, маркира първите стъпки в едно поприще, към което те прибягват, когато „господарката грижа“ и неволята похлопват на тяхната врата. Знаменателно е, че Далчев избира за обект тъкмо Киркегор, в много отношения сроден на него, един енциклопедичен дух, минал през посвещението на цялата древна философия, углъбил прозренията си в борба с тежненията на времето, надрасъл своята съвременност с дълбокото разгръщане и вникване в етично-социалните и религиозните проблеми. В дълбоката си същност и Далчев се отделяше от общата представа за един поет, не афишираше философските си и религиозни прозрения, нито пък парадираше с огромната си научна осведоменост. Затова бях безкрайно изненадан, когато в този ранен период от неговата писателска дейност попаднах и на втори превод, пак с инициалите Ат. Д., на фрагмент от библейската легенда за бащата Авраам и сина Исаак под заглавие: „Историята на Авраам“. (Разказ. Сп. „Съдба“, XI. Кн. 1, 1939 г. с. 15 – 18), а не както гласи в оригинала: „Страх и трепет“. Настроение. Диалектична лирика от Йоханес де Силенцио.“ Още при превода на фрагментите Далчев разкрива изработен усет за стил, поетично оцветяване на текста, лично преструктуриране на синтаксиса в интереса на по-релефното смислово транспониране. И днес се чете, без да дразни с грапавини или недомислия. Само името Ф а л а р и д а е останало неразчетено. То гласи Фаларий, жестокият тиранин на Сиракуза. Човек изпитва удоволствие да сравнява един и същ текст в интерпретацията на двама преводачи и то от дистанцията на времето и прогресивното развитие на литературния език. И този откъс може да послужи като нагледен пример, как, без да се изневерява на автора, те постигат, макар и при различно стилно преструктуриране, еднаква функционалност, особено като се има предвид, че Далчев превежда от френски, а Стефан Начев, новият преводач, направо от датския оригинал. Известен разнобой се получава от свободното препредаване на библейския текст от Далчев, когато по принцип трябваше да се цитира оригиналът (Първа книга Мойсеева – Битие, глава 22). Тогава щеше да звучи с непосредствената стегнатост и речитативност:

А. Д. Вземи сина си, единствения си син, когото обичаш, Исаака; иди в страната Мория и там го принеси в жертва на една от планините, които ще ти посоча.

Б. Бог рече: вземи едничкия си син Исаака, когото ти обичаш, и иди в земя

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Мория, и там го принеси в жертва всесъжение на една от планините, която ще ти покажа.

Все в същия стил продължава разказът в превода и Библията, която просто маркира и езиковостилните средства.

Разликата между стария и новия превод е и в употребата на времената. Далчев разказва главно в сегашно време, Ст. Начев в преизказно време и така и двамата постигат заедно с разликата в подбора на изразните средства по-силен или по-слаб поетичен ефект:

Ат. Д. Беше рано сутринта. Авраам стана, накара да оседлаят магаретата и напусна жилището си с Исаака, а от прозореца Сара ги гледаше как слизат в долината, докато най-сетне престана да ги вижда. Те вървяли мълчаливо три дни; на четвъртия ден сутринта Авраам не промълвил нито дума, но вдигайки очи, видя в далечината планината Мория.

Ст. Н. Било ранна утрин. Авраам станал, наредил да оседлаят ослите и напуснал заедно с Исаака дома си. Сара ги съпроводила с поглед от прозореца надолу по долината, докато ги изгубила от очи. Те яздели мълчешком три дни, на четвъртия Авраам все още не бил казал нито дума, а вдигнал взор и видял в далечината планината Мория.

След пробуждане на краткия интерес в навечерието на Втората световна война и през самата война, а особено след нея, настъпва епоха на тежки изпитания за българския народ. За дълго време се замразява свободата на духовно и религиозно верую, на световната сцена се разиграват в най-трагична надпревара остри борби за овладяване на европейското пространство, за преструктуриране не само на географската карта, но и на живота, а в духовната сфера се провежда „чистка“ не само между хората, видните представители на перото, но и на историческото минало, на писмени паметници, автори и книги. Партийният кодекс и цензурата определят каталога на позволените и непозволени автори и книги. Изчезват нашумели имена, разнасят се като апокрифна книжнина произведенията на писатели като Солженицин, а издателствата в България бяха вече държавни и подвластни на партийния кодекс. Под натиска на самата действителност и общата нараснала нужда от престиж пред света, още повече че и на самите диктатори дотегна еднотипната диаграма на култовщина и венцехвалебствия на партията, особено след като желязната завеса започна да изтънява и нахлуха първите свежи струи на пролетния фьон, настъпи истински маратон в издаването на преводна литература в най-широко разгъната скàла на всички жанрове и философски веяния с многообразна сюжетност в целия потенциал на общочовешко значение като духовно-интелектуален пейзаж, във всички измерения на човека, а не само в проекцията на верен и всеотдаен служител на Партията. През 1985 г. излиза краткото есе на Киркегор „ Л и ч н о “ в превод от датски език на Е м и л и я Г ъ л ъ б о в а (в. „Народна култура“ № 13, 18 ян., с. 7), с кратки бележки за автора. Две години по-късно – 1987 – излиза от печат „ Д н е в н и к н а п р е л ъ с т и т е л я (Forførerens dagbog) в превод на С т е ф а н Н а ч е в , германист по образование, като предварително издание на двата запланувани тома с избрани съчинения (Сьорен Киркегор. „Избрани произведения в два тома“ / Или-Или, Страх и трепет, Повторението – Enten-Eller, Frygt og Bæven, Gjentagelsen / в превод от датски език на С т е ф а н

Н а ч е в . Преводаческото изкуство на Ст. Н. намери положителна оценка още с „Дневник на прелъстителя“ в критическия отзив на Венцеслав Константинов („Киркегор – тук и сега“, сп. „Пламък“. 1988 г. № 8, с. 198 – 199), а като естетическо-философска форма на изповед и своеобразна стратегия на любовното изкуство дава повод за задълбочено тълкуване на дневника не само като феномен и естетическо-еротична наслада във всеки миг от психологическото преображение на героинята Корделия, която неусетно се подчинява на подадените дразнения, но и като философско обобщение на изводите от този експеримент в студията на Жана Николова-Гълъбова: „Дневникът като социално-психологическа хроника и философско-естетическа категория. Дневникът на прелъстителя от Сьорен Киркегор – монография на прелъстителското изкуство“ (сп. „Литературна мисъл“ 1990 г. кн. 4, с. 90 – 107). След преодоляване на първата бариера възникват други трудности за преводача Ст. Н. във връзка с отредактирането на двата тома избрани творби, тъй като никой не се наема в един кратък срок да се посвети изцяло на тази задача, а освен това се налага сравнение и с изходния език – датски. И така поради дългите ходения по мъките преводът получи биография, докато най-сетне преводачът се озова у дома с молба да се нагърбя с редакцията. Като видях огромната книжна маса и разбрах още по-неприемливия „рисков срок“ само от няколко месеца, тъй като иначе щеше да отпадне от плана, аз се пренесох в трагичното състояние на преводача, посветил цели две години от живота си на този огромен труд. Вярна на своята благородна мисия да помагам с каквото мога на преводачите, се съгласих да се включа и аз в този маратон за надбягване с времето и сроковете. Налагаше се двойна работа, да сверявам с датския оригинал и за контрол да си служа и с превода на немски език. Работехме и двамата под високо напрежение, впрегнахме в този маратон и машинописката и така се създаде един активен тандем от творчески усилия за осъществяването на тази задача и, разбира се, успяхме! Свързваше ни главно любовта към Киркегор и амбицията да постигнем колкото се може по-равностоен, функционално безупречен адекват. Рядко е прекосявал пътя ми на редактор преводач с такава благородна амбиция не само да разгадае пълноценно сложните мисловни ходове на автора, но и да ги предаде най-добросъвестно в безупречна художествено цизелирана адекватност. При това без да се гони висок хонорар. Въодушевяваше ни и двамата любовта към Киркегор и тайнството на сраждане с един нов свят, тайнството да се проникне в творческата стихия и феноменология на един автор, раздвижил динамично европейската мисъл през последните два века. За самия преводач Киркегор беше не само опит да изпробва своите сили, но и възможност да разгърне таланта си във всички измерения на проникване в ребусната зашифрованост на словото и в обширната територия почти на цялата древна философия и европейската литература чрез превода и на хабилитацията му: Сьорен Киркегор: „Върху понятието за иронията“ (Om Begrebet Ironi. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. С. 1993) Беше цял преводачески, а и редакторски подвиг да покорим своеобразната стилна орнаменталност, цялата философско-литературна проза в датска словесна одежда, да я преструктурираме и на български език, без да загуби нищо от ефектния блясък на мисълта, поетичното внушение на словото или тънкия, понякога майсторски замаскиран нюанс на иронията. Така Киркегор намери до-

стойно превъплъщение и то в най-изискана философско-художествена адекватност и на български език. При това непрестанните препратки към различни автори и философи от древността, проследяването на странстването на иронията през вековете, възраждането ѝ в творчеството на немските романтици още повече затрудняваше работата ни, тъй като всичко трябваше да се документира с оригиналните текстове. През ноември 1993 г. преводачът Стефан Начев заслужено бе награден с „Рицарския кръст на датската кралица – Орден Данебро (Орден на датското знаме)“ за цялостната му културна и преводаческа дейност и за приноса за популяризирането на датската литература и култура в България.

За въвеждането на читателите във философията на Киркегор и разбирането на неговата проблематична и сложна личност ценно значение имат подробните уводи към трите издания от Исак Паси: „Философията на Сьорен Киркегор“, разработени въз основа на монографията върху него от Георг Брандес като духовно явление, надхвърлило границите на малка Дания и раздвижило интелектуалния живот, философската и творческа мисъл в световен мащаб.

Благородно по замисъл е намерението на Радосвета Теохарова да осъществи равностойно превъплъщение на „Болка за умиране“ („Sygdommen til Døden“. Изд. къща СТЕНО, Варна 1991 г.) и „Понятието страх“ („Begrebet Angest“. Изд. къща СТЕНО, Варна 1992), но едно е намерението, друго е прилагането на един антихудожествен, неорганичен макет на стилно-словесно превъплъщение, някаква разнородна сплав от функционално несъвместими езикови елементи и съчленения, произволно изковани от нея стилни пластове и новообразувания, все поради погрешното тълкуване на понятието „пълнокръвие на текста“, макар и със съзнанието за „провокативност“, един похват, неоправдан от никакви съображения за един философски текст, макар и със силно подчертана религиозна оцветка. Подобни съображения важат за разнопластова художествена проза, за диалектично или разговорно обагрен диалог с цел да се индивидуализира личната говорна практика, да се пресъздаде колоритно духът на епохата в обноски, етикет, говорни навици и съсловни форми на общуване, на проникване на чуждици като признак на по-висока образованост, които често будят пародийни ефекти, както в „Криворазбраната цивилизация“ на Добри Войников, но всичко това е естествен процес с преднамерена пародична функционалност, докато стремежът на Р. Т. да създаде изкуствено някакъв функционален макет за тези творби просто е провалил превода, който звучи като езикова-словесна галиматия, някакво трагично словосмешение и вавилонско стълпотворение, с изкълчена езиково-стилна конфигурация от думи като: божем, якоже, прекодействие, ниневременността, дип, „средовеч!“ и какви ли не извращения на един нормален текст. Принципът при такъв превод се свежда до ясна формулировка, развит усет за благозвучие, а не до насилствено изкълчване и пародиране. Сравних датския оригинал с немския превод на Гизела Перлет, издържан в дословна адекватност, без увлечението на нашата преводачка да гони ефекти на архаичност с изровени от нафталина думи и разни стари текстове. Поначало Р. Т. владее отлично датски език, изгражда дословно и смислено фразата, но само там, където не вмъква неорганичните елементи на архаизиране. Огромният труд за разчитането е потънал повече в безсмислието за разграждане на нормалната проза и създаването на специфично личен езико-

во-стилен макет, абсолютно непонятен за читателската публика.

Едва сега можем да говорим за истинско сраждане с датската литература и гениите на световната философска мисъл и художествено творчество. Един факт, който се потвърждава и с пренасищането на книжния пазар с преводи от всички езици, макар и не всякога на нужната висота, но всичко това говори не толкова за финансови облаги, колкото за голямата и естествена жажда на българския читател към по-съкровено сраждане с интелектуалните ценности, за неговия културен патос и стремеж да не изостава в своето духовно развитие, но и за съзнанието му на европеец и равнопоставеност в създаването на културни блага. Преводите от Ницше, Киркегор, Шопенхауер, Бердяев, Фройд, Ясперс и много други бележат не само динамичните усилия в разгръщането на интензивна преводаческа и издателска дейност, но и диаграмата на интензивен интерес към онези творчески фактори, които маркират високите върхове в нея и отразяват активните духовни тежнения и философски течения, навлезли дълбоко в живота на Запада. Много от преводите представят равностойна художествено цизелирана българска проза и така не само са ценни като преводи, но и като езиково-стилни постижения, издигане на българския език на едно по-високо художествено ниво, за да се потвърди мисълта на Александър Балабанов, че българският език „всичко може“ и че ако преводът му е лош, е виновен само той, защото той „не може повече, а не българският език!“.

Ще завърша с една великолепна мисъл на Киркегор, която важи за всички времена като утеха, че една творба или един превод, след като отлежава, винаги поражда рецидиви на недоволство и угризения. „Човек сяда – пише той – нахвърля небрежно собствените си възгледи, дава ги за печат, а при различните коректури по-късно му хрумват постепенно цял куп по-добри идеи. Затова съберете смелост вие, които сега все още не сте се осмелили да дадете нещо за печат: печатните грешки също не са за пренебрегване, а на възможността да станете духовит с помощта на печатни грешки, трябва да се гледа като на законен път за осъществяването ѝ.“ („Диапсалмата“).

БИБЛИОГРАФИЯ

Избрани произведения. В 2 т. Прев. от дат. Стефан Начев. София. Нар. култура, 1991
Т. 1. Ч. 1. Или-или.
Т. 2. Ч. 1-2. Или-или; Страх и трепет; Повторението.

Болка за умиране: Едно християнско-психол. изложение за назидание и побуждение от Анти-Климакус издадено от Сьорен Киркегор. Прев. [от дат.], състав., предг. и комент. Радосвета Теохарова. Варна. СТЕНО, 1991.

Въдворение в християнството от Анти-Климакус, N 1,2,3. Прев. от дат. [и предг.] Радосвета Теохарова-Яро. Варна. Стено, 1994.

Върху понятието за ирония: С постоянно позоваване на Сократ. Прев от дат. Стефан Начев. София.Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1993.

Дневник на прелъстителя. Роман. Прев. от дат. Стефан Начев. София. Нар. култура, 1987.

Понятието страх: Едно достъпно психол.-ориентиращо размишление по повод догмат. проблем за първородния грях от Василиус Хауфниензис. Прев. от дат., състав., предг. и комент., [послесл.] Радосвета Теохарова. Варна. Стено, 1992.

ЛИТЕРАТУРА

Георг Брандес. Сьорен Киркегор. В „Литературата на XIX в.“ „Наука и изкуство“, София 1980. Стр. 77-123.

Исак Паси. Философията на Сьорен Киркегор. Предговор към „Дневник на прелъстителя“. „Народна култура“, София 1987. Стр. 5-57.

Исак Паси. Предговор към избрани произведения на С. Киркегор в два тома. „Народна култура“, София 1991.

Вж. статиите в раздел II на сборника „Датската литература в България – един век очарование“, изд. на специалност „Скандинавистика“ в СУ, София 2003. Стр. 115-157.

Жана Николова-Гълъбова

ГЕОРГ БРАНДЕС
GEORG BRANDES
(1842 – 1927)

Колкото и тясно да е обособен в родната действителност, един творчески индивид неусетно поглъща с подрастването и съзряването си културните придобивки на цялото цивилизовано човечество и в този смисъл трябва да се разглежда не само като изолирано регионално или национално явление, като продукт на своето време, но и на общото минало. Явно или невидимо по силата на някакво осмотично взаимодействие то участва под формата на общи тежнения, тенденции, светогледни постановки, религиозни учения, етически максими, политически идеологии, митове и фолклорни мотиви в неговите творби. В този смисъл всеки голям творец носи в себе си миналото, все едно дали е усвоил съдържанието му чрез непосредствено докосване или чрез преводи. Иначе всичко би останало закапсулирано в еднотипната рамка на родното културно развитие, а с това дори най-големият гений ще остане само локална гордост и никога няма да се вмести равностойно в общочовешката съкровищница на културни ценности. Този процес на европеизиране или дори на интерконтинентализиране и то не само като културно сраждане, но и като активен стимул за разгръщане на собствените творчески залежи, се наблюдава особено ярко сред българската творческа интелигенция. Най-идеалният допир с европейската култура се осъществява, разбира се, с непосредственото потопяване в нея. В края на миналия век в Лайпциг, Мюнхен, Йена, Виена и Париж следват даровити българи, те не само всмукват духовните тежнения на Западна Европа, но донасят и стремежа творчески да въздействат върху българския народ и да издигнат неговия културен уровен, преди всичко да реализират на дело благородните си замисли. Един от най-активните радетели в това отношение е Пенчо Славейков, вдъхновен от творческия подвиг на датчанина Георг Брандес, който осъществява на практика идеята на Гьоте за „световна литература“ и си поставя благородната мисия да разгърне в един широк спектър на разглеждане и критическа преценка най-характерните представители на литературни школи и веяния, все едно дали са датчани, англичани, норвежци, шведи, испанци, французи, австрийци, италианци, немци, да пречупи през призмата на своето виждане автори като Шекспир, Шели, Байрон, Сервантес, Селма Лагерльоф, Андерсен, Якобсен, Хенрик Ибсен, Стриндберг, Васерман, Иполит Тен, Анатол Франс, Юго, Мюсе, Оноре дьо Балзак, Шатобриан, да извади от забвение Сьорен Киркегор, да достави „последна радост“ на Фридрих Ницше с проникновеното разглеждане на неговия „радикален аристократизъм“ и по най-непосредствен начин да свърже в синтез всичко, което обединява различните творчески прояви в панорама на „световния дух“ в

неговите поетически видения, светогледни постановки и философски преосмисляния на завещаните от миналото основни естетически и етически схващания в тяхното динамично превъплъщение във времето. Едно голямо дело, което у нас доста по-късно се опитва да осъществи, разбира се, в по-ограничен мащаб поради краткия си мъченически живот Пенчо Славейков с превода и биографиите на немски поети под същото заглавие. Георг Брандес е познат на Пенчо Славейков много преди неговото име да навлезе с български преводи в живота на българската читателска публика. В личната библиотека на Пенчо Славейков се намира немският оригинал на книгата му „Модерни творци“ („Moderne Geister“, второ издание, Франкфурт на Майн, 1897 г.), с многобройни бележки по полето и подчертавания на отделни пасажи или мисли. Чрез нея той е поддържал връзка с гениите на световната литература и мисъл, защото отделните статии под формата на литературни макети съдържат квинтесенцията за естетическата стойност на творбите им и сбита биографична информация. Книгата на Брандес се превръща по онова време в необходим литературно-естетически подръчник за всички, които се занимават с литературна критика или се интересуват от проблемите на световноизвестни автори. По тази причина името на Георг Брандес като литературен капацитет от най-висок ранг присъства неотменно в статиите или монографиите върху Хенрик Ибсен, Ницше, Стриндберг, С. Лагерльоф, Хайне като най-авторитетен източник, в предговорите на Исак Паси към преводите на Сьорен Киркегор от Стефан Начев, в книгата „Амалгама“ на Вера Ганчева (С. изд. Петекс – Petex, 1993), една книга в съвременната перспектива и задълбочено критическо тълкуване в духа на понятието „световна литература“ и осмотично взаимопроникване, в статии и монографии за Пенчо Славейков (Стоян Каролев: „Жрецът войн“, С. изд. „Наука и изкуство“. 1976).

Поради широката си литературна осведоменост Брандес поставя преценки в подвижния мащаб на общоевропейско измерение, което пък от гледището на феномена „време“ се оказва в повечето случаи напълно правилно и се приема и до днес като висок критерий за стойността на всеки един от включените автори в сборника „Литературата на XIX век“ (Die Hauptatrömungen in der Literatur des 19. Jahrjunderts, 1872/90), издаден от „Наука и изкуство“, 1980 г. Съставителството е дело на Нешо Давидов Йерохам. За съжаление много от отделните портрети, особено монографията на Сьорен Киркегор, са претърпели чувствителни ампутации, една кощунствена намеса в авторската неприкосновеност, неоправдана дори от съображения за понятието „обем“. Никога една концепция не се ражда в определен обем, а превъплъщението ѝ в творческо дело определя и налага обема, както при Томас Ман, който започва уж малка новела, а в процеса на работата тя се разраства в роман или тетралогия. Още по-кощунствена е такава ампутация, когато се извършва без съгласието на автора и произведението му се разфасова по усмотрение на „съставителя“.

Заслужава да се отбележи подробният и задълбочен предговор към сборника „Георг Брандес и европейската литература“ от Светлозар Игов. Преводаческият екип се състои от даровити и опитни преводачи като Любомир Илиев, Светослав Колев и Кремена Сиракова.

Георг Морис Коен Брандес, роден в Копенхаген 1842 г., значи само две го-

дини преди Фридрих Ницше (1844) и 13 години преди смъртта на Киркегор (1813 – 1855), като син на богато еврейско семейство, чисто биологически носи в себе си вроден усет и предпоставки за космополитизъм във всички области на изкуството и науката, изтънчен и култивиран естетически вкус, неугасим стремеж към разширяване на духовния кръгозор, към широко обхващане на литературните явления в техните надрегионални и наднационални излъчвания и осмотично взаимопроникване, следва в университета в Копенхаген право, философия и естетика. При това има финансова възможност чрез пътувания из цяла Европа да навлезе дълбоко в чуждата духовна и жизнена структура, да се запознае чрез непосредствен контакт с големи личности на епохата, с основните литературни веяния и именити представители на съвременната поезия и философия, с видни критици, завладели европейското пространство, да влезе в лична кореспонденция там, където му е нужна по-голяма информация, да завоюва още приживе завидно място в интерпретацията на все още ненапълно разкритата идентичност на големите гении на европейската литература, но преди всичко да създаде един обобщен синтез за тяхната светогледна взаимозависимост, да извади от ограниченото локално битие датските писатели, да докаже, че Дания не е само страна на мрачни трагедии като „Хамлет“ на Шекспир, но и на гении и така на дело да осъществи идеала на Гьоте за „световна литература“. Едно творческо месианство, което той осъществява с вещината и майсторството на литературен критик, но и с вдъхновението на поет. Отделните портрети са изящно цизелирани шедьоври, макар да са издържани в различен градус на вдъхновението, а това не може да не се отрази и на стила, и на емоционалните интермедии, на хумористичните оцветявания на известни епизоди, както при майстора на приказката Андерсен. Особено високи изисквания към преводача поставя философската проза и тънките навлизания в капилярните разклонения на мисълта при интерпретацията на Сьорен Киркегор.

Най-голямата част от статиите е преведена от Любомир Илиев. Завършил немска филология, той е един от най-изтъкнатите и талантливи преводачи от немски език на проза и поезия. Задачата му е била доста улеснена от обстоятелството, че си служи с вече смислово разшифрован и художествено оформен текст. Преводът е правен от немски език, звучи с неподправена автентичност и художествено внушение. Забравяте, че е превод, и се отдавате на удоволствието от живия динамичен психологизъм, от интересните странични епизоди, вплетени в общата тъкан, от живописното изображение на нрави, страсти и склонност към клюки, вицове и злостен присмех в далечна Дания, от динамично раздвижената панорама от противоречиви литературни вкусове и преценки, от един живот, който така силно напомня на българската действителност, но описан с майсторското перо на Брандес. Прощавате на преводача някои още неокършени фрази, дребни опущения, необичайни изрази като в ъ р л и н е с т о т я л о вместо върлинеста фигура, защото изживявате съкровеното сраждане на автор и преводач. С в е т о с л а в К о л е в превежда направо от датския оригинал или от френски език с не по-малък успех от Любомир Илиев, но както отбелязах вече, различният градус на вдъхновение и самият обект на интерпретация стесняват възможността преводачът да разгърне целия потенциал на таланта си. Поначало не особено сполучливо е решението да се превежда Бран-

дес от френски език и то по простата причина, че оригиналът е преминал вече през едно преструктуриране, от един стилен макет в друга, чужда езиково-стилна фактура. Датски и немски са по произход от сродна езикова група, докато при френски език се изисква пренагласа в понятието език-стил-синтаксис, а след това ново претранспониране на български език и то в още по-чужд по структура езиковостилен шаблон. Кремена Сиракова участва само с една статия и то тъкмо за Хенрик Ибсен, който пише дори на немски език и жъне най-големите си победи в Германия! Има предположение, че самият Брандес е превел на френски език статията си за Ибсен, но все пак и той е бил длъжен да се подчини на френския стилен макет. В стремежа си да остане вярна в дословната фактура на френския превод, Сиракова изпада в първородния грях на преводачите от френски език и пренасища българския текст с разгънати подчинени относителни изречения, вместо да ги редуцира и така да постигне по-гладка и гъвкава фраза.

След като години подред българската публика е слушала или срещала името на Георг Брандес, едва сега има възможност да се запознае чрез неговото перо с европейските гении, раздвижили динамично духовното пространство на Европа, от друга страна и да осъзнае превода като най-мощно средство за събаряне на бариери, китайски стени и железни завеси…

БИБЛИОГРАФИЯ

Великият човек: Начало и цел на цивилизацията. София. Ст. Атанасов, 1921.

Великият човек: Произхождение и край на цивилизацията. [Сказки]. Прев. от фр. Н. Щърбанов. София. сп. Библиотека, 1903.

Ф. Достоевски: Лит. студия. Прев. от нем. Александър Пиронков. Пловдив. книж. Ив. Г. Игнатов, 1898.

Херман Зудерман: Из книгата Млада Германия: Характеристика и произведения. Прев. Ц. П-в. София. Ст. Атанасов, 1910.

Литературата на XIX век. [Сб. лит.-крит. очерци]. Прев. от нем., дат. и фр. ез. София. Наука и изкуство, 1980.

Прев.: Любомир Илиев, Светослав Колев, Кремена Сиракова.

Литературна критика. Прев. и предг. от Ал. Дзивгов. София, 1924.

Литературни портрети: Хенрих Ибсен, Герхарт Хауптман, Морис Метерлинк. Прев. Цв. Парашкевов. София. Ст. Атанасов, [1908].

Отело. [На Уилиам Шекспир]. Крит. Студия. Прев. В. Стефков. София, 1924.

Наполеон. София. Цвят, 1938.

Модерни писатели: Пшибишевски, Метерлинк, Бодлер, Шницлер, Ведекинд, Франс, Тетмайер, Хамсун. Статии от Георг Брандес, Артур Голичер, Н. Троцки, Евгений Загорски, Ш. Горелик и Пьотър Кохан. Прев. от рус. Т. Хр. Димов. София. Знание, 1911.

Модерни писатели: Пшибишевски, Метерлинк, Бодлер, Шницлер, Ведекинд, Франс, Тетмайер, Хамсун. Статии от Георг Брандес, Артур Голичер, Н. Троцки, Евгений Загорски, Ш. Горелик и Пьотър Кохан. Прев. под ред. на Г. Бакалов; Прев. Т. Хр. Димов. 2. изд. – София. Знание, 1920.

Виктор Юго. Георг Брандес. Човекът звяр: Етюди и критики. Прев. Р. Радославов. Попово. Тр. Паров, 1925.

Героите на всемирната литература. София. Ст. Атанасов, 1923.

Жана Николова-Гълъбова

ЙЕНС ПЕТЕР ЯКОБСЕН
JENS PETER JACOBSEN
1847-1885

„Толкова хубави неща има все пак в живота, мислеше си той, когато си спомняше за свежия крайбрежен бриз в родното си място, за прохладното шумолене на буковите гори на Шелан, за чистия планински въздух в Кларан и вечерния полъх край Гардинското езеро. Но сетеше ли се отново за хората, душата му се натъжаваше. Той си ги припомняше един по един и всичките те се изреждаха пред очите му, ала го оставяха сам, никой не се задържа при него. Та нима той им бе близък, нима им беше верен? Само дето ги бе напускал по-бавно. Но *не беше* това. Голямата тъга произтичаше от факта, че една душа е винаги самотна. Лъжа е вярата в сливането на две души. Дори и майката, която ни взема в скута си, дори и приятелят, жената, която почива до сърцето ни..."[1]

С тези меланхолични разсъждения на смъртния си одър Нилс Люне, герой в едноименния роман на датския писател Йенс Петер Якобсен (1847-1885), потвърждава краха на най-голямата според него илюзия на човечеството, пък и в съществуването на отделните хора, а именно, че тъй естествената и животокрепителна мечта за взаимност и пълноценно общуване с другите може да се сбъдне. Самотата е жребий на всекиго от нас, заявява Нилс Люне в това произведение, станало истинско „евангелие" на интелигенцията в скандинавските страни през последните десетилетия на XIX век, преведено и широко известно в цял свят, оказало някога силно въздействие и върху доста български творци, разтърсени като събратята си в Европа от трагиката на героя, твърдо решил да приема действителността такава, каквато е, да не търси измамната утеха, осигурявана от вярата в Бог или от заблудата, че и по-градивният контакт с околните, с членовете на собственото семейство или дори със социума, би могъл да допринесе за дълбока емоционална обвързаност с тях, да послужи на индивида за житейска и духовна опора. Якобсен доловил безпогрешно и въплътил с голямо художествено майсторство потребността на своите млади съвременници, на едно ново поколение, от качествено различни взаимоотношения с реалността и изискванията, които тя поставя, от трезв и аналитичен подход към нея, предизвикан от императивите на времето, от сътресенията, белязали епохата им. Всъщност тъкмо Якобсен е и един от най-ярките представители на т. нар. *пробив на модерното*, det moderne gjennembrud, в литературите на скандинавските страни, понятие, създадено и наложено от Георг Брандес (1942-1927) в неговата книга „Личностите на пробива на модерното" (1883), но което пак той лан-

[1] Цит. от „Нилс Люне" от Йенс Петер Якобсен. Превод от датски Стефан Начев. С. 1994. С. 194. – Б. а.

сирал по-рано в прочутите си лекции на тема „Главните течения в европейската литература на XIX в.“, изнасяни в Копенхагенския университет (1871-1890) и залегнали като основа в едноименното му изследване – най-крупният труд на знаменития датчанин, първият голям европейски критик от по-ново време.

Пробив на модерното ще рече енергичното раздвижване в областта на културата в Дания, Норвегия и Швеция през последните десетилетия на миналия век, породено и тласнато в определена насока от идеята за насищане на литературата с полемичен дух, с актуална проблематика, за все по-категоричното ѝ отдалечаване от химерите на романтизма, чиито меланхолични трели и патетични акорди са вече заглушени от грохота на индустриализацията, от мажорно отекващото многозвучие на коренни социално-икономически промени. В Скандинавия въпросният период се характеризира с трансформации във всички сфери на обществото, с преход, доскоро настояще и в големите европейски страни като Англия, Франция, Германия, откъдето в тази северна част на континента нахлуват философски и естетически идеи с решаващо въздействие върху атмосферата около културата там, с неоспорим влог за откриването на нови перспективи за нейното развитие, за търсенията и постиженията на дейците ѝ. Ходът на обществените процеси е неумолим и ако в скандинавските литератури през 60-те и 70-те години все още дава тон идейно-художественото наследство на романтизма, към края на второто от тези десетилетия в Дания, Норвегия и Швеция вече проникват европейски тенденции и влияния, които влизат в дисонанс с него и всъщност понятието *самота*, и без друго сложно, и без друго многоаспектно, разширява съдържанието си и наистина става ключово за духа на времето, изразявайки и явление с характера на епидемична социална болест. Тази атмосфера е пресъздадена, макар и индиректно, в неголямото по обем творчество на Йенс Петер Якобсен, по образование ботаник със силен интерес към естествените науки още от най-ранната си младост и вероятно не е случайно, че тъкмо той е сред първите изразители и популяризатори на натурализма като идейно-художествен метод в своята родина. Заболял от туберкулоза, той е принуден да прекарва продължителни периоди на легло и в принудителна изолация, която изостря съсредоточеното му внимание върху детайла, върху отделните съставки на действителността, която изучава с любопитството и педантизма на учен по призвание. Може би задълбочените размисли върху самата същност на нещата от живота, върху елементите на битието го тласкат и към писане, на което посвещава 12 години от своя твърде кратък живот. Наред с близостта му с Брандес, който го запознава с европейския натурализъм, в чийто дух Якобсен създава поредица от стихотворения, изградени върху идеята за вредителните илюзии на романтиците, на света от мечти и фантазии, изкусителен, но опасен за хората, влияние върху него оказва и дарвинизмът, предоставил му теми за статии, публикувани главно в периода 1870-75, а трудовете на Чарлс Дарвин, които той превежда на датски и ентусиазирано коментира, му разкриват в съответна, примамлива за него, а и за поколението му, светлина причините, закономерностите и пътищата на еволюцията, на развитието на човечеството и света.

В литературата Якобсен дебютира с новелата „Могенс“ (1872), считана от изследователите за първото натуралистично произведение в Дания. Своеобразна умалена проекция на традиционния „роман на възпитанието“, поднесена оба-

че с импресионистична камерност и финес, новелата отразява външните и вътрешните движения на една душевност, формирана все по-категорично от натуралистичните тенденции на времето и постепенно излекувана от миражите и странностите на романтизма. Стилът на произведението, едновременно артистичен и хладенеещо безпристрастен, е нов за датската литература тогава, а изяществото в боравенето със словото, заради което Якобсен впоследствие бива наричан неин Тургенев, вече личи и в тази негова първа изява. У героя му Могенс, както и впоследствие при централните персонажи в по-нататъшните му творби, надделява биологичното, импулсите, регистрирани от дарвинизма, особено откроени у героинята на романа „Госпожа Мария Грубе“ (1876) с характерно подзаглавие „Интериори от XVII век“. Привидно сюжетът обхваща един, така да се каже, социален казус, но последователното падение на Мария Грубе, която предпочита да следва своята истинска природа, а не условностите и изискванията на положението си в обществото, всъщност я реализира по-пълноценно като човешко създание, „едновременно жалко, опасно и възхитително“, помага ѝ да намери своето истинско и удовлетворяващо я място в живота. Романът е построен върху истински случай и Якобсен демонстрира завидно умение при детайлираното пресъздаване на бита и атмосферата на епохата, постигнато и в резултат на задълбочени културно-исторически проучвания.

В своя последен роман – „Нилс Люне“ (1880), най-известното му произведение, е отразен отказът на индивида, противопоставил се и на себе си, и на околните, и на силите свише, от религиозно светоусещане, по принцип често срещана тема в световната литература от втората половина на XIX в. и Якобсен е разкрил в романа си необходимостта от сила на духа, та животът да се приеме такъв, какъвто е, без илюзорна утеха, осигурявана от вярата в Бог. Както посочва Симеон Хаджикосев в своето изследване „Нилс Люне“ пред погледа на Дебелянов“[2], „героят на Якобсен е толкова обемен морално-психологически тип, че в последния си печатан приживе лирически цикъл „Под сурдинка“ (сп. „Звено“, I, 1914, кн. 4-5) Дебелянов се самоидентифицира с него:

Живях в заключени простори,
в неумолима пустота
и в мойта повест се повтори
на някой Люне повестта.“

Датската българистка Хеле Далгор се спира обстойно на причините и ефекта от влиянието на творчеството на Якобсен и особено на неговия последен роман „Нилс Люне“ в българската литература в своята интересна студия „Йенс Петер Якобсен (1847-1885) – пътят на един датски писател към българските читатели“[3]. След като посочва възникналата в края на XIX в. нарастваща потребност от разширяване на философско-естетическите хоризонти пред интелигенцията и обществеността в България, авторката се спира по-подробно на дейността на Пенчо Славейков, който, подпомогнат в своите усилия от д-р

[2] Вж. послеслова със същото заглавие към изданието на горепосочение превод. С. 197-202. – Б. а.

[3] В „The Slavic world and Scandinavia“. Aarhus 1988. P. 65-74. – Б. а.

Кръстев, се стреми най-активно „да ги пробуди“, да внесе актуални промени и в културната традиция, властваща тогава, да я присъедини към тенденциите и търсенията на творците в Европа и в света. Както е известно, немската литература е изиграла немаловажна роля в този процес, а самият Пенчо Славейков, който посредством преводи на немски език опознава и редица скандинавски писатели, „въвежда“ в България както Сьорен Киркегор и Георг Брандес, така и Йенс Петер Якобсен. Хеле Далгор проследява навлизането на произведенията на Якобсен у нас, както и критическия отзвук, който те пораждат, изтъквайки, че един от големите му почитатели у нас е бил Александър Балабанов, посветил есе на датския писател и сам превел няколко разказа от него. Всъщност сред популяризаторите и преводачите на Якобсен на български следва специално да отличим Никола Толчев, пресъздал както „Могенс“ и „Госпожа Мария Грубе“, така и „Нилс Люне“. Последният роман е преведен за пръв път от оригинал през 1994 г. – от Стефан Начев, и макар да бе отпечатан в престижната поредица „Новолуние“ на издателство „Хемус“, а премиерата му в Столичната библиотека да бе съпроводена от изложба с материали и издания, свидетелстващи за интереса и шума около него и у нас, „Нилс Люне“ не се превърна в някакъв „хит“ на книжния ни пазар от края на XX век, не отрази отблясъците на своята предишна слава.

БИБЛИОГРАФИЯ

Вистрел в мъглата; Два свята. Прев. от нем. София, 1909.

Госпожа Фьонс. Прев. от нем. Д. Стоевски. София. печ. С. М. Стайков, 1934. В: Бине Валмер, Жан. Мъртвата. 1934.

Мария Грубе. Роман от XVII в. Прев. от нем. с предг. Никола Толчев. София. Ив. Г. Игнатов и синове, 1929.

Могенс. Прев. Никола Толчев. Ст. Загора и София. Везни, 1919.

Нилс Люне. Роман. Прев. от дат. Стефан Начев. [Ново изд.]. София. Хемус, 1994.

Нилс Люне. Роман. Прев. от нем., с предг. Никола Толчев. София. Ив. Г. Игнатов и синове, 1929.

Нилс Люне. Между живота и бляна. Прев. В. Д. Юруков. [2. изд.]. София. Библ. Мозайка от знаменити съвр. романи, 1917.

Рози би трябвало да има там... 4 разказа. Прев. от нем. Ал. Балабанов. [2. изд.]. София. Т. Ф. Чипев, 1942.

ЛИТЕРАТУРА

Георг Брандес. Литературата на XIX в. „Наука и изкуство“, София 1980. Стр. 133-175.

Симеон Хаджикосев. Нилс Люне през погледа на Дебелянов. Послеслов към „Нилс Люне“ от Й.П.Якобсен, изд. на „Хемус“, София 1994.

Надежда Варова. Пътят на един датски писател до българските читатели. В сборника „Датската литература в България – един век очарование“, изд. на специалност „Скандинавистика“ в СУ. София 2003. Стр. 183-185.

Вера Ганчева

МАРТИН АНДЕРСЕН НЕКСЬО
MARTIN ANDERSEN NEXØ
1869-1954

„В небесното пространство има милиард и половина звезди, а доколкото е известно, и на земята има милиард и половина човешки същества. По равно от едните и от другите! Току-речи, да повярва човек, че старите са имали право, когато са смятали, че всеки човек се ражда под своя собствена звезда. В стотици скъпо струващи обсерватории, построени по цялата земя – ту в равнините, ту по високите планини, – седят даровитите учени, снабдени с най-точни инструменти, и денем, и нощем се взират навън към небесното пространство. Те гледат и фотографират и през целия си живот са заети само с едно: да се обезсмъртят с откриването на някоя нова звезда. Още едно небесно тяло към този милиард и половина, които вече се носят във вселената.

Всяка секунда на земята се ражда по една човешка душа. Запалва се по една нова свещ, звезда, която може би ще пламти необикновено хубаво и която във всеки случай има свой собствен, никога невиждан спектър. Едно ново същество – което ще разпръсква около себе си може би гениалност, може би красота – целува земята; нещо невиждано досега става плът и кръв. Нито един човек не е повторение на други хора, нито пък сам някога ще бъде повторен; всяко ново същество прилича на кометите, които само веднъж във вечността докосват пътя на земята и само за кратко време описват над нея своя грейнал път – някакво фосфоресциране между две вечности от мрак. Значи, сред хората царува радост при всяка нововъзпламнала душа? Значи те стоят край нейната люлка с питащи очи, жадни за това, което ще донесе тази нова душа?“[1]

Позволих си по-дълъг цитат от известния роман „Дите, рожба човешка“ на датския писател Мартин Андерсен Нексьо не само защото тази поетична и мъдра възхвала на човека и неговата уникалност е буквално гравирана в паметта ми от най-ранно детство, а и сега въздейства безотказно върху съзнанието и чувствата ми, но и поради обстоятелството, че българските читатели днес, пък вероятно и в трудно обозримо бъдеще, ще бъдат за жалост лишени от възможността за досег и с това произведение на един автор от световна величина, много популярен и у нас в близкото минало. Не само поради своята плачевна претрупаност с баласта на мимолетното книжният ни пазар едва ли ще бъде в състояние да предложи негово преиздание, нов превод[2] – от датски, или превод изобщо на някоя друга творба на Нексьо, на знаменитата му тетралогия „Пеле

[1] Цит. из „Дите, рожба човешка“ от Мартин Андерсен Нексьо. Превод Любомир Огнянов-Ризор. С. 1984 г. , 30-31 с. – Б. а.

[2] И „Дите...“, и другият роман на този писател, издаден на български – „Мортен Червения“, С. 1954 г. , са преведени от немски. – Б. а.

Завоевателя“ например, преведена на 21 езика и излязла в още повече страни на света[3], напоследък нашумяла в световен мащаб и благодарение на екранизацията му от режисьора Биле Аугуст, също ярък датски творец, удостоен с Оскар за своето пресъздаване на вълнуващата, на моменти дори секваща дъха, одисея на един млад работник от Севера, класово осъзнат и изповядващ с убеденост социалистическите идеи, одържал победа в битката си не само с живота, но и с историята в смисъла на извоювано право да участва най-дейно в нейния ход. Разбира се, както всеки голям писател, Мартин Андерсен Нексьо (1869-1954) съвсем не е еднозначен или тезисен в своя подход към героя си и в обрисуването на неговия образ, емблемно изчистен, но сложен, двойствен, неподатлив за опростенческо тълкуване и от това още по-привлекателен, ала той е бил член на Датската комунистическа партия (дори неин съосновател), възторжено е приветствал (подобно впрочем на много творци и интелектуалци с глобална значимост) октомврийската революция от 1917 г., писал е есе-некролог за Ленин (между другото цитирано и до днес в Дания, а сигурно и другаде, защото извън конкретния повод в него е засегнат проблемът за колективната отговорност на хората пред историята, за опасния ефект от прекомерния индивидуализъм), бил е борец срещу фашизма и войната, т.е този „червен викинг“ е извършил предостатъчно, за да бъде зачеркнат от всякакви издателски програми, учебници, справочници и т.н. У нас днес, защото инак неговите възгледи и идейни позиции, предпоставени от произхода му, от верността към хората, сред които е израсъл и живял, от схващането, че социалната кауза е синоним преди всичко на морал, не на политика, от характера и атмосферата на времето, което ги е наложило и формирало, ни най-малко не възпрепятстват спокойната, задълбочена и извънредно положителна оценка на таланта на Нексьо и на приноса му в развитието на датската и европейската литература, предлагана от критиката в родината му и в Скандинавия. Ала не само там – в качеството си на издател аз често посещавах грандиозния панаир на книгата във Франкфурт, истинска „Мека“ на литературата като актуалност с глобален обхват, а бидейки и скандинавист, винаги съм проявявала интерес към това, какво издава и чете светът от страните на европейския Север. Масивното присъствие на пролетарския епос на Нексьо по щандовете на крупни издателства от Великобритания, Франция, Германия все ме впечатляваше, будейки у мен закономерния въпрос как този писател, кръвно свързан със своята епоха и с една действителност, която отдавна не съществува, би представлявал интерес за новите читателски поколения във високоразвитите страни, където горчивата участ на ратайкинята Дите и перипетите, отредени на труженика-борец Пеле не толкова от съдбата, колкото от експлоататорите, са сякаш невъзможни днес? Благодарение на какви свои особености тези романи, при това и някак неудобно обемисти от гледна точка на първичната рентабилност, вече определяща начина ни и на живот, и на мислене, още предотвратяват и то най-успешно коварната ерозия на времето? Несъмнен факт е, че мизерията и несправедливостта продължават да шестват триумфално по земното кълбо и задушават съвсем не само онези „екзотични“ и успокоително отдалечени негови краища, които вечер наблюдаваме на телевизионните екрани, съчувствено цъкайки при ужасяващите сцени на средновеков-

[3] По данни на Danish Literary Magazine, бр. 14 , К. 1998 г., 10 с. – Б. а.

на изостаналост и насилие, щедро предлагани от информационните емисии. Нима обаче в затъмнените като пред бомбардировка крайни квартали на нашите градове, в осиромашелите села, в ромските гета или в сиропиталищата, осеяли надлъж и нашир собствената ни страна, не се раждат такива прекрасни звезди като Дите, за да припламнат в цялата си човешка изключителност и да угаснат трагично без време и завинаги, досущ като нейната? Всекидневието ни предоставя неуморно доказателства, че творчеството на Нексьо, уж затворено в определени хроносоциални предели, уж изолирано зад бодливата тел на едно минало, за което никой не иска да си спомня, съвсем не е остаряло, а напротив, то сякаш притежава неизтощимата жизненост на неговите герои, тяхната комуникативност и обаяние, „златното им сърце“, но освен с огромната вътрешна сила на тези съвсем скромни, ала горди и достойни хора, духовно извисени над низините, предопределени им доживотно за естествена среда, то въздейства и с голямата си художествена стойност, със съчетанието от спонтанното вдъхновение на много надарен самоук от типа на Джек Лондон или Максим Горки и темперамента на публицист, на трибун, от генетично възприетата лекота да разказва и общува с хората, да приковава вниманието им, да ги развлича и просвещава без наставления, тъй свойствена на неизвестните автори на старинните саги, и калената воля на потомствен плебей, възправил се срещу предизвикателствата на едно от най-драматичните столетия в историята. Новото у Нексьо като пролетарски писател е отношението, което той има и внушава към работническата класа – не само обект на съчувствие, заради тежкото ѝ положение и практическа безперспективност, а и на опасение поради сериозните конфликти, които е в състояние да породи, не само грохнала безименна маса, но неизброимо множество от осъзнати и активни индивиди, действаща сила. Т. нар. „пролетарска литература“, словосъчетание, което от известно време неминуемо предизвиква спазми или поне иронични гримаси у много наши критици (и не изцяло по тяхна вина впрочем), има дълги и солидни традиции в Скандинавия, сред чиито изразители са такива широко известни творци като Муа (1890-1964) и Хари Мартинсон (1904-1978), Ивар Лу-Юхансон (1901-1990), Ян Фридегорд (1897-1968), Вилхелм Муберг (1898-1973), Ейвинд Юнсон (1900-1976) в Швеция, Юхан Бойер (1872-1959), Кристофер Упдал (1878-1961), Юхан Фалкбергет (1879-1967), Нурдал Григ (1902-1943) в Норвегия, Мартин А. Хансен (1909-1955), Ханс Кирк (1898-1962), Ханс Шерфиг (1905-1979) в Дания, Халдор Лакснес (1902-1997) в Исландия, Франс Е. Силанпе (1888-1964), Тойво Пеканен (1902-1957), Пенти Ханпе (1905-1955) във Финландия – динамична и пъстра, но и забележително физиономична група, в която наред с оригиналните самоуци, има и неколцина нобелисти (Мартин Андерсен Нексьо обаче е бил твърде „краен“ за Шведската академия тогава, както пък Георг Брандес, другият най-известен датчанин от началото на миналото столетие, прекалено радикален...). Разбира се, понятието „самоук“ е съвсем относително за писател от такъв ранг, в чиито произведения специалистите откриват плодотворното влияние на Достоевски, Тургенев, Горки, Зола, импулси и похвати, заимствувани от натурализма, символизма и импресионизма, от комедиите на нравите, от великите сатирици, от фолклора. А и от Фройд, защото Нексьо е в истинския смисъл на думата писател на XX век, изследовател на потайните лабиринти на човешката душа, на не-

драта на подсъзнанието, в които нагоните и комплексите са струпали взривоопасните си товари. Самият той посочва, че е черпал единствено от живота, „източника на всяка добра литература“, но високият професионализъм, за който свидетелствуват неговите мащабно построени и епично разгърнати творби, богатата образност, психологическата достоверност и глъбинност, лиризмът и хуморът на многобройните отстъпления от главната сюжетна линия, които я отсеняват и обогатяват, трудно могат да ни убедят, че той наистина би предпочел да „плеви градина“ по собствения му израз, отколкото да чете и пише. Хенрик Понтопидан (1857-1943) впрочем, друг датски писател-класик, критически реалист, е един от неговите учители в трудното и служно изкуство на романа и на титулната страница на първата от четирите части на „Пеле Завоевателя“ – „Детство“[4], излязла от печат през 1906 г., фигурира красноречивото посвещение: „На майстора...“. Всъщност тетралогията на Нексьо представлява „реплика“ на „Пер Щастливеца“ от Понтопидан, едно от централните произведения в литературата на Дания от първите години на миналото столетие, роман на изграждането, на формирането, на развитието на личността, типичен за жанра, водещ началото си от Гьотевия „Вилхелм Майстер“, а в контекста на датската художествена проза – свързан с творчеството на Ф. Палудан-Мьолер (1809-76) , М.А. Голдшмидт (1819-87), Х.К. Андерсен (1805-75) и др. Според европейската традиция героят в такъв Bildungsroman обикновено се приспособява благополучно към средата, от която е произлязъл или към която се стреми – буржоазната, поощряваща усилията му с перспективата за заслужено самочувствие и здрав оптимизъм, за оправдана убеденост в неговите възможности да овладява и насочва процеса на своето развитие, положително и хармонично, макар и съпътствано в отделните си фази от изпитания, поврати и съмнения. Сходен типологично, но и много различен от такъв вид епически творби, е „Нилс Люне“ на Йенс Петер Якобсен (1847-85), чийто герой-интелигент не само не се адаптира към обкръжението си и към реалността изобщо, а и губи една подир друга всички свои илюзии като смъртта му в края на произведението изглежда единствения възможен изход в лабиринта от дилеми, в какъвто е превърнал същността си. Бойкият Пеле е пълна противоположност на меланхоличния Нилс. Чрез него Нексьо не само създава герой, който влиза в схватки, надига се, ако е паднал, учи се от натрупания опит, но и олицетворява съвършено нов социален тип – този на победителя в борбата и с обстоятелствата, и със себе си. Тази негова характеристика, умело обоснована чрез иронично внушената зависимост на индивидуалното му израстване и съпротивата, с която го предизвиква животът, е особено релефна в четвъртата част на романа, „Зазоряване“. В нея обаче не само индивидуалността му, а и неговата функция на символ претърпява показателна промяна, придобива неочаквана, дори конфликтна, двойственост, споделена от Пеле и от приятеля му, поета-работник Мортен, главна фигура в пространния епически цикъл „Мортен Червения“, твърде отстъпващ по убедителност, многостранност и идейно-естетическа интензивност на предишните два, т.е. на „Пеле Завоевателя“ (1906-10) и на „Дите, рожба човешка“ (1917-21). Но какво побеждава всъщност Пеле? Да отговорим на този въпрос ни помагат ре-

[4] Другите три части са както следва: „Години на учение“, „Голямата борба“ и „Зазоряване“. – Б. а.

дица аналитични тълкувания на романа на Нексьо главно в родината му, фактически непрекъснатият дискурс там относно статута му на класически шедьовър, при това и на датската литература, а и на световната, на която тя е дала доста и неизличими имена. Фриц Андерсен от Орхуския университет, например, говори за „триумфа на поражението“, който е според него истинската тема на опуса, сам по себе си удивително въздействащ и оригинален, един вид магнетична сплав от романите за необичайни пътешествия на Жул Верн и философско-психологическите студии на Фьодор Достоевски. Поражението, което критикът има предвид и което Пеле всъщност споделя със своя автор, се състои в загубата на илюзиите за една блажена социалистическа Аркадия, недостижима за завоеватели, колкото и неудържимо устремени да са те към нея, просто защото не съществува, и този факт героят на следователно утопичния роман разбира не само интуитивно далеч преди своя автор. Енергията на тяхната мечта обаче „продължава да поддържа блещукащата магика на текста“, посочва Андерсен и заключава: „В творчеството на Мартин Андерсен Нексьо литературата и историята като че се издигат от едни и същи дълбини и достигат същото слънце, въпреки все още нерешената битка между светлината и мрака, което именно прави тази книга класическа творба“..[5] Не обаче и образец на социалистическия реализъм, сигурно би вметнал младият редактор от берлинското издателство „Ауфбау Ферлаг“, на чийто щанд във Франкфурт беше изложен и внушителният по размер том на „Дите, рожба човешка“, отпечатан през 1995, и макет на книгата „Слънчеви дни“, сборник очерци и разкази за Испания от 1903 г., който предстоеше да излезе през 2000 г.[6] Попитах го дали „Дите...“ върви и получих отговор, съпроводен от снизходителен, както ми се стори, поглед, че за една книга най-важното е да се чете, а веднъж издадена, особено щом е добра, тя задължително отива в книжарниците, по сергиите на уличните продавачи на литература, ала също в много библиотеки, и средищни, и периферни, където има шанс да изпълни своето най-важно предназначение. „Нексьо се търси“, допълни младежът и някак извън темата на диалога ни, но не и неуместно, каза: „Той е помогнал на Бертолт Брехт да се спаси от нацистите по време на войната. И не само на него“.

Когато през 1905 г. Петер Нансен, издателят на Мартин Андерсен Нексьо, му писал по повод на „Пеле Завоевателя“: „Книга с герой-работник и то в четири тома – как си мислиш, че ще мога да поднеса това на публиката?“, той едва ли е очаквал такова категорично опровержение на инак понятния му скептицизъм, каквото поднася наистина смайващият успех на това произведение, достигнало стотици хиляди читатели в Скандинавия и другаде посредством вестниците, печатали го в подлистници. Днес, естествено, времената са други и надали някой би могъл да очаква пролетарските романи на датския писател да се продават като топъл хляб и да се състезават с рекордьори на пазара от рода на Гришам, Кланси или Стийл, ала това в никакъв случай не означава, че не биха били четени и че нямат право на реално присъствие в културното ни пространство, както и че хората у нас не трябва да са облагодетелствувани от възможността за истински избор на литература, освободен от преценката и съображе-

[5] Цитирано от Danish Literary Magazine, бр. 14, К. 1998 г., 11 с. – Б. а.

[6] Разговорът, на който се позовавам, бе проведен през м. октомври 1999 г. – Б. а.

ниятa на комерсиализирани или политизирани посредници. Ето един навременен урок по морал, който техният автор ни дава и днес – полезен, ако си дадем труда да се замислим над него и да потърсим начини за коренна промяна, преди да е станало още по-късно.

Разбира се, медалът има и обратна страна, която в никакъв случай не бива да се потулва или подправя. Когато в началото на 50-те години, тогава още дете, следях с просълзени очи драматичните обрати в нерадото съществуване на Дите, черпейки от романа на Нексьо и първи сведения за Дания, за далечния Север и за мистиката на неговата природа, изпълнила хората там с особена сила, придала на душевността им своеобразие и специфични измерения, аз, подобно на моите връстници у нас тогава, изобщо не подозирах, че тази страна е родила и други творци (освен приказника Андерсен, естествено), при това съвсем различни от Нексьо,"буржоазни", които по идеологически причини не се допускаха до издателските планове, учебниците, справочниците... Интересът, вече предизвикан към Дания и нейната култура, към народа ѝ, трябваше да се поддържа чрез произведения на Ханс Кирк (1898-1962) или на Ханс Шерфиг (1905-1979), да речем, безусловно чудесни писатели, но принадлежащи към поколението и идейно-естетическата фаланга на Мартин Андерсен Нексьо. Пък и той, и творчеството му впрочем не бяха представени и познати в необходимата степен – не само книгите за Пеле, заемащи централно място в него, но и най-хубавите му новели и разкази, споменната книга „Краят на пътя" (1939), „Загубеното поколение" (1947) – продължение на общо взето неудачния и схематичен dannelsesroman[7] „Мортен Червения" и по същество монументална равносметка на не едно „триумфално поражение", така и още не са видели бял свят у нас. През 1984 г. „Дите, рожба човешка" излезе в престижната поредица „Световна класика" на издателство „Народна култура", но в стария превод и с дидактично-идеологизиран предговор, взет от съветско издание на романа, което издава, че някои моменти в произведението са ни[8] се видели тогава доста спорни от гледна точка на официозните критерии в областта на литературата, та затова сме потърсили традиционното тогава „презастраховане", за да пуснем книгата от печат. Радостно без съмнение е, че днес такива съображения са отстъпили на далеч по-свободно и обективно отношение към художествените ценности, но известни среди у нас продължават да робуват на остарели представи за времето, опитвайки се да изземат неговите функции на най-висш съдник, да забавят или да коригират неговата безпогрешна класация на стойностите.

А в нея то е запазило място и за Мартин Андерсен Нексьо.

---

[7] T.e. Bildungsroman на датски. – Б. а.

[8] В периода 1978-1989 авторката на този текст беше директор на това най-голямо у нас издателство да преводна литература, осъществило тогава истински пробив в областта на тематиката и на диапазона на издаваните книги. – Б. р.

БИБЛИОГРАФИЯ

Дите, рожба човешка. Роман. Прев. От немски Любомир Огнянов-Ризор. С предг. От П. Топер.2 изд. С. „Народна култура“ 1984. 719 с. (Библиотека „Световна класика“).

Прев. от нем. изд. Ditte Menschenkind; ориг. загл. Ditte Menneskebarn/Martin Andersen Nexø. 1 изд. 1950 В библ.“Избрани романи“.

„Мортен Червения“ (роман-спомени). Прев. От нем. Катя Юде-Русинова. С. „Народна култура“ 1954. 444 с.

Вера Ганчева

КАРЕН БЛИКСЕН

KAREN BLIXEN

1885-1962

Карен Бликсен е сред най-изтъкнатите и популярни датски автори не само в страната на Хамлет, но и извън пределите ѝ. Превеждана на над двадесет езика, тя има изключителен успех още приживе. Творбите ѝ и днес са сред водещите в класациите за най-четени и купувани книги. Трудно е накратко да се опише причината за огромния ѝ успех. Карен Бликсен е уникално явление в датската литературна традиция. Поради своята самобитност, ексцентричност и особено звучене тя не може да бъде пригодена към цялостната културна картина на своето време и като че остава настрани или над всичко, все едно, че става въпрос за съвсем различна материя. От една страна успехът ѝ се дължи на универсалността на идеите, от друга – на приятния стил и силата на разказа. Тя самата обича да нарича себе си „разказвач на истории", а не „автор".

Изключително обаятелна, артистична и с особена, мистична аура, тя привличала неудържимо интелектуалци, обожатели и всички свои почитатели. Присъствието ѝ действа като магнит. Чувството ѝ за хумор и точна преценка, израз на висок интелект, моментално я превръщат в център на внимание. Ето какво споделя Оге Хенриксен, професор по скандинавска литература в Университета в Копенхаген и близък приятел с Карен Бликсен: „Съвсем спонтанно, и най-вече неусетно, в нейно присъствие границите между вътрешния и външния свят се разливаха, прииждайки, както и тя самата, от двете страни. Онова, което в съзнанието на човек допреди бе сигурна почва, под нейно влияние започваше да се размества и оформя фигури и лица. Неизпитани досега страсти и възможности се разпалваха в съзнанието и си прокарваха път към повърхността. Именно с такава съзидателна сила тя вълнуваше, когато позволяваше на личността си да озари всичко... И тъй като бе опияняваща, в нейна компания човек дори започваше да намира себе си интересен..."[1]

Тя лесно достига до най-тънките фибри на човешката душа, и все пак продължава да бъде една от най-самотните хора в Дания. Никой друг не би могъл да я последва в пътя на границата на живота, където тя се движи свободно, дори изкусно.

Особената ѝ сетивност, получила конкретно измерение в творбите ѝ, в съчетание със силата на мага у нея, създават усещането за контакт с два свята, събрани в пълна симбиоза, светове на фантастичното и реалното, особено-

[1] Цит. из статията „Bringer of Tidings" от Aage Henriksen, публикувана в „The Divine Child and others" London, 1962 г. – Б. а.

то и ординарното слети в едно цяло. Така ежедневното е обвито във воала на екзотичност, а красивото изпъква още по-ярко на фона на сивотата на ежедневието.

Авторката е поразителна и с външния си вид. Ексцентричният ѝ стил на обличане, многобройните ѝ шалове, тюрбани и воалетки като че ли целят още повече да прикрият истинската ѝ същност и същевременно да изтъкнат особеното и нестандартното у нея, качество, което тя високо цени. Още едно доказателство за това е титлата, получена след брака ѝ с шведския благородник Брур фон Бликсен-Финеке, на която тя особено много държи. Във все по-разкрепостяваща се и почти демонстративно демократизираща се Дания писателката настоява да бъде адресирана с титлата си „баронеса". По този начин успява да подразни, но и да спечели сърцата на многобройните си почитатели. В тази връзка неправилно е обвинена в „снобизъм", защото онова, към което всъщност Карен Бликсен открито изразява своята неприязън, е дебелокожието и страхът от приключението и истинския живот на бюргера. Отвращението ѝ към дребнобуржоазния начин на живот се крие в заложения още с раждането ѝ семеен конфликт. Дъщеря на баща – благородник, и майка, произхождаща от семейство на заможни търговци, Карен Бликсен от рано заема страната на артистичния, свободен по дух и жаден за приключения баща. За нещастие след като той извършва самоубийство, младата писателка е принудена да се съобразява с моралните и религиозни норми, наложени от майка ѝ. Това е една от причините да се омъжи и да замине за Африка, където се занимава с отглеждане на кафе. Отпътуването ѝ от Дания е един вид бягство от закостенелите норми в тогавашното датско общество.

Своята истинска същност авторката умело прикрива под многобройни псевдоними, най-известен от които е Исак Динесен, използван в англоезичния свят. В Германия е популярна с името Таня Бликсен, тъй като в семейството си я наричали Тани. Както пише за героинята си от разказа „Мечтателите", тя желаела да се откаже от задължението да бъде само един човек и да се превърне в много личности едновременно.

Изключително странен и едновременно с това уникален в творчеството ѝ е фактът, че първоначално тя пише произведенията си на английски език, след което ги превежда, преработва и разширява, като им придава датско звучене. Тази практика се налага след излизането от печат на първата ѝ творба „Седем фантастични истории" („Syv fantastiske fortællinger") първо на английски език през 1934 г. със заглавие „Seven Gothic tales" и след огромния ѝ успех Карен Бликсен я преработва за датския читател.

Ето какво пише тя като предговор към книгата от септември 1935 г.: „Когато за собствено удоволствие написах тази книга на английски език, не мислех, че би представлявала интерес за датския читател. След като престоеше да бъде превеждана и на други езици, съвсем естествено тя щеше да бъде отпечатана и в моята страна. Тогава ми се прииска да излезе като оригинална датска книга, а не като превод, почти никога толкова добър, колкото оригинала. В цялата книга датските лични и географски имена, разкази от историята на Дания и цитати от датски писатели са използвани съвсем свободно. Голяма част от „Седем фантастични истории" са замислени, а някои от тях записани в Африка. Онези ме-

БАН-Институт за литература БИБЛИОТЕКА

ста в книгата, които се отнасят за Дания, би следвало да се възприемат по-скоро като фантазиите на един емигрант на датска тема, отколкото като опит за промяна на действителността...“.[2]

Едва през 1994 г. книгата излиза в България дело на издателство „Музика“. Преводът от датски език е изключителен, дело на Стефан Начев, рицар на датската кралица за приноса си за популяризиране на датската култура и литература, титла от изключителна висота и не случайно връчена на преводача, доказателство за качеството на неговата работа. Освен художествената си стойност, книгата има дълбоко идейно съдържание. Всъщност онова, което прави Карен Бликсен най-значимия датски автор от ново време, се дължи отчасти на двата основни проблема, които залага в творчеството си, а именно: връзката между природата и жената и мъжката представа за жената, както и взаимоотношението между живота и изкуството. Тези въпроси са заложени както в „Седем фантастични истории“, така и в цялото творчество на „разказвача на истории“. В две от историите „Маймуната“ и „Семейна вечеря в Хелсиньор“ се поставя и въпросът за ограниченията, които средата поставя за индивидуалното развитие.

Тенденцията да бъде много личности едновременно се отразява и в техниката ѝ на предаване на историята. Един разказвач неусетно се заменя от друг, всяка история е втъкана в друга, отнасяйки читателя към екзотични места в географско и духовно отношение. Паралелно с това, обаче, историите ѝ са съвкупност от съвременни теми, отнесени назад в миналото (някъде между 1830 г. и 1870 г.), съчетани с драстично трансформирани лични преживявания.

В периода между 1924 и 1925 г. Карен Бликсен изживява екзистенциална криза, онова, което в наши дни наричаме „криза на средната възраст“. В този момент бракът ѝ се разпада и тя е изправена през въпроса какво да прави с живота си. Тогава за първи път се насочва към писането, след като случайно попада на свой ръкопис от младежката си възраст, наречен „Отмъщението на истината“, и решава да продължи да пише. От писмата ѝ става ясно, че на този етап не успява да осъществи плановете си, но мотивите, на които се спира по-късно, са вплетени във „фантастичните“ ѝ истории. Такъв е например мотивът за „марионетката“, която мисли, вместо да чувства, разсъждава, вместо да следва инстинктите си.

Биографичната ѝ книга „Извън Африка“ („Den afrikanske Farm“) на английски език известна като „Out of Africa“ излиза през 1937 г. На български език – през 1993 г. от издателство „Колибри“, отново в превод от датски език на Стефан Начев. Книгата е реминисценция на преживяванията ѝ в Африка. Животът ѝ там ѝ дава несравнима с предишния ѝ живот свобода да пътува. Карен Бликсен често казва, че Африка е първата ѝ истинска любов. Дори след финансовия неуспех на фермата и разпадналия се брак, тя не желае да напусне фермата, местните и Кения. Тук отново е заложен мотивът за търсенето на вътрешната хармония, върховен израз на която е дивата, ненакърнена от развитата цивилизация, природа. Като част от нея местните, сравнени с диви животни, запазили способността си да поддържат баланса в себе си, да приемат доброто и злото, Господ и Сатаната като две страни на живота. Тази философия към живота е завинаги за-

[2] Цит. из „Syv fantastiske fortællinger“ от Karen Blixen, Viborg, 1997, Gyldendal. – Б. а.

губена за западния свят, където рационалното се е превърнало в доминанта.

Последвалите „Зимни разкази“ („Vinter-Eventyr“) – 1942 г., „Последни разкази“ („Sidste Fortællinger“) – 1957 г., „Анекдоти на съдбата“ („Skæbneanekdoter“) и „Сенки по тревата“ („Skygger paa Græsset“) – 1960 г. носят още по-голяма слава на датската писателка, но все още очакват своя превод на български език. Като последствие от заразяването ѝ със сифилис от мъжа си още в началото на брака им, Карен Бликсен е с нестабилно здравословно състояние. На 7 септември 1962 г. умира в родното си имение Рунгстедлун, което се намира недалеч от Хелсиньор, „градът на Хамлет“.

Редица нейни творби са публикувани след смъртта ѝ, като например сборникът с есета „За съвременния брак и други наблюдения“, части от които станали достояние и за българския читател в брой 3 от 2000 г., посветен на датска литература на „Панорама“, издание на Съюза на преводачите в България, този път в превод от оригинал, писан на английски език, на Иглика Василева, също утвърдена наша преводачка. Тук отново са застъпени въпросите за отношенията между мъжа и жената, и позицията, която авторката поддържа, е, че в съществото на мъжа е той да създава, докато в това на жената е да бъде. Разбира се, твърдението отново повдигнало бурни дебати и поставя въпросът за смисъла на брака като институция въобще.

Карен Блискен още приживе се превръща в мит. Като комета, внезапно озарила иначе оловно сивото небе на Дания, тя е изразител на нова житейска философия, водена от принципите за свободата на избора и начин на живот. Без да се страхува да отстоява прогресивните за времето си идеи, остава изолирана в собствения си артистизъм. Никой друг не би могъл така смело и безразсъдно да се разхожда на ръба на ирealното и реалното, да пресича спокойно и в двете посоки границата между действителност и фантазия. Изключителните ѝ истории са предадени с рутината на разказвач на саги от стари времена със фин усет за време и пространство, красота и стил на изказа. Не случайно в речта си при получаването на Нобеловата награда Ърнест Хемингуей заявява, че личната му приятелка и датска писателка повече от него е заслужила тази награда. Тя също е разказвач на „дефицитните“ вече „истински“ истории в модерното време. На пръв поглед класически, те са модерен експеримент със стандартни форми, на които обаче Карен Бликсен на практика не остава вярна. Прогресивните си идеи тя описва със стогодишно връщане във времето като оставя достатъчно голяма дистанция за по-вярна творческа преценка. Идеята ѝ за ролята на твореца се приближава до тази от периода на романтизма. Със своята същност и съзидателна сила той е пряко свързан с божественото начало, със способността му да предусеща трепета на онези тънки фибри на изкуството, които никой друг не би могъл да долови, та камо ли да ги използва като инструмент за своето творение. Така творецът остава самотник в своята съдба на съзидател, воден само от сетивата и свисшата си сила, която някои наричат Господ, и доброволно се изолира от околния свят и от бурния живот в него. Карен Бликсен също следва пътя на усамотение, оставяйки след себе си изключителни истории, които ни откъсват от сивотата и истеричното темпо на нашето време и поне за кратко ни отнасят в „другият“, „странният“ свят на фантазията и изкуството.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бликсен, Карен. Извън Африка: автобиографичен роман; прев. от датски Стефан Начев – София: Колибри, 1993 г.

Бликсен Карен. Седем фантастични истории; прев от датски Стефан Начев. София: Музика, 1994 г.

ЛИТЕРАТУРА

Невина Докова. Моят прочит на Карен Бликсен и нейното значение за нашето поколение. В сборника „Датската литература в България – един век очарование“, изд. на специалност „Скандинавистика“ в СУ. София 2003. Стр. 206-214.

Надежда Станиславова Михайлова

ИСЛАНДСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
СКРОМНО НАЧАЛО С ОБЕЩАВАЩО ПРОДЪЛЖЕНИЕ

И при представянето на творци на литературата от далечната страна-остров българските издатели, културни наблюдатели и посредници, преводачи са се ръководили от факта на тяхното присъствие в някоя от големите европейски държави като Германия, Русия, Франция, Англия. Не е толкова чудно впрочем, че имената и заглавията, които включва тази библиография, никак не са много на брой – нашето културно взаимодействие с Исландия и нейната култура като че едва сега започва истински, макар че през 20-те и 30-те години на български са били преведени отделни произведения, романи или приказки. Следва да отбележим, че сред тях се отделя името на Гунар Гунарсон (1889-1975), който още като младеж се заселва в Дания и пише на датски език като осъществява пробива си с романи за историята на своята родина и за живота на нейния народ. След като прекарва 35 години извън Исландия, Гунар Гунарсон се завръща на острова и започва да пише на исландски. У нас той е представен с три произведения (виж приложената библиография) като за жалост в по-ново време изцяло отсъства от преводната ни книжнина. Подобно на него и Кристман Гудмундсон, представен у нас с два романа, напуска Исландия и отива в Норвегия, където пише на норвежки.

Освен Халдор Лакснес, който е известен на българския читател с четири романа и неголям сборник разкази, измежду по-изявените представители на по-новата исландска литература у нас е издаден Олавур Йохан Сигурдсон в превод от шведски, направен от Стоян Икономов, а „Времето и водата“, сборник с творби на модерни шведски поети (1999), е по същество първият превод от исландски у нас, осъществен от Айгир Сверисон, ако не се считат, разбира се, сериозните постижения на Михаил Минков, съставил и превел сборник „Староисландски саги и митове“, издаден от „Народна култура“ през 1989 г., както и голяма част от знаменитата Стара Еда („Хемус Груп“ 2002). Пак от исландски е направен и преводът на изящния малък роман „Лебедът“ от Гвудбергур Бергсон, един от най-ярките представители на съвременната исландска проза, удостоен два пъти с националната награда за литература на Исландия (издателство „Хемус“ 2000). Очаква „въвеждането“ си в българската култура големият исландски писател Тор Вилхялмсон, чийто роман „Сивият мъх свети“ е добре известен в много страни на света, носител на литературната награда на Северния съвет за 1988-а и считан за приемник на Лакснес, Стейнун Сигурдардотир, превеждана и издавана активно в различни краища на света, Ейнар Карасон, Ейнар Маур Гвудмундсон и др.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бергсон, Гвудбергур. Лебедът. Роман. Прев. от исл. Таня Димитрова. София. Хемус, 2000

Гудмундсон, Кристман. Зората на живота. [Роман]. Прев. Мария Въжарова. София, 1943.

Хората от Исландия. Роман. Прев. от нем. Ан. Самоковлиев. София. Д. Маджаров, [1936].

Гунарсон, Гунар. Кораби по небето. [Роман]. Прев. от нем. Яна Язова. София. Славчо Атанасов, [1940].

Презряният. [Роман]. Прев. Асен Разцветников. София. Славчо Атанасов, 1939.

Син. Прев. на Д. Стоевски. София. сп. Жена и дом. 1939

Исландската принцеса. Борба за диаманти. София, [1923].

Сигурдсон, Оулафур Йоухан.Исландски истории. С предговор на Вера Ганчева. Прев. от швед. Стоян Икономов. София. Нар. култура, 1979.

Староисландски саги и митове. Сборник. Прев. от староисл., състав. [с предг.] Михаил Минков. София. Нар. култура, 1989.

Времето и водата. Съвременна исландска поезия. С предговор на Вера Ганчева. Прев. от исл. Айгир Е. Сверисон. София. Лице, 1999

Съдбата не се сменя. Викингска поезия (Из Старата Еда) Прев. от исл. (с предг.) Михаил Минков. София. Хемус груп, 2002.

ЛИТЕРАТУРА

Вера Ганчева. Исландия – душата на Севера. В. „Литературен форум“, бр. 22 и 26 от 1998.

Вера Ганчева. Огън + лед = поезия. В книгата й „Телескоп, път и две сиамски котки“. „Народна младеж“, София 1984. Стр. 60-63.

Вера Ганчева. От сагите до Интернет. Сп. „Европа“, бр. V от 1998.

Вера Ганчева. Най-чистият тон – Халдор Лакснес, живият класик на Исландия. В. „Пулс“, бр. 9 от 1969.

Вера Ганчева. Кръв и мед. За исландската поезия. Предговор към сборника „Времето и водата“. „Лице“, София 1999. Стр.5-17.

Вера Ганчева

ИСЛАНДСКИ ЕДИ И САГИ

Староисландската литература, т.е. едическата и скалдовата поезия, както и знаменитите саги, се е създавала и разпространявала устно до XII и XIII вв., когато започва нейното записване – с латинска азбука и на исландски език. Едно от най-забележителните свойства на тази литература е ненакърнената ѝ жизненост: лексикалният фонд и граматическите форми на исландския език са се променили в незначителна степен от епохата, когато първите писатели в Исландия фиксирали произведенията си върху пергамент. До ден днешен старинните саги се четат и изучават на всички равнища в системата на образованието и се радват на широка популярност сред населението на острова, което в наше време възлиза на около 280 000 души. Издават се във внушителни тиражи, заемат почетно място в библиотеката на всеки исландски дом. Тази своеобразна непрекъснатост във времето, възможността за пряк досег с вечността посредством достъпната за всички старинна литературно-художествена традиция и закономерната гордост от шедьоврите, които я изразяват, предпоставят онзи несекващ *златен век,* който открай време облагодетелства исландската култура и някога, и сега, представлявайки също специфично и нелеко предизвикателство за всички исландски писатели, създаващи творбите си на своя роден език, съхранен, и подобно на националната идентичност, непроменен в продължение на повече от хилядолетие, осигурявайки смайващ континуитет в историята на най-малката независима страна в света.

Исландия е територията, на която северните жители на Европа се заселили най-късно. Те вече били създали свои държави в Русия, Франция и Англия, кръстосвали света надлъж и нашир, стигайки до Италия и Гърция, до халифата в Близкия изток, извършвайки грабителски походи и завоевания, но и търгувайки активно с много народи и краища на земята. Така че викингите, които стъпили решително на брегове на този далечен остров, втория по големина в Европа (след Гренландия), някъде през 70-те години на IX в. (самото заселване продължило докъм 930), донесли със себе си не само роби, стоки откъде ли не, покъщнина и оръжие, а и богат човешки опит, индивидуален и колективен, впечатления, истории за всевъзможни подвизи, случки и съдби, които охотно разказвали, украсявайки ги с образност и похвати, пренесени буквално в кръвта им от родината, която напуснали, за да потърсят сполука на острова, предоставил им шанс за втори живот. Литературата, която те създават, е не помалко уникална и от типа общество, изградено от тях на земята, девствена в прекия смисъл на думата, чиито сякаш безкрайни пространства все още не били и назовани – обстоятелство, стимулирало въображението и словесната находчивост на първите скаулдове, възпели прекрасната природа и неопетнената чистота на този истински рай. Към края на периода на заселването жителите на

Исландия били между 25 000 и 40 000 , както сочат изследователите, базирайки изводите си върху регистри на населението, оставени ни от мъдри и далновидни хронисти като Ари Торгилсон Учения (1068-1148) и др., фиксирали в прочутата „Книга за заселването“ от XII в. и в „Книга за исландците“ (1130) не само имена, генеалогични схеми, събития, но и етапите – в хронологична последователност – на развитието на парламентарната федерация без централизирана изпълнителна власт, управлявана единствено от Алтинга, общото събрание на исландците, емблемно за демократичната политическа система, установена на острова и ефективно регулирала до определен момент взаимоотношенията между индивиди и групи, просъществувайки над 300 години. Или по-точно, 334, за да рухне под ударите на произвола, корупцията и насилието от епохата на Стурлунгите (XIII в.), когато записването и пресътворяването на сагите достигнало своята кулминация. За страната-остров, загубила своята самостоятелност, започва извънредно тежък период на зависимост от чуждоземни владетели – отпървом норвежки, после датски, на непосилна мизерия и упадък, на природни бедствия... Но независимо от обратите на своята сложна историческа съдба, исландците съумели да се запазят като нация, да си възвърнат политическата и икономическата самостоятелност, да изградят държава и общество, отговарящи и на най-високите критерии за демократичност, ефективност и технологична съоръженост, още в първата половина на XX в. и да наваксат принудителното изоставане във всички области на живота, което на много места по света е обричало и обрича немалко народи на незавидно съществуване и на васална подчиненост спрямо други, по-напреднали и посилни. Далеч на север, на ръба на Полярния кръг, Исландия успяла само в хронорамките на две до три поколения да реши проблеми, които другаде се преодоляват в течение на векове. Главното обяснение за това се съдържа във факта, че народът ѝ, макар и материално беден, притежава огромно духовно богатство, стара култура, на която останал верен в продължение на повече от хиляда години. Неграмотността винаги е била почти непозната там и творчеството, знанията никога не са били привилегия на облагодетелствана върхушка, но достояние на всички. Исландската култура не е била съсловна, а народна, страната-остров дава красноречив пример за това, колко важна е практическата стойност на духовното и за икономическото развитие на една нация, за постигане на истинско благосъстояние. Тази култура впрочем се е формирала по специфичен начин, твърде различен от определилия своеобразието на онези, от които всъщност произхождала. За нито една от тях създаването на поезия например не станало тъй същностна черта от националния живот, както в Исландия, където открай време е и професия, и един вид масов спорт. Това явление, само по себе си любопитно, не би било обаче достатъчно да привлича такъв голям и отдавнашен интерес от различни краища на света и в различни епохи, ако много от творбите, създавани и изпълнявани от исландските скаулдове в продължение на хиляда години, не бяха също и първокачествено изкуство. Между IX и XIII вв. над сто исландски поети били известни със своята служба при чуждестранни държавни глави и са запазени стиховете, които те им рецитирали в страни тъй далечни, както Северна Америка или Палестина – в тях авторите им не само възхвалявали по поръчка своите благодетели или също тъй

по поръчка охулвали техните неприятели, но и описвали онова, което виждали, чували, изживявали. Били не само исландци, а и космополити. Благодарение на изкуството им от самото си зараждане исландската култура не е била само „продукт“ на изолиран затънтен остров, но и част от световната – особеност, извънредно характерна за нея от самото начало, от възникването ѝ, съхранена до наше време. Така била положена основата на забележителна литературна традиция, представена на първо място от прочутите саги, които са част от съкровищницата на световната култура, осигурила на исландската шанса да бъде едновременно национална и интернационална. Най-добрите ѝ образци по нищо не отстъпват на шедьоврите, създавани другаде на планетата и ако сравнително доскоро те бяха достъпни за малобройни познавачи и ценители, от няколко десетилетия насам преводите на скаулдова и едическа поезия, на редица саги на много езици дават възможност на хиляди хора в разни страни да се докоснат до тях и да ги оценят по достойнство.

I. Едическа и скаулдова поезия

Най-старата исландска литература е изцяло в стихове. Два са нейните главни дяла: едическа и скаулдова поезия. По-голямата част от едическите творби са запазени в един единствен ръкопис на пергамент от втората половина на XIII в. През XVII в. бил наречен Еда на Саймундур, защото се считало, че повечето от тях са събрани или дори съчинени от книжовника и мъдреца Саймундур Сигвусон (1056-1133), хипотеза, все по-рядко отстоявана впрочем от учените. Този сборник или както още го назовават Старата Еда, а също и Поетична Еда, за разлика от друг известен сборник, Еда, написана от Снори Стурлусон (1178-1241), най-яркият интелектуалец и политик в Исландия през т.нар. „епоха на Стурлунгите“, вече спомената тук, съдържа стихотворения или песни от два типа – героични и митологични, които несъмнено са далеч по-стари от ръкописа, който ги е съхранил. Творбите с героична тематика, т.е. посветени на легендарни личности – германи или други, са по-стари от тези с митологична и се счита, че са създавани доста преди X в., последното езическо столетие за Исландия и Норвегия. Метриката им е семпла, изначално сходна с онази на най-старата поезия на англо-саксите и саксоните, но с тази важна отлика, че староскандинавската поезия е стуктурирана на строфи, предимно осмостишни.

Подобен сборник със скаулдова поезия няма. Образците ѝ, стигнали до нас, са пръснати в разни ръкописи, в доста саги, в Еда на Снори Стурлусон, най-често във фрагментарен вид и свидетелстват за много по-голямо тематично и художествено разнообразие от онова, което демонстрира едическата поезия от гледна точка на формата и съдържанието си. Всъщност границата между тези два типа поезия не винаги е съвсем отчетлива, като обосновани биха били следните по-общи наблюдения: 1. От самото начало преобладаващата част от скаулдовата поезия била съчинявана в чест на съвременни предводители и владетели; 2. Произведенията ѝ се свързват с конкретните имена на поети, докато тези на едическата са без изключение анонимни; 3. Те като правило се отличават по стил и метрика от едическите, в които също са налице и *хейти*, и *кенинги,* свой-

ствени на старогерманската поезия изобщо, но скаулдовете ги използвали в далеч по-голяма степен като кенингите, да речем, получавали при тях извънредно необичайни и сложни форми. Изобретявани били нови художествени образи, фигури и прозодични похвати с по-дълги редове, орнаментирани с вътрешни рими и полурими, разполагани в съответствие с най-строги принципи и изисквания. Докато скаулдовата поезия нерядко поднасяла сложна словесна подредба, ефектна и със загадъчното като в ребус аранжиране на думите и тропите, чийто пряк смисъл нерядко убягва изцяло на съвременника, едическата поезия, обратното, впечатлява със своята проста и възвишена красота, доловима и въздействена до днес.

Вече се изтъкна, че най-старата исландска литература е била по същество устна – чак до XI в., а фиксирането ѝ в ръкописи започва през XII-и, дори и столетие по-късно. Ето защо относно много нейни аспекти и автори можем само да гадаем, както и за това, до каква степен са били променяни нейните оригинали в хода на това препредаване от уста на уста, от поколения на поколения в течение на повече от три века, а може би и през още по-дълъг период. Известно е, че келтите са внесли свой характерен колорит и мотиви в староисландската култура, допринесли са за националното охарактеризиране на населението на страната-остров, но езикът, на който са били създавани нейните литературни паметници, е староскандинавски с извънредно малко на брой заемки от келтски.Независимо, че и скаулдовата, и едическата поезия първоначално са принадлежали към един общ северогермански тип стихотворчество, Норвегия, родината на повечето заселници в Исландия, е предоставила „модела“, заимстван и доразгърнат на острова. И пак въпреки това обстоятелство, норвежката и исландската култури имат съвсем различни съдби и то от учудващо ранен етап на тяхното само привидно общо развитие. От края на X в. например не ни е известно нито едно име на скаулд, на поет, тачен от крале и дворяни из цяла Скандинавия и навсякъде, където е бил разбиран техният език. Извънредно показателен е впрочем и фактът, че всичко, което е съхранено от староскандинавската поезия, едическа и скаулдова, като се изключат надписите с руни, сред които има и образци на най-ранно стихотворчество, е било записано именно в Исландия и никъде другаде. Младите поети трябвало да се сдобият с познания и умения в изкуството от старата поезия, поддържайки я жива през вековете заедно с онези, които черпели наслада от творбите ѝ. Редица фактори са оказали влияние за изграждането на такава уникална позиция в областта и на скандинавската, и на европейската, а и на световната култура, на страната-остров около 1000 г., макар някакво по-цялостно и точно обяснение за това изследователите все още не са предоставили. Дори да се приеме тезата, че Исландия е възникнала най-напред като „норвежка колония“ и че в основата на нейната сагова литература, например, са спомени и разкази на норвежките заселници, напуснали отечеството си по различни причини, неоспоримо е, че този изначален материал е бил съхранен и развит, превърнат в истинска литература именно от исландците, придали им особености и своеобразие още от най-ранни времена. Наред с другите фактори, допринесли за тази специфика, истинска уникалност впрочем, следва да се изтъкне и характерната конституционна система, осигурила на индивида буквално неограни-

чени свободи, ненакърнима равнопоставеност с другите, както и функционирането на самия Алтинг като забележителен културен център, многобройните пътешествия надалеч на млади мъже, сред които имало и скаулдове. Приемането на християнството през X в. изиграло също много важна роля, още повече, че било плод на по-скоро разумно политическо решение, отколкото на някакъв духовен импулс, особено с оглед на обстоятелството, че исландците, както всъщност скандинавците изобщо, винаги са били и сякаш са останали и до днес, езичници в дълбоката си същност, поклонници на природата като синоним и върховна изява на божеството. Старата митология и разказите за боговете в нея си оставали всепризнат източник за учение и разтуха, а онези, които ги предпочитали пред новите персонажи – на християнството, на Светото писание, не били порицавани или санкционирани. Характерни в това отношение са „Словата на Високия“ („Хаувамаул“), етичния кодекс на викингите, както често наричат тази сбирка от мъдри напътствия и мистични откровения, и особено „Пророчеството на ясновидката“, драматична поема, която въвежда в сборника Стара Еда, създадена вероятно в края на IX в., исландска, съдържаща по същество основна информация за боговете и космогонията на някогашните скандинавци и разказ за света от сътворението му до Рагнарьок или гибелта на боговете, които трябва да се преклонят пред Съдбата, не слепа, но справедлива. По-голямата част от героичните песни е базирана върху сказания с южногермански произход с историческа основа събития от IV–VI в. Казаното дотук важи и за сборника Млада Еда или Еда в проза на Снори Стурлусон, който датира от 1222-5 и по съдържание напомня учебник по поетическо изкуство. Възможно е впрочем самата дума „еда“ първоначално да е означавала „поетика“, макар относно значението ѝ да има и други хипотези. Еда на Снори се състои от пролог и три части, като първата – „Измамването на Гюлви“, предоставя достатъчно пълен обзор на езическите митове, много от които са известни само от този източник, а други от Старата Еда. Втората част – „Езикът на поезията“ предлага систематизирано запознанство с кенингите и с хейтите, поетичните обозначения, вече споменати по-горе. За да се обяснят например кенингите, Снори Стурлусон се позовава на митове и сказания, както и на стихове на скаулдове, стигнали до нас единствено чрез това негово произведение. Третата част е поема, съчинена от самия Снори, в която всяка от 102-те строфи илюстрира отделен размер или стилов похват. Инак съдържанието ѝ е трафаретна възхвала на тогавашния норвежки крал Хокон Холонсон и на приближения му ярл Скули. Стиховете се съпровождат от прозаични коментари, сходни по дух и форма със схоластичните трактати.

Съдържанието на едическата поезия е не по-малко архаично от нейното стихосложение и фразеология. В него личат два пласта: по-древен, митовете, и не толкова древен, героичните сказания. Митичният и епическият герой са две последователни степени в развитието на представата за личността, но макар да са различни в много отношения, митичните и героичните песни и сказания в двете еди са създавани по начин, различен от този, по който са били създавани скаулдовите творби, вече предполагащи съзнателен авторов принос, били са фиксирани текстове от самото си възникване и при това могат да бъдат – с по-малка или по-голяма точност – датирани. Скаулдовата поезия се различава от

едическата и по ред други признаци, както по отношение на своето стихосложение, така и на фразеологията, съдържанието и функцията си.

Характерен пример за независимостта и своеобразието на исландската култура през X в. е Егил Скалагримсон (910-990, първият по-значителен исландски поет и в същото време един от най-ярките ѝ представители, герой също на знаменита сага, чийто автор по всяка вероятност е самият Снори Стурлусон. Макар родителите на Егил да били норвежци и в зряла възраст, когато се заселили в Исландия, неговият живот и творчество се отличават съществено от онези на съвременните му норвежки скаулдове. Участвал за пръв път във викингски поход едва шестнадесетгодишен и впоследствие предприел още три такива пътешествия, по време на които посетил Норвегия, но също и Англия, където се установил за по-дълго в двора на крал Ателстан, сражавайки се с армията му. В стихотворението си „Откуп за главата ми", което Егил създава в чест на крал Ерик Кървавата секира в Йорк през 948, той е първият староскандинавски поет, който използва рима в края на стиха под влияние на староанглийската поезия и тази, писана на латински език. Егил издига скаулдовото изкуство до неподозирани висини, придава голяма художествена сила и дълбочина на традиционните кенинги, а в „Жалба за синовете" дава израз на дълбоката си мъка, причинена от смъртта на синовете му, по начин, наистина непривичен и изключителен за староскандинавската поезия и за старогерманската изобщо.

В периода от 995 г. до 1030 г. практикуването на скаулдовата поезия като изкуство и средство за препитание било съпроводено с реални опасности: нейните творби, с всички кенинги и мотиви, почерпани от митологията, са проникнати от езически дух, свързани са асоциативно с магически ритуали, древни вярвания и жертвоприношения, с култа към Один, главния бог в староскандинавския пантеон. В своя устрем на новопокръстени християни норвежките крале Улаф Трюгвасон и Улаф Харалдсон не били склонни да я толерират и за създателите и изпълнителите ѝ имало две алтернативи: или да продължават да творят в предишния дух, или да преустановят изобщо. Някои исландски скаулдове обаче съумели да продължат и да се наложат дори в този нелек преходен период като известния Сигватур Торвардсон (ок. 995-1045), не само придворен скаулд на канонизирания за светец крал Улаф Харалдсон, но и негов довереник, който не спестявал горчивите истини и нему, и на сина му, младия и арогантен крал Магнус, в своите т. нар. „откровени стихове", а неговите „Строфи за пътешествие на изток", т.е. за дипломатическа мисия на поета в Швеция, се цитират в прочутата сага „Земен кръг" на Снори Стурлусон не само за нейното художествено украсяване, но и за обогатяването ѝ с ценни сведения, с точни и достоверни факти, съчетани с несъмнено творческо майсторство.

От Skáldatal, съставения в Исландия списък на скандинавските и исландските придворни поети от девети до тринайсети век, личи, че над сто исландци са били на служба при чуждестранни владетели именно от 950 година нататък, упражнявайки върху своите „работодатели" влияние, далеч надхвърлящо сферата на естетическото. Приносът на тези всъщност първи професионални писатели в старата култура не само на Исландия, но и на целия ареал, е много ценен: неуморни пътешественици, те обикаляли такива отдалечени едни от други краища на света като Америка и Гренландия на север и запад, Палестина на изток,

асимилирайки жадно всичко, което виждали и до което се докосвали, намирайки удоволствие от живота, който водели на ръба между натиска и съпротивата, борбата и хармонията, родната традиция и влиянията, възприемани от света навън, противоречия, сложили своя отпечатък и върху сагите, а оттам и върху литературата на Исландия изобщо – от старите времена до ден днешен.

II. Сагите

Техният брой е много голям, а сюжетите и стилът се характеризират също с разнообразие, което ги прави изключително интересно явление в световната култура. Записвани са в продължение на около два века, като дотогава се предавали устно, преминавайки съответни етапи на своето развитие като вид творчество – от един вид юношество през зрялост до умъдрена старост. Както посочва Михаил Минков в предговора си към „Староисландски саги и митове", сагите изгряват на хоризонта ѝ след упадъка на поезията от началото на вече отминалото хилядолетие. „Въпросът за тяхната поява е получавал най-различни отговори, които предполагат и различни подходи към тези писмени паметници. Според едно от по-раншните схващания те са достоверни разкази, предавани от уста на уста до момента на тяхното записване – от началото на XIII в. нататък. От това се е правил изводът, че на тях може да се гледа като на първоизточник, който дава верни сведения за живота в езическа Исландия отпреди хилядната година и отразява запазената дотогава в непроменен вид древногерманска психика. Друго важно следствие е, че в такъв случай сагите са по-скоро исторически летописи, отколкото художествени произведения. Корените на традицията да се предават разкази от уста на уста са се търсили в историята на келтските народи. Тази стара теория намира привърженици и днес – така Гийсли Сигурдсон, специалист по староисландска литература и келтски езици, преди по-малко от година излезе с нова теория за това, как ирландските роби пренесли в Исландия разказваческото изкуство, без обаче да посочва никакви доказателства. Привържениците на теорията за устното предаване на сагите се позовават на цитати като например този от „Сага за потомците на Стурла": „Там имаше веселби и големи забави, и развлечения, и много видове игри: и танци, и борби, и забавления със саги... Хролвур от Скалмарнес разказва сагата за викинга Хронгвидур и за Олавур Краля на Бойците, за отварянето на могилата на берсерка Траин и за Хромундор Гифсон..." Обръща се внимание и на произхода на думата „сага": буквално *нещо разказано, разказ.*

Днес обаче най-видните изследователи са склонни да смятат сагите за чиста литературна фикция и да разграничават думата „сага", която в ежедневната реч наистина значи „устен разказ", от литературния термин „сага", утвърден през XIII век и означаващ нещо съвсем определено – писмено произведение от обособен литературен жанр."

Староисландската дума „сага" означава „разказано", т.е. „повествование в проза". Саговата литература на древна Исландия е изключително богата и своеобразна. До нас са стигнали много саги, общото между които е това, че в тях неизменно става дума за събития от миналото като различията помежду им се

обуславят от степента на отдалеченост на конкретното минало и от мястото на действието. Сагите, в които става дума за събития отпреди заселването на Исландия („саги за древните времена“) се различават от тези, в които става дума за събития, станали в първия век от това заселване („саги за исландците“ или „родови саги“), както и от онези, които разказват за събития в Исландия от XII–XIII вв. Най-знаменитите сред тях са „родовите саги“, съхранени главно в ръкописи от XIV в. или от още по-ново време като най-старите им образци, запазени фрагментарно, датират от средата на XIII век. Автори не се указват никъде, а по сюжети „родовите саги“ са свързани с хора и събития от първия век след заселването на острова и за начина на тяхното създаване, за възможните им автори съществуват няколко хипотези. Господстваща сред тях е тази, според чиито поддръжници „родовите саги“ са произведения на автори, не записи на устно предавани разкази, но по въпроса още се спори, както впрочем и по съотношението *истина/измислица* в тях. Друга група саги, които разказват за събития от по-близкото минало (в сравнение с описаното в „родовите“) са събрани в компилацията, назована „Сага за Стурлунгите“ (Стурлунгите били знатен исландски род, от който произхождал и самият Снори Стурлусон), обхванала епохата от 1117 до 1266 гг. и изготвена в края на XIII в. от саги, създадени скоро след описаните в нея събития. „Сага за Стурлунгите“ се характеризира с особено голяма фактографичност – само имената по нейните деветстотин станици са над три хиляди – и това дава основания на доста учени да я наричат „историческа“ за разлика от по-художествените „родови саги“. Голяма група саги са т. нар. „саги за крале“ или „кралски саги“, в които се разказва за събития, станали не в Исландия, а в скандинавските страни, управлявани от крале, и преди всичко в Норвегия. Сагите за герои от стари времена започнали да се записват във втората част на XIII в. Отначало били основани върху песни от Старата Еда например („Сага за Волсунгите“), но впоследствие преминали към чиста белетристика. Рицарските саги били исландски варианти на френски образци като „Тристрам“, достигнали острова ок.1230. Те допаднали на исландците, които не след дълго започнали да си служат с тях като с модели и дори да ги имитират.

Сред сагите от всички видове най-популярни и известни в световен мащаб са „Сага за изгарянето на Няул“, частично преведена на български във вече посочения тук сборник на Михаил Минков, създадена вероятно около 1280 и представляваща по същество роман, както и „Сага за Гунльоуг“, за „Бандамана“, „Сага за Храфнкел“ и др. През XIV в. съчиняването на саги преминава през промяна на оригиналните му съставки и постепенно угасва. Една голяма страница в историята не само на исландската или на скандинавската литература, но и на европейската, е затворена. България е за жалост една от малкото страни в Европа, където все още няма подготвено издание на някои от най-известните и превеждани саги.

ЛИТЕРАТУРА

Михаил Минков. Между естественото и свръхестественото. Предговор към „Староисландски саги и митове“. „Народна култура, София 1989. Стр. 7-27.

Михаил Минков. Вълшебен свят със своеобразна красота; Стара Еда – уводни текстове към „Съдба не се сменя. Викингска поезия". „Хемус Груп", София 2002. стр. 17-14.

Вж. също статиите в раздел II на сборника „Викингите – мореплаватели, откриватели, създатели", изд. на специалност „Скандинавистика" в СУ. София 2001. Стр. 171-346.

Вера Ганчева

ХАЛДОР ЛАКСНЕС
HALLDÓR LAXNESS
1902-1998

Един от най-големите писатели на европейския Север и без съмнение най-ярката фигура в исландската литература на XX век е Халдор Килиан Лакснес, чието обхватно творчество представлява ценен влог в съкровищницата на световната култура. Започнал да пише от съвсем ранна възраст, той издава първия си роман още седемнадесетгодишен – в края на м. октомври 1919 г. Въпреки обяснимия наивитет и художествена еклектичност, както и несъмненото влияние на неговите кумири Аугуст Стриндберг и Кнут Хамсун, това произведение свидетелства за несъмнен талант и за интензивни духовни търсения, довели през 20-те години до приемане на католицизма от начеващия писател и до повече или по-малко сериозни намерения да стане монах. В романа, с който всъщност прави своя истински пробив в литературата, озаглавен енигматично, но и показателно „Великият тъкач от Кашмир“ (1927), написан в Сицилия, са отразени тези негови лутания, своеобразно съчетани с интерес към европейския модернизъм и с увлечения по радикалните експерименти на най-талантливите му изразители, както личи от неговия стил, новаторски раздвижен и необичаен за исландската художествена традиция, към която същевременно той се придържа с направо религиозно чувство и привързаност. 30-те години са особено плодотворен период за Халдор Лакснес, който вместо в манастир отива в Америка и престоява там четири години – „Салка Валка“ (1931-32), „Самостоятелни хора“ (1934-35) и „Светлината на света“ (1937-40) го налагат като романист от голяма величина, а сборниците с есета и единствената стихосбирка, която издава (през 1930) допълват вече създалото се впечатление и извън Исландия за присъствието на оригинален и силен творец в нейната нова литература.

През 1944 г. държавата-остров става напълно самостоятелна, в обществото ѝ настъпват радикални промени и писателите откликват на естествената потребност на хората от котва в бурните и нерядко опасни води на нейното динамично развитие, от изостанала и запокитена далеч извън Европа страна в истински оазис на модерната цивилизация, където прогресът на техниката и ексцесите на потреблението не влизат в противоречие с вътрешната стабилност на хората, солидни, трезви, силни физически и психически, нито застрашават уникалната природа, съхранявана с буквално религиозно благоговение пред нейната сурова красота и мощ. В този отговорен момент от изграждането на нова Исландия Халдор Лакснес изиграва важна роля със своята трилогия „Исландската камбана“ (1943-46), драматизирана и представяна на сцената на Националния театър в Рейкявик, по същество историческа творба, чието действие се развива

през втората половина на XVII-и и в началото на XVIII в. Редица събития тогава свързват съдбите на тримата главни герои – беден селянин, осъден на смърт за убийството на кралския оръженосец[1], неговият покровител Арнас, чийто прототип е големият исландски книжовник и колекционер на стари ръкописи Арни Магнюсон (1663-1730) и благородничката Снайфридур, чиято любов Арнас отхвърля, за да се посвети на спасяването на ръкописите на староисландски саги, поетични творби и митология[2], убеден, че паметта на нацията, съхранена, поддържана жива и дейна, единствено може да ѝ обезпечи достойно бъдеще.

„Исландската камбана", независимо от историческия сюжет, фокусиран върху датското владичество от епохата след реформацията, има точен и ясен адрес: исландците, току-що получили независимост от Дания, на които предстои да изградят своя свободна държава и модерно общество. В този смисъл следващият роман на Лакснес, „Атомната станция"[3] (1948) е своеобразно негово продължение и представлява остра критика на начина, по който страната е била „продадена" на САЩ: позиция, твърде присъща на автора му впрочем, тъй като Халдор Лакснес неизменно поставя в произведенията си актуални проблеми, ангажира се в социално-политически дебати, редовно сътрудничи и на периодичния печат, отстоявайки идеята за обществената мисия на литературата и изкуството. Оттук произтича логично и желанието му да прехвърли ефективен и здрав мост между традицията и съвремието, между шедьоврите на старата исландска литература, все по-изолирани от съвременните исландци и затворени в крепостта на академизма и криворазбрания култ към тях – за него наследството е един вид „лаборатория", „ателие", където се създава новата култура на страната и това негово схващане го противопоставя на консервативно настроените кръгове в Исландия, посрещнали с ожесточени атаки инициативата му да издаде подбор от стари саги, сред които и прочутата „Сага за изгарянето на Нял", с модерен правопис и следователно във вид, напълно понятен за най-широки среди от населението на острова. Въпросът се поставя на обсъждане в парламента, Лакснес насмалко не попада под ударите на закон против „популисткото и безотговорно третиране на националните светини", против дързостта му да развенчае мита за „несекващия златен век", но културната революция, предприета и осъществена от писателя, не само успява, но и го издига на пиедестал като поборник за изграждането на модерна национална идентичност, обновил и витализирал старата литература, правейки я по същество неразривен компонент от цялостната култура на Исландия, без да я заточава в някакъв културно-исторически „резерват". Писателите от поколението на Лакснес и от последвалите генерации биват облагодетелствани от тази нова и мощна идейно-художествена енергия, а той самият получава Нобелова награда (през 1955 г.) именно за решаващия си принос в спасяването и съхраняването на забележителните ценности на скандинавския Север, на европейската култура. През 1952 г. излиза от печат романът му „Герпла", един вид „пастиш" на стара сага, блестяща пародия на две известни саги от XIII в., който отново разкрива възгледа на автора за не-

[1] Исландия е тогава владение на датската корона. – Б. а.

[2] Професор в Копенхагенския университет, Арни Магнюсон (1663-1730) издирва и събира в неговата библиотека много ценни исландски ръкописи, застрашени от унищожение и увреждане в годините на тежка социално-икономическа криза на острова. – Б. а.

[3] На български преведена като „Атомна база". Вж. приложената библиография. – Б. а.

обходимостта от обективно и точно отношение към художественото наследство, за вредата от самоцелното му възвеличаване и едностранчива рецепция. Лакснес си позволява да използва художествения канон на сагата като литературен вид, за да го осмее и очовечи, без в никакъв случай да подронва ценностите и героизма на саговата епоха, придавали сили на исландския народ да преодолява перипетиите на своето сложно обществено-историческо развитие. Подлагайки на изпитание издържливостта на старата литература, Лакснес безпрекословно доказва нейната жизненост и с този свой роман се превръща в истинска институция в страната си, позиция, затвърдена и от последвалите го негови произведения като „Летопис на стопанството Брекукот“ (1957) и „Възвърнатият рай“ (1960) , отново потвърдили здравата му обвързаност с родната земя. Заслужава да се отбележи и грандиозното умение на писателя да си служи с исландския език, да го обогатява с интересни вариации, да му придава изящество и пластичност, да го превръща в приключение. Както вече бе посочено по-горе, той неизменно е следил експериментите в областта на литературата на XX век в световен мащаб и в последната му голяма творба, загадъчна и въздействена, озаглавена „Християнство под ледника“ (1969) откриваме навеи от сюрреализма и структурализма, органично споени с дълбока страст и исландска атмосфера.

Халдор Лакснес е един от големите творци на световната литература и фактът, че го познаваме бегло, от преводи, които са правени спорадично и не от оригинал, следва да се осъзнае като непреодолян проблем на българската култура.

БИБЛИОГРАФИЯ

Атомна база. Роман. Прев. от исланд. [с предг.] Светослав Колев. София. Партиздат, 1982.

Летопис на стопанството Брекукот. Роман. Прев. от датски Стоян Икономов. София. НС ОФ, 1964.

Лиля. Разкази. (Прев. от англ. Ив. Хлебаров). София. Профиздат, 1965.

Салка Валка. Роман. Прев. от швед. Маргарита Попзлатева и Златко Попзлатев. София. ОФ, 1957.

Самостоятелни хора. Героична сага. Прев. от рус. Елена Николова-Руж. София. Нар. култура, 1957.

Дворецът на великаните. Исл. нар. приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1937].

Вера Ганчева

РЕЦЕПЦИЯ НА НОРВЕЖКАТА ЛИТЕРАТУРА, ПРЕВЕДЕНА НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Настоящата статия си поставя за цел да покаже и интерпретира от днешна гледна точка норвежко-българските културни контакти в областта на литературата от края на XIX и през XX век. Тези културни контакти ще бъдат илюстрирани чрез рецепцията на преведената норвежка литература в България. При нейното изследване се очертават няколко основни фигури, които отговарят на интересите на българските читатели и писатели в рамките на един по-продължителен период като напр. Х. Ибсен, Б. Бьорнсон, К. Хамсун, С. Унсет, Р. Якобсен и др. При това става дума за фактори, които са тласкали това културно развитие напред пряко или косвено, но също и за такива, които са го задържали или възпрепятствали. Тук трябва да се посочат и изтъкнат онези тенденции, представляващи един неизчерпаем духовен капитал и които са пряко или косвено съставна част на културната комуникация, респективно могат да се превърнат в такива. Това трябва да се извърши на етапи, при което да се покажат езиковите особености, обусловени от интензивното развитие на българския език от края на XIX век (след Освобождението на България от османско робство) и от факта, че първите преводи не са се извършвали на основата *изходен език – целеви език*, а чрез *език-посредник.*

Релевантни са следните етапи на рецепцията:

1. От края на XIX и началото на XX век до 9 септември 1944 г.;
2. От 1944 до началото на 80-те години;
3. От края на 80-те години до наши дни.

С какво се обяснява мощната рецепция на норвежки писатели като Х. Ибсен, Б. Бьорнсон, К. Хамсун, С. Унсет в България? „Неудържимият стремеж на България след Освобождението (1878) да навакса онова, което за половин хилядолетие османско иго бе пропуснала от развоя на европейската цивилизация...“ (Натев,А. 1997). Този факт определя и обяснява първите наченки на рецепцията в България. В края на XIX век българската литература има ясно отношение към художествената традиция на съвременната книжовност в европейските страни. По онова време започва синхронизацията на рецепционното развитие. Различни списания, преводачи, издателства и литературната критика се обръщат към съвременната европейска литература. Предмет на синхронната рецепция стават писателите Х. Ибсен, Б. Бьорнсон, К. Хамсун. Рецепцията в края на 80-те години на XIX.век е свързана с дейността на класика на българската литература Иван Вазов и на културния деец и писател Константин Величков. Те са издатели на двутомното произведение „Българска христоматия“. Тя е една стандартна творба и представлява нов етап в историята на литературната рецепция, означаващ края на неосъзнатия, спонтанен период на литературната рецепция и начало на осъзната и селективна дейност при усвояването на европейското литературно наследство. Ето защо тази христоматия

отразява културно-историческото предпочитание на българското литературно развитие през този период, неговото активно отношение към отделни области на европейската литература и пасивност към други.

Първите произведения на Х. Ибсен и К. Хамсун се превеждат на български език веднага след тяхното публикуване. Българският читател се запознава с тях още в края на XIX век. Те се четат на немски и руски език, но се превеждат и от тези езици. Произведенията на тези писатели имат по няколко издания и различни преводачи.

До 1931 г. на български език е преведено цялото драматургично творчество на Х. Ибсен. В библиографията посочваме тези преводи, поместени в библиографския показалец от края на XIX век до 1944 год., издание на БАН.

През 1981 г. библиотека „Световна класика" на ДИ „Народна култура" издава пет драми на Х. Ибсен в превод на Светослав Колев. Драмите са преведени от оригинал. Томът съдържа: „Стълбовете на обществото", „Куклен дом", „Призраци", „Народен враг", „Когато ние мъртвите се събудим".

За непрестанния интерес към творчеството на великия драматург свидетелстват повторният превод на „Нора" през март 2001 г. и театралната постановка през м. октомври същата година, както и преводът на „Хеда Габлер" от м. март 2002 г., чиято премиера се осъществява през 2003 г. Двата превода са дело на Антония Господинова.

До 1939 г. на български език излизат почти всички значителни драми, разкази и повести на Б.Бьорнсон. Езици-посредници са руски , френски и немски. Въпреки че най-значимите драми (това се вижда от приложената библиография) са били преведени на български, при нашите проучвания не можахме да регистрираме нито една постановка на българска сцена. Последното преведено произведение на Б.Бьорнсон преди 9.9.1944 г. е повестта „Косите на Авесалома", превод от немски език на именития наш преводач Димитър Стоевски. Повестта излиза през 1939 г.

Произведенията на Кнут Хамсун са преведени и излизат в 12-томно издание в издателство „Игнатов" през 1928-1929 г. Именити български интелектуалци и писатели се обръщат към творчеството на К. Хамсун и превеждат неговите произведения.

Езиковите особености в ранните преводи на тези писатели са обусловени от развитието и стабилизирането на българския език след Освобождението от османско иго. В преводите от края на XIX. до XX. век езикът е доста остарял, изпълнен с русизми и чуждици, с лексика от разговорния език и т.н. Периодът на възход в рецепцията на произведенията на К.Хамсун е последван от 1944 г. до демократичните промени през 1989 г. от период на мълчание, равнозначно на забрана, засягаща както отпечатването на вече преведените творби, така и превода им.

След промените от 1989 г. процесът на европеизиране продължава и започва съживяването на интереса към творчеството на К. Хамсун. За първи път след много десетилетия излиза романът „Виктория"(чийто превод е възложен всъщност още преди 1989 г. от тогавашния директор на издателство „Народна култура" Вера Ганчева) в превод от оригинала, от норвежки на български. През 1993 г. е преведен от норвежки на български романът „Пан".

Както по-рано, така и днес, произведенията на К. Хамсун вълнуват читателската публика в България със своята социална и човешка проблематика. Много

творци са ценели произведенията му заради техния силен социално-хуманен патос, ползвали са ги като обвинителен документ срещу експлоатацията, особено „Глад“. С подчертано внимание са се отнасяли към писателя белетристите и поетите, които са се характеризирали с модерни търсения в изкуството. Голям интерес към Хамсун има в средите на българските символисти, например у Димчо Дебелянов. Той пише: „Скитничеството и службата по трамваите в Америка не попречиха на Хамсуна да ни даде и „Пан“, и „Виктория“, и „Мистерии“. В писмата си той няколко пъти споменава творби на Хамсун.

Ето какво казва за К. Хамсун известният наш писател Андрей Гуляшки: „За мен Хамсун е един от най-големите майстори на поетиката на романа. Той е внесъл много нови неща, открил е някои нови елементи, с които постига както характеристика на героите, така и обобщена представа за средата и атмосферата, в която се развива действието. Като всеки майстор не може да му се подражава, той не може да има следовници. Неговите открития са оригинални, но си остават само негови. Като всеки скъпоценен камък той не може да бъде дублиран. Хамсун откри в областта на поетиката втория план и подтекста – той превърна подводното течение на действието в основно течение.“

Друг автор, считан за класик на норвежката литература, е писателката Сигрид Унсет (1882-1949). Тя е добре позната на читателите от по-старото поколение. Основните ѝ произведения са преведени на български език и издадени до 1943 г. Интересът към творчеството ѝ винаги е бил жив.Всички нейни романи са преведени на български език чрез посредничество на трети чужд език: немски, френски, руски. Трилогията „Кристин, дъщерята на Лавранс“ е превеждана на много езици, преиздавана е многократно. За нея С.Унсет получава през 1928 г. Нобелова награда. Трилогията е преведена на български език чрез език-посредник: в случая немски.

За съжаление произведение на С. Унсет се превежда от оригинала едва през 1985 г. Това е романът „Йени“, който излиза в издателство „Народна култура“. Тъй като интересът към творчеството на С.Унсет непрекъснато расте, наложителен е нов превод на най-значителните ѝ произведения. Проведените правописни реформи през 40-те години също налагат необходимостта от нов превод. „Многократният превод служи като средство за анализ, разкрива смисловата многостранност на произведението. Различните преводи представляват летопис на различни прочитания“ (според Радчук). Всеки следващ превод не отрича, не омаловажава предишните, дори използва техните сполуки и се стреми да избегне недостатъците им. Той представлява качествено нова стъпка в прочитането и претворяването на произведението“ (Васева,И., Стилистика на превода, София, Наука и изкуство 1989).

Друг виден представител на норвежката литература в по-ново време е поетът Ролф Якобсен (1907-1994). Той е най-видният представител на модерната норвежка поезия, върху чието развитие, тематично и художествено, неговото творчество оказва влияние вече няколко десетилетия. Неговата поезия е съзерцателна, с философска дълбочина и социална ангажираност. Сборникът „Кобалтово синьо“ (1984) я представя панорамно със стихове от всички негови книги, издадени досега. Сборникът излиза в поредицата „Поетичен глобус“ на държавно издателство „Народна култура“, една поредица,която приобщава широк кръг читатели към творчеството на съвременни поети от различни страни. Неин инициатор е бил по-

етът и преводач Божидар Божилов, под чиято редакция са излизали отделните томчета. Направеният превод от норвежки на български език е на Вера Ганчева, която успява да пресъздаде жанровата и стилова специфика на оригинала. Така преводът е довел до българския читател хуманистичното послание на автора.

Във връзка с рецепцията на преведената на български език норвежка литература бихме искали да отделим и насочим вниманието към придобилия в последното десетилетие световна известност млад норвежки писател Юстайн Гордер. Романът, който му донася световно признание „Светът на Софи" излиза през 1991 г., а на български език е преведен и издаден през 1997 год. Това е роман за историята на философията, за многоактната драма на човешката мисъл и еволюция, роман за всички възрасти, преведен вече на 41 езика.

Друг значителен представител на съвременната норвежка проза е писателят Кнут Фалбакен (роден през 1941 г.), познат на българската читателска публика чрез дилогията „Тежки времена", включваща романите „Страната на залеза" (1974) и „Суитуотър" (1976). Това произведение е сага за един свръхиндустриализиран град, загинал от екологична катастрофа. То донася на своя автор не само Литературната награда на Северния съвет, но и световна популярност. Психологическото майсторство на Фалбакен дава основания на критиката да определи „Тежки времена" като едно от най-значителните произведения на „екологичната вълна" в западноевропейската проза. Творчеството на К. Фалбакен продължава демократичните и хуманистични традиции в норвежката литература от XIX и XX век, благодарение на които тя придоби общочовешко значение и обогати световната култура с непреходни ценности.

Нека отбележим накрая, че наред с интереса към творчеството на тези видни представители на норвежката литература, в България съществува интерес към норвежките народни приказки и легенди. Първите преводи от началото на XX в. са реализирани чрез език-посредник и представят на българския читател отделни приказки и легенди (виж библиографията).

През 1983 г. издателство „Отечество" издава „Норвежки народни приказки" от Асбьорнсен и Му – превод от оригинала, съставителство и послеслов на Антония Бучуковска. Този сборник от приказки добавя нови щрихи към рецепцията на норвежката литература в България. Макар и неголям по обем (95 стр.) той разкрива нови страни от емоционалния мир и светоусещане на норвежкия народ.

Пояснителни бележки

1. Транскрипцията на имената в заглавията на произведенията в отделните статии и приложената библиография е запазена така, както е съществувала в съответните години.

2. Цитат от Радчук (виж Васева, Иванка, Стилистика на превода, с.93, София, Наука и изкуство 1989)

БИБЛИОГРАФИЯ

Амбьорнсен, Ингвар. Смърт на гара Осло. [Роман за юноши].Прев. от норв. Варвара Станчева. София. Ласка, 1995.

Анкер-Ларсен, И. Селската Магдалина. Прев. от рус. Димитър Силяновски и Методи Вечеров. София. Победа, 1920.

Антивоенното движение в страните на капитала. [Сб. прев. статии]. София. Партиздат. 1985.

Асбьорнсен, Петер Кристен. Принцесата и вълшебната свирка. [Приказка].Прев. [от рус. и адапт.] Звезда Лачева. [София]. Нери, [1992].

Принцесата и вълшебната свирка.[Приказка]. [Прев. от рус. Звезда Лачева]. [2. изд.]. [София]. Фют, [1994].

Асбьорнсен, Петер Кристен и др. Норвежки народни приказки. Прев. от норв. [с послесл.] Антония Бучуковска. София. Отечество, 1983.

Бойер, Йохан. Великият глад. Прев. от фр. Гео Милев. София, [1925].

Ден и нощ. Прев. от фр. Г. Д. Юруков. София, 1938.

Дом и море. Прев. М. Сеизова-Юрукова. София, 1939.

Лицето на света. Прев. М. Сеизова-Юрукова. София, [1933].

Майка.Прев. от фр. Георги Д. Юруков. София.Мозайка от знаменити съвр. романи, 1929.

Многоликият. (Прев. от фр. Даниил Дамов). София. (п-ца Гладстон, 1947).

Нов храм. Прев. от фр. Георги Д. Юруков. София, 1933.

Под пустото небе. Прев. от фр. М. Сеизова-Юрукова. София, [1930].

Последният викинг. Прев. от фр. Рачо Стоянов. София, 1943.

Преселници. Прев. от фр. М. Сеизова-Юрукова. София, 1928.

Светли нощи. Прев. М. Сеизова-Юрукова. София, 1935.

Силата на лъжата. Прев. от фр. Васил Д. Юруков. София, 1925.

Стопаните на Дирендал. Прев. М. Сеизова-Юрукова.София, 1936.

Човекът с маските. Прев. от нем. Вяра Г. Бояджиева. София. Ив. Г. Игнатов и синове, [1928].

Болстад, О. Спекулант. Роман. Прев. от нем. д-р Ганка Найденова-Стоилова.София. Нар. култура, 1956..

Борген, Й. Малкият лорд. Роман. Прев. от норвежки Златко Попзлатев. София. Нар. култура, 1959.

Борген, Юхан. Песента на звездите. [Разкази].Състав., прев. от норв. [с предг. от] Вера Ганчева. София. Нар. култура, 1985.

Бу, Зигрид. Тия тежки времена. Хуморист. роман. Прев. от швед. Светослав Марчинков. София. М. Г. Смрикаров, [1943].

Винснес, Йохан Фредерик. Кръстопът.; Прев. от фр. Ст. Загорчинов. София, 1939.

Германското нападение над Норвегия. Прев. на офиц. изд. на Бялата книга, изд. от Норвеж. правителство на 14 апр. 1940 г., 1940.

Гомиен, Дона. Кратко ръководство по Европейската конвенция за правата на човека. [Прев. от англ.].София. Информ. и док. център на Съвета на Европа, 1995.

Гордер, Юстайн

Светът на Софи. Роман за историята на философията. Прев. от нем. Яна Кожухарова. Ред. по норв. ориг. Антония Бучуковска. [София]. Хемус, 1997.

Светът на Софи. Роман за историята на философията. Прев. от нем. Яна Кожухарова. Ред. по норв. ориг. Антония Бучуковска. [2. изд.]. София. Хемус, 2000.

Григ, Нурдал. Корабът продължава пътя си. Роман. Прев. от норв. Светослав Колев. София. Нар. култура, 1964.

Грин, Елмар. Вятър от юг. Прев. от рус. Л. Павлов. София. Нар. култура, 1948.

Гулбрансен, Тригве

Наследството на Бьорндал. [Роман].Прев. от нем. Асен Разцветников. София. Славчо Атанасов, 1941.

Отвъд горите пеят.[Роман].Прев. от фр. Кръстю Велинов. София. Славчо Атанасов, 1940.

Еге, Петер. Набедена. Хансина Солщад. Прев. от фр. Ст. Загорчинов. София, 1939.

Егнер, Турбьорн

Пук и Чук.[Приказка]. Прев. от 12. норв. изд. Светослав Колев. София. Медицина и физкултура, 1981.

Пук и Чук. [Приказка].Прев. от 12. норв. изд. Светослав Колев. 2. изд. София. Медицина и физкултура, 1987.

Елвещад, Свен

Случаят Акерхолм. Кримин. роман. Прев. от нем. София. Роман, [1943].

Черната звезда. София, 1927.

Ингстад, Хелге. На запад към страната на виното. [Експедиции по следите на старонорвежките първооткриватели на Америка]. Прев. от норв. [с предг.] Светослав Колев. София. Нар. младеж, 1975.

Исаксен, Арне Йон и др. Как да разбираме пазарната икономика. Прев. от англ. ез. Анни Минасян, Гаяне Минасян. София. БАН, 1994.

Йора, Трулс. Роман за Хелге Хауге. Роман. Прев. от норв., [с предг.] Георги Виячев. София. Нар. култура, 1990.

Карко, Франсис и др. Сянка. Майки. Прев. от фр. М. Сеизова-Юрукова. София, 1940.

Кинг, Ханс Е. Мълчаливите. Разкази. Прев. К. Миткова от руския превод на А. П. Ханзен. София. Победа, 1920.

Краг, Томас. Нощни сенки. Тубал изгнаникът. Разкази. Прев. Т. Б. София. Ал. Паскалев и сие, [1919].

Кристиянсен, Зигурд. Двама живи и един мъртъв. Прев. от нем. Борислав Вечеров. София. М. Г. Смрикаров, [1942].

Кукличката в тревата. Норв. приказка. София. Т. Ф. Чипев, [1932].

Ландквист, Йон и др. Кнут Хамсун. Крит.-биогр. очерк и характеристика. Прев. от нем. Цветан Минков. София. книгоизд. Ив. Г. Игнатов, [1929].

Ли, Бернт. Ученикът Свен. [Роман]. Прев. Е. Багряна. София. Факел, 1930.

Ли, Йонас. Престъпник и други разкази. София. Гутенберг, 1918.

Наг, Мартин. Бели нощи. [Сб. стихотворения]. Прев. от норв. Георги Виячев и Иван Бориславов. София. Нар. култура, 1980.

Нансен, Фритьоф

На северния полюс. Прев. от фр. Стоян Е. Русев. Русе, 1898.

„Фрам“ през Полярното море. Норвежка полярна експедиция 1893-1896 г. С допълнение от капитан Ото Свердруп. Подбра и прев. от норв. Стоян Икономов. Варна. Държ. изд., 1970.

Оре, Ойстейн. Нилс Хенрик Абел. Един изключителен математик. [Биогр.]. Прев. от англ. Христо Кънев. София. Наука и изкуство, 1970.

Белият мечок. Норв. Приказки. Преразк. Генчо Станчев Негенцов. София. Хемус, 1941.

Висящи дворци. Норв. Приказки. Преразк. Генчо Станчев Негенцов. София. Хемус, 1941.

Вълшебният пръстен. Норв. Приказки. Преразк. Генчо Станчев Негенцов. София. Хемус, 1942.

Златна обувка. Норв. Приказки. Преразк. Генчо Станчев Негенцов. София. Хемус, 1941.

Златно царство. Норв. Приказка. Преразк. Генчо Станчев Негенцов. София. Хемус, 1941.

Норвежки приказки. Кн. 1 – 2. Преразк. Ран Босилек. София. Хемус.

Кн. 1. 1941.

Кн. 2. 1942.

Синият пояс. Норв. Приказки. Преразк. Ран Босилек. София. Хемус, 1942.

Умна девойка. Норв. Приказка. Преразк. Ран Босилек. София. Хемус, 1942.

Ученикът на дявола. Норв. Приказки. Преразк. Ран Босилек. София. Хемус, 1942.

Вълшебната чашка. Норв. нар. Приказка. София. Бълг. слово, 1935.

Зловещата кукумявка. Норв. нар. Приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1937].

Мълчаливите помощници. [Приказка]. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1939].

Невидимият роб. Норв. нар. Приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1938].

Омагьосаният остров.Норв. нар. приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1936].

Планинският дух. Норв. нар. Приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1936].

Признателните животни. Норв. нар. приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1936].

Рибар и дявол. Норв. нар. приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1935].

Сребристият елен. Норв. нар. приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1936].

Сребърната самодива. Норв. нар. приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1935].

Царят на огъня. Норв. нар. приказка. Преразк. Владимир Рангелов. София. Изд. авт., [1936].

Рьолвааг, Ол Едварт. Земни исполини. Прев. от англ. Невена Розева. София, 1944.

Сандемусе, Аксел. Върколакът. Роман. Прев. от норв. Георги Виячев. С предговор на Вера Ганчева. София. Народна култура, 1984.

Столесен, Гюнар. Докато смъртта ни раздели. Нощем вълците са черни. Романи. Прев. от норв. Петър Драшков. София. Нар. култура, 1986.

Улман, Лив. Промяна. [Автобиогр.]. Прев. от англ. Иглика Василева. София. Нар. култура, 1983.

Улсен, Мортен Хари. Цената на страстта. [Роман]. Прев. от норв. Антоанета А. Ханстеен. София. Атика, 1996.

Фалбакен, Кнут. Тежки времена. Дилогия. Прев. от норв. Антония Бучуковска. София. Нар. култура, 1989.

Хайберг, Гунар. Леля Улрика. Драма в 4 д. Прев. Ив. Стратев. [Търново], [1911].

Халанд, Арилд. Шекспир – неговата нравствена и мисловна вселена. Ред., прев. от норв. [на англ.] Мариане Хаслев Сконланд; Прев. от англ. от Петър Асенов Воденичаров. Благоевград. ЮЗУ Неофит Рилски, 1997.

Харборг, А. Проповедникът. Пиеса в 5 д. Прев. Г. Градинаров. Кюстендил. Бр. Г. Дюлгеров, 1911.

Хауген, Турмуд. Скъпоценните камъни на царя.[Роман за деца]. Прев. [от норв.] Антоанета Александрова Ханстеен. София. Пан, 1999.

Хейердал, Тур

Аку-аку. Тайната на Великденския остров. Прев. от англ. Теодора Джебарова. София. Нар. младеж, 1960.

Аку-аку. Тайната на Великденския остров. Прев. от англ. Теодора Джебарова. 2. изд. София. Отечество, 1987.

Древният човек и океанът. В търсене на зараждането на навигацията и разпространени по море цивилизации. [Сб. статии и науч. съобщения]. Прев. от англ. Герасим Величков. Варна. Г. Бакалов, 1983.

Експедиция „Тигрис“. Прев. от англ. Герасим Величков. Варна. Г. Бакалов, 1982.

Експедицията „Кон-тики“. Прев. от норв. Теодора Джебарова. София. Нар. младеж, 1958.

Експедиция „Кон-тики“. Прев. от норв. Теодора Джебарова. 2. изд. София. Нар. младеж, 1966.

Кон-тики. Със сал през южното море. Прев. от норв. Теодора Джебарова. 3. изд. София. Отечество, 1989.

Ра. [Пътешествие с папирусова лодка из Атлантическия океан]. Прев. от норв. Светослав Колев. Варна. Държ. изд., 1972.

Фату Хива. Назад към природата. [Пътешествие до Маркизките о-ви].; Прев. от норв. Стоян Икономов. Варна. Г. Бакалов, 1978.

Хоел, Сигурд. Един октомврийски ден. Преведе от френски Лъчезар Станчев. София. п-ца Гладстон, 1946.

Хул, Сигюр

Един ден през октомври. Роман. Прев. от норв. [с послесл.] Антония Бучуковска. Пловдив. Хр. Г. Данов, 1983.

Чудесната воденичка. Норв. нар. приказки. София. Ив. Коюмджиев, [1930].

Чудесната воденичка. Норв. нар. приказка. София, 1942.

Щорм, Теодор и др. Яздачът на белия кон. Прев. от нем. ориг. Любомир Огнянов. Северни морета. Прев. от фр. М. Сеизова-Юрукова. София, 1943.

ЛИТЕРАТУРА:

Натев, Атанас, Усвояване и еманципация, Немска култура в България. С.81, София 1997.

Попиванов, Иван, Послеслов към 2. изд. на „Пан“ „Хемус“, София 1992.

Вера Ганчева. Поглед върху най-новата норвежка лирика. В. „Пулс“ от 20 септ.1966 г.

Вера Ганчева. Новото в младата норвежка белетристика. Сп. „Пламък“, бр. 7 от 1958 г.

Вера Ганчева. Литературата като палуба – норвежките писатели вчера и днес. В книгата ѝ „Телескоп, път и две сиамски котки“. „Народна младеж“, София 1984. Стр. 64-71.

Вера Ганчева. Архипелаг в океана на битието. За творчеството на двама от най-големите норвежки писатели на XX век Аксел Сандемусе и Юхан Борген. В книгата ѝ „Гладът като хляб“. НСОФ, София 1988. Стр. 192-213.

Вера Ганчева. Вторият „златен век“. Бележки за съвременната литература на Норвегия. Сп. „Панорама“, бр. 5 от 2002. Стр. 7-24.

Антония Бучуковска

БЬОРНСТЯРНЕ БЬОРНСОН
(BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON)
(1832 – 1910)

Б. Бьорнсон е бележит драматург и разказвач, един от най-изтъкнатите норвежки класици наред с Ибсен, лауреат на Нобелова награда за литература.

Популярността на Б. Бьорнсон се дължи не само на литературните му творби, но също и на дейността му като журналист, театрален директор, политик и народен трибун.

В своите повести и разкази той следва и развива реалистичната фолклорна традиция на норвежкия народ. Героите му са носители на здрав морал и добродетели, на потенциални творчески сили, търсещи подходящи условия за изява.

Началото на литературната дейност на Б. Бьорнсон се отнася към средата на 50-те години. Първите му художествени произведения – драмата „Между битките“ (Mellem slagene, 1857), която разработва един средновековен сюжет, и разкази из селския живот „Сюньове Сулбакен“ (Synnöve Solbakken, 1857), „Арне“ (Arne, 1859), описващи съвременната действителност, определят литературната му популярност и слава.

Героите на разказите са неустрашими и свободолюбиви, горди и силни духом хора.

Много от разказите и повестите на Б. Бьорнсон са написани в стила на норвежките народни приказки и старинни предания. Това се забелязва не само в яснотата на композицията и изложението, но и в подбора и обрисовката на героите, на техните съдби и характери. В съгласие с реалистическата фолклорна традиция Б. Бьорнсон потвърждава, че именно у простите хора са заложени огромни възможности, и вярва, че те непременно ще се проявят.

Важно място в разпространението на културата Б. Бьорнсон отрежда на театъра. Самият той два пъти е ръководител на театър – в Берген и в столицата Кристияния. Драматургията заема главно място в неговото творчество. В периода около 1870 г. той написва редица исторически драми с ясна национална програма: Б. Бьорнсон си поставя за цел да покаже връзката между епохата на сагите и модерната норвежка история. Неговите драми не са подобия на сагите, а пиеси за съвременници.

През 70-те години настъпва прелом в мирогледа на писателя. Принципите на християнството и абстрактния хуманизъм отстъпват на една по-трезва оценка на събитията. Б. Бьорнсон става дарвинист и позитивист, а новата литературна форма за него е реализмът.

Пиеси като „Банкрут“ (Фалимент) (En fallit, 1875), „Редактор“ (Redaktøren, 1875), „Новата система“ (Det ny System, 1879) критикуват тривиалния начин на

мислене и предразсъдъците. Драмата „Свръх нашите сили“ – първа част 1883 г., втора част 1895 – е плод на мъчителни социално-политически и философски търсения. Тя поставя остри съвременни проблеми: крушението на народническите илюзии и на боголюбието, разобличаване на мистиката. Тази драма се счита за едно от основните произведения в норвежката драматургия.

През втората половина на XIX в. в Норвегия се разгръща движение за национална независимост, т. е. за скъсване на унията с Швеция. Дейността на Б. Бьорнсон е най-тясно свързана с това движение. От този период е възванието към северната младеж „Еднобрачие и многобрачие“ (Engifte og mangegifte). В 1891 г. написва ораторията „Мир“, в основата на която е залегнала идеята за обединение на народите.

Статията „Долу оръжието“ и памфлетът „Военен морал“ са широко известни публицистични произведения.

Б. Бьорнсон има големи заслуги за утвърждаването на норвежкия език, след като Норвегия извоюва националната си независимост от Дания. Той допринася за неговото развитие и обогатяване. Негова е инициативата за основаване на Съюз за книжовен език (Riksmålforbundet), чийто пръв председател е бил той.

Б. Бьорнсон е бил добре познат на българската читателска публика в началото и първите десетилетия на XX век. Дори през 1897 г. в България излиза в превод от руски възванието към северната младеж. Преводът е на Еким Ст. Андрейчин.

Повестта „Веселият другар“ се появява в 1901 г. – превод от френски на Иван К. Ветренски.

До 1939 г. на български излизат почти всички значителни драми, разкази и повести на Б. Бьорнсон. Езици-посредници са руски, френски и немски. Въпреки че най-значимите драми (това се вижда от приложената библиография) са били преведени на български, при нашите проучвания не можахме да регистрираме нито една постановка на българска сцена.

Последното преведено произведение на Б. Бьорнсон преди 9.9.1944 г. е повестта „Косите на Авесалома“, превод от немски на именития наш преводач Димитър Стоевски. Повестта излиза през 1939 г.

Едва през 1960 г. ДИ „Народна култура“ издава сборник с три повести на Б. Бьорнсон: „Косите на Авесалом“, „Сюньове Сулбакен“, „Мери“. Преводът е отново от език-посредник – немски, и е дело на преводача Д. Стоевски.

Изданието съдържа предговор от В. Неустроев, озаглавен: „Рицар на мира и демокрацията“. Предговорът разкрива основни страни от творчеството и дейността на писателя, а така също хвърля светлина върху малко известни моменти от историята на Норвегия, които определят гражданската позиция и част от творчеството на Б. Бьорнсон.

През 1984 г. сборникът е преиздаден в същия вид.

Както споменахме, преводът на трите повести, които съдържа сборникът, не е направен от оригинала, а от език-посредник, в случая от немски. За съжаление нямахме достъп до оригиналите, така че можем само да споделим впечатлението от превода.

Известно е преводаческото майсторство на покойния преводач Д. Стоев-

ски. Всеки, който следи преводната литература, не е останал безразличен към неговите преводи на нелеки литературни произведения. И тук той е съумял да предаде жанровата и стилова специфика на оригинала. Езикът е богат, на места поетичен. Както вече се спомена, повестта „Косите на Авесалом“ излиза за първи път през 1939 г. под заглавие „Косите на Авесалома“. Изданието от 1960 г. представлява осъвременен вариант на превода, който отразява промените в литературния език (срв. заглавието на повестта в двете издания). „През какви интервали от време се променя езикът толкова, че се налага появата на нов превод, зависи от историческото развитие, от състоянието на литературния език, на който се превежда. Колкото по-развит и усъвършенстван е той, толкова по-бавно се променя. Така през последните 25 години на XIX век, след петвековно прекъсване на всякакви литературни и писмени традиции българският език започва да се развива и променя много бързо. През следващите 25 години измененията на книжовния език са по-малко, а през по-сетнешните 25 год. – още по-малко“ (стр. 230, Васева, И. „Стилистика на превода“, С. Наука и изкуство, 1989). Очевидно налага се нов превод на най-значимите произведения на Б. Бьорнсон. Така всеки преводач ще внесе своя дял в тълкуването на произведението, ще открие нови, незабелязани страни на оригинала.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Веселият другар. Повест. Прев. от фр. Ив. К. Ветренски. Пловдив, 1901.

Дяволиите на Ханса. Норв. нар. приказка. София. в. Не искам да работиш, 1925.

Еднобрачие и многобрачие. Възвание към сев. младеж. Прев. от рус. Еким Ст. Андрейчин. Враца. Н. И. Хаджийски, 1897.

Капитан Мансана. Прев. И. Х. София, 1924.

Когато кипи новото вино. Комедия в 3 д. Прев. под ред. на К. Т. Митишев. София. Живот, 1911.

Косите на Авесалома. Прев. на Д. Стоевски. [София]. сп. Жена и дом, [1939].

Косите на Авесалом. Прев. от нем. Димитър Стоевски. София. Нар. култура, 1960.

Косите на Авесалом. [Повести]. Прев. от нем. Димитър Стоевски. 2. изд. София. Народна култура, 1984.

Леонарда. Драма. Прев. от нем. М. К. София. книж. Св. София, 1900.

Леонарда. Драма в 4 д. Прев. от нем. П. Недков. Пловдив. книгоизд. Отец Паисий, 1918.

Мери. Роман.(Прев. Елисавета Консулова-Вазова). София. Мозайка от знаменити съвременни романи, 1947.

Младоженци. Комедия в 2 д. Прев. от рус. Враца. книж. Юр. Г. Пършоров, 1898.

Младоженци. Драма в 2 д. Прев. от нем. Ив. Л. Писковски. София. Знание, [1911].

Ръкавица. Драма в 3 д. Прев. от рус. Ек. Ст. Андрейчин. София, 1898.

Свръх силите ни. Драма. Прев. Дим. Бабев. София. Ал. Паскалев, [1912].

Синеве Солбакен. Прев. И. Х. София, [1920].

Синьове Солбакен. Роман. Прев.от нем. Петър Спасов. София. сп. Модерна домакиня, [1931].

Фалимент. Драма в 4 д. Прев. от нем. Е. Димитрова. Варна. Коста Евстатиев, 1902.

Антония Бучуковска

ХЕНРИК ИБСЕН
(HENRIK IBSEN)
(1828 – 1906)

Х. Ибсен е най-великият норвежки драматург и писател, заемащ централно място в световната литературна история. Творчеството му може да се раздели на три периода.

1. Ранни творби и скъсване с романтиката около 1850–1875
2. Критико-реалистични обществени драми 1877–1882 и
3. Период на индивидуалистични драми 1884–1899

Драмите от първия период са с историческа и национално-романтична тематика. Х. Ибсен преживява революционната 1848 г. и е силно повлиян от революционния подем. Около 1850 г. поддържа връзки с работническото движение, оглавявано от Маркус Тране. Чувството на разочарование и покруса, противоречието между идеал и действителност намират израз в ранните творби на Х. Ибсен. През 1849 г. той написва драмата „Катилина" (Catilina. Drama I tre Acter). Първата драма, която му носи успех като драматург, е „Госпожа Ингер от Йострат" (Fru Inger til Östrat) от 1854 г. В началото на 50-те години Ибсен е драматург на театъра в Берген, а по-късно директор на театъра в Кристияния. Този период е от решаващо значение за драматурга Ибсен. Тук той се запознава и чувства въздействието на своите пиеси на сцената. Неговото първо майсторско произведение, повлияно от Шекспир, е драмата „Претенденти за короната" (Kongsemnerne) от 1863 г., която може да се определи като реалистична драма в исторически одежди. Диалогът е съвременен, а епохата е само загатната. Един от главните мотиви е съмнението в писателското призвание, съмнението в собствените сили.

В средата на 60-те години Ибсен отива в чужбина, най-напред заминава за Италия, а по-късно за Германия, където прекарва повече от 20 години. До средата на 70-те години живее в Дрезден, а после в Мюнхен. Той напуска Норвегия във време, изпълнено с политическо напрежение. Студентите и много младежи от години са обхванати от идеята за скандинавизма. Шведски и норвежки студенти се заклеват да помогнат на Дания в случай на война с Германия. И Бьорнсон, и Ибсен живеят с тази идея. През декември 1864 г. той написва стихотворението „Един брат в беда" (En Broder i Nöd). В него призовава към борба за датската кауза.

Х. Ибсен се завръща в Норвегия през 1891 г. и живее до края на живота си в Кристияния. Неговото творчество оказва влияние не само на норвежки автори като Гарборг, Гунар Хейберг и Хелге Круг, но и на автори като Стриндберг, Г. Хауптман, Б. Шоу, а в по-ново време и на А. Милър.

Х. Ибсен умира през май 1906 г.

През 1866 г. Ибсен написва драмата в стихове „Бранд“ (Brand. Et dramatisk Figt) като реакция на норвежката и шведската резервираност по отношение на датско-пруската война в 1864 г. Чрез образа на пастор Бранд Ибсен показва, че прекаленият идеалист е осъден да загине. Девизът на Бранд „Всичко или нищо“, тъкмо защото е етичен, абстрактен и не е свързан с определена социална програма за действие, предопределя гибелта на Бранд. Драмата „Бранд“ е нещо повече от полемично произведение. Това е трагедията на човека с неумолима воля и строгост.

Като противоположност на Бранд може да се посочи Пер Гюнт от едноименната драма (Peer Gynt, 1876).

Той е шумен, безотговорен, аморален, но също така чаровен. Ето защо литературната критика не е единна в тълкуването на този образ. Сюжетът на драмата е заимстван от сборник легенди на Асбьорнсен.

Критико-реалистичният период в творчеството на Ибсен започва с драмата „Опорите на обществото“ (Samfundets støtter 1877). Той създава нов жанр на „обществена драма“, в която упражнява радикална критика на обществените отношения и маркира началото на модерната драма.

В следващите произведения като „Куклен дом“ (Et dukkehjem 1879), „Призраци“ (Gengangere 1881), „Народен враг“ (Folkefiende 1883) главните герои са показани в тяхната интимна сфера, но въпреки това те са свързани с обществото, което ги е деформирало. Това са индивидуални съдби, но те са типични. Тук Ибсен обединява ретроспективна техника, изящен диалог и стегната композиция. Драматичното действие е резултат на предистория, която постепенно се разкрива с всички нейни последствия. Лъжата във всичките ѝ форми, отношенията в любовта и брака, утвърждаване на жената като личност са оттук нататък предмет на неговото драматично творчество. В „Куклен дом“ идеята е борбата за освобождаване на личността от сковаващите я вериги на лицемерните и фалшиви норми на живота в обществото.

В „Призраци“ наред със социалната критика се поставя проблемът за вината и отговорността в индивидуален план.

„Народен враг“ е творба, с която Ибсен е искал да развие своята положителна програма за човека и обществото. Главният герои д-р Стокман, идеалист и ентусиаст, се сблъсква с фалшивите морални истини на това общество.

През третия период творчеството на Ибсен променя характера си. Проблематиката се центрира все повече и повече около индивидуалното, а символиката придобива все по-ясни контури. Моралните и етически изисквания изглеждат безнадеждни и невъзможни. Героите са описани със съчувствие, когато търсят убежище в един въображаем свят, като например в „Дивата патица“ (Vildanden 1884) или когато извършват самоубийство в резултат на социалната и политическа криза, както в „Розмерсхолм“ (Rosmersholm 1886).

Драмите „Хеда Габлер“ (Hedda Gabler 1890) и „Майстор Солнес“ (Bygmester Solness 1892) са под знака на социалните и природо-критични течения и те подготвят почвата за натурализма в Скандинавия.

В последната драма на Ибсен „Когато ние мъртвите се пробудим“ (Når vi døde vågner 1899) проблематиката е съвсем лична, интимна. Това е драма за

пренебрегване на истинските стойности на живота, които за Ибсен са преди всичко нравствени, в името на изкуството извън живота и на изкуството като себеосъществяване.

Във връзка с тази проблематика датският литературен критик Георг Брандес дава следната оценка на Ибсен: „За мислителя Ибсен въпросът за отговорността стои на първо място. До каква степен личността е свободна да избира своите действия? До каква степен тя е принудена да постъпва така, както постъпва? Въпросът за отговорността го занимава повече или по-малко всеки път, когато създава образите на Юлиан, на Хелмер и Нора, на Вандел и Морската жена, на Алмерис и Аста, на Солнес и Хилда, на Рюбек и Ирен. Този въпрос е повдигнат и когато става дума за престъпници като Берник и Ребека, за причинители на катастрофи като капитан Алвинг и Боркман и за реформатори на света като Грегерс Верле или д-р Стокман“ (Брандес, Г. „Литературата на XIX в., Х. Ибсен, послеслов, 1980, стр. 336, ДИ „Нар. култура“).

Х. Ибсен е познат на българския театрален зрител. Нашите театри винаги са имали в репертоара си неговите най-значителни произведения. На български език те са превеждани и издавани неведнъж. Първата драма, преведена на български през немски от Вилхелм Ланге в 1893 г., е „Подпорите на обществото“ (Samfundets støtter). Сред преводачите на драмите на Ибсен са Пенчо Славейков, В. Миролюбов, Кръстьо Кръстев „Кога мъртви възкръснем“ (Når vi døde vågner), превод от немски, публикуван в сп. „Мисъл“, 1907 г.

Рачо Стоянов превежда „Комедия на любовта“ (Kjaerlihedens komedie) през 1920 г.

До 1931 г. на български език е преведено цялото драматургично творчество на Х. Ибсен. Накрая в библиографията посочваме тези преводи, поместени в библиографския показалец от края на 19. в. до 1944 г., издание на БАН.

През 1981 г. в библиотека „Световна класика“ ДИ „Народна култура“ издава пет драми на Х. Ибсен в превод на Светослав Колев. Томът съдържа: „Стълбовете на обществото“, „Куклен дом“, „Призраци“, „Народен враг“, „Когато ние мъртвите се събудим“. Томът съдържа и предговор от проф. Любомир Тенев, озаглавен „Границите на мисълта и безкрайт на човешкото страдание“. За превода на споменатите драми може да се каже, че преводачът е съумял да пресъздаде жанровата и стиловата характеристика на оригинала. Тук трябва да се отбележи значението на двата вида текст: авторски ремарки и диалог, които при Ибсен са от съществено значение и образуват единство. От това зависи драматичното действие по-нататък.

Съществено при превода на ремарките е смисловата точност. Необходимо е основно вникване в текста, за да се разберат характерите и отношенията между героите. От избирането на думата ще зависи и интерпретацията на душевното състояние на героя. Тъкмо това се е удало на преводача С. Колев. Диалогът е добре оформен – той е естествен, съдържателен и действен. Постигнат е с къса, образна и жива фраза. Репликите са съдържателни, няма излишни думи. Основното синтактично условие да се избягват трудни за произнасяне и възприемане сложни конструкции е изпълнено. Синтаксисът е опростен. Преводачът е намерил узуалния за дадена ситуация израз, за да звучи диалогът естествено. Речевата характеристика на персонажа е правилно отразена.

Драмите на Х. Ибсен са неделима част от репертоарния план на нашите театри, въпреки че много от тях са превод от език-посредник. Народният театър например е поставял: „Пер Гинт“ – превод от немски и преработка на Николай Люцканов – премиера на 10 и 15 май 1988 г., „Майстор Солнес“ – превод от немски на Венцислав Константинов, премиера на 1 и 2 февруари 1980 г. За театралните сезони от 1980 до 1985 г. е имало 105 представления.

„Хеда Габлер“ – превод от немски на Димитър Стоевски, премиера на 13 март 1971 г., от 1970 до 1973 г. 53 представления.

И други театри поставят на сцената си произведения на Х. Ибсен:

„Джон Габриел Боркман“	С и С	1982/83
„Дивата патица“	Русе	1976/77
	ТНА	1982/83
„Майстор Солнес“	НАТ	1979/80
	Бургас	1986/87
„Народен враг“	Русе	1981/82
„Куклен дом“	СтЗ	1979/80
	Пловдив	1874/75
	НАТ	1956/57
	Хас	1973/74
	Враца	1981/82
	Русе	1958/59
	Св. театър	1990/91
	Смолян	1992/93
„Призраци“	НАТ	1960/61
	Бургас	1973/74
	Русе	1959/60
	199	1977/78
„Фру Интер от Естрот“	ВИТИЗ	1960/61
„Хеда Габлер“	НАТ	1970/71
	Враца	1952/53
	Пазард.	1980/81

Заради това, че проповядват бунта и изразяват нравствената тревога на човешкия дух, на човешката съвест, светът винаги е обичал драмите на Х. Ибсен.

Засягайки творчеството на Ибсен, не можем да отминем и изданието на ДИ „Народна култура“ в библ. „Панорама“ 1966 г. „Х. Ибсен – писма“ с предговор от проф. Нешо Давидов, който открива нови страни в рецепцията на писателя за българския читател.

„Писмата“ са средство за по-интимно доближаване до личността на твореца. От тях научаваме за общуването му с велики личности като Б. Бьорнсон, литературния критик Г. Брандес, с писателката К. Колет и други негови съвременници от цяла Европа. От тях личи отношението му към философията на Хегел и цялата немска класическа философия. Макар и не често, сред писмата намираме редове, които засягат въпроси на литературата, театъра, изразяващи онази дълбока убеденост на Ибсен, че естетическата природа на литературата е да отразява живота, да го критикува.

Ибсен реагира и по повод на политически събития, с което доказва невъзможността творецът да твори вън и далеч от политическата ситуация на своето време.

Много от писмата му са посветени на непрекъснатия конфликт с властите в родната му страна, поради което Ибсен живее и твори десетилетия наред в доброволно изгнание извън отечеството си.

Досега са известни само 3 издания на писма на Х. Ибсен. Най-ранното е от 1904 г. в многотомното издание на съчиненията му на немски език, под редакцията на Г. Брандес и д-р Юлиус Елиас. Това издание съдържа 240 писма, писани в периода 1849–1900 г. Второто издание представлява превод на руски език на немското издание. Третото и може би най-авторитетно издание е направено в Норвегия. Това са три тома (16, 17 и 18) от 20-томното издание на съчиненията на Х. Ибсен, осъществено в периода от 1928 г. до 50-те години. Тези три тома са издадени през 1940, 1946, 1949 г. и са на датски език, въпреки че са издадени в Норвегия. Съставителят е ползвал и трите издания, а преводачът е осъществил превода от немски и датски език.

С дълбоко разбиране на човека, на неговия вътрешен свят, на неговите чувства, радости и страдания творбите на Ибсен са общочовешки. Ето защо е необходим нов превод от оригинал на неговите произведения. Той ще бъде средство за анализ, ще разкрие смисловата им многостранност. Всеки преводач внася своя дял в тълкуването на произведението, открива нови, незабелязани страни в оригинала. Новият превод ще представлява качествено нова стъпка в прочитането и претворяването на произведението.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бранд. Драм. поема в 5 д. Прев. от фр. Ив. Йотов. София. сп. Библиотека, 1908-1909.

Бранд. Драм. поема в 5 д. Прев. Д. Божков. Пловдив. Петко Беловеждов, 1910.

Бранд. Драм. поема в 5 д. [Прев. от англ. Сава Калименов]. Севлиево, [1921-1923?].

Джон Габриел Боркман. Драма. Прев. от нем. К. Кръстев. Пловдив. книж. Ив. Г. Игнатов, 1898.

Джон Габриел Боркман. Драма в 4 д.Прев. от нем. [София]. Ал. Паскалев, [1912].

Дивата патица. Драма в 5 д. София. сп. Библиотека, 1904.

Дивата патица. Драма в 5 д. Прев. Константин К. Сагаев (Стаматов). Пловдив. книж. Отец Паисий, 1916.

Дивата патица. Драма в 5 д. Прев. от нем. П. Недков. София. Знание, 1917.

Драми. Прев. от норв. Светослав Колев. София. Нар. култура, 1981.

Един предател. Театр. представление в 5 акта. Прев. от нем. Г. Д. Н. Средец, 1896. Пълното име на прев. е Григор Д. Начович.

Избрани драми. Прев. от нем. София. Ал. Паскалев [Т. 1]. Призраци. 1911.

Избрани пиеси. Прев. от нем. Димитър Стоевски. София. Нар. култура, 1956.

Кога мъртви възкръснем. Драм. епилог в 3 д. Прев. от нем. П. С. и др. Тутракан. сп. Мисъл, 1907.

Други прев.: В. М., Ив. Д.; Пълните имена на прев. са Пенчо Славейков, В. Миролюбов – Кръстьо Кръстев, Иван Димитров. Отпеч. от сп. Мисъл. 1906, кн. 6-7.

Кога ние, мъртвите, се пробудим. Драм. епилог в 3 д. Прев. от рус. Ив. Г. Клинчаров. София. Библ. Дружеска беседа, 1906.

Кога ний, мъртвите, се пробудим. Драм. епилог в 3 д. Пловдив. книж. Антим I , 1901.

Кога ний, мъртвите, се пробудим. Драмат. епилог в 3 д. [2. изд.]. Пловдив, 1912.

Кога ний мъртвите се пробудим. Драматически епилог в 3 действия. Кратко извлечение от пиесата. София. печ. Б. Зилбер, б. г.

Комедия на любовта. Комедия в 3 д. Прев. Рачо Стоянов. София. Ал. Паскалев, [1920].

Майстор Солнес. Драма в 3 д. Прев. от рус. Г. С. Шопов. София. Живот, [Деп. 1914].

Майстор Солнес. Драма в 3 д. Прев. от рус. Г. С. Шопов. 2. изд. София. Живот, б.г.

Майстор Солнес. Драма в 3 д. Прев. В. Константинов. София. ДО Театър и музика, 1980.

Малкият Ейолф. Драма в 3 д. Прев. Ив. Ив. Драгоев. Варна. П. Н. Икономов, 1906.

Могила. Драм. поема в 1 д. Прев. С. Иванов. Плевен. Хр. Ж. Николов и Г. Хр. Русенов, 1905.

Морската жена. Драма в 5 д. Прев. от нем. Ат. Яранов и Ст. М. Котляревски. София. сп. Библиотека, 1903.

Морската жена. Драма в 5 д. Прев. от рус. Димитър Бабев. София. Живот на Г. С. Шопов, [1915].

Морската жена. Драма в 5 д. Прев. от рус. Димитър Бабев. [2. изд.]. София. Цвят , 1918.

Народен враг. Драма в 5 д. Прев. от нем., ред. [и предг.] В. Миролюбов. София. Ал. Паскалев, 1911.

Народен враг. Драма в 5 д. Прев. от нем., ред. [и предг.] В. Миролюбов. 2. изд. София. Ал. Паскалев, [1918].

Народен враг. Драма в 5 д. Прев. от нем., ред. [и предг.] В. Миролюбов. 3. изд. София. Ал. Паскалев, [1925].

Нора. Драма в 3 д. Прев. Ст. Попова. София. Знание, [1914].

Нора. Драма в 3 д. Прев. Ст. Попова-Бакалова. 2. изд. София. Знание на Г. Бакалов и сие, 1919.

Нора или Домът на куклата. Драма в 3 д. Прев. от нем. Русе. П. Хр. Станчев, 1897.

Писма. Прев. [от нем. и дат. ез.] Стефан Начев. Състав. [с предг.] Нешо Давидов. София. Нар. култура, 1986.

Подпорите на обществото. Драма в 4 д. Прев. от нем. Д. Е. Шумен. Сборник Почивка, 1893.

Подпорите на обществото. Четириактна драма. Прев. Г. С. Шопов. София. Библ. Живот, [1910].

Подпорите на обществото. Четириактна драма. Прев. Г. С. Шопов. 2. изд. София. Библ. Живот, [1908?].

Празникът в Солхауг. Драма в 3 д. Прев. от рус. Д. С-в, Ив. К. В-ски. Пловдив. книж. Хр. С. Галунски, [1900].

Празникът в Солхауг. Прев. от нем. Ал. Балабанов. София. Живот, 1907.

Празникът в Солхауг. Прев. от нем. Ал. Балабанов. София. сп. Библиотека(Пловдив, печ. Съгласие), 1907.

Призраци. Драма в 3 д. Прев. от нем. София, 1900.

Призраци. Драма. Прев. от нем. А. Яранов, С. М. Котляревски. София. сп. Мисъл, 1902.

Призраци. Семейна драма в 3 д. Прев. Д. Бабев. София. Цвят, 1918.

Призраци. Пиеса в 3 д. Прев.[от нем. ез.] Иванка Димитрова и Райна Конушлиева. София. КИК, 1976.

Росмерсхолм. Драма в 4 д. Прев. от нем. София. сп. Библиотекар, 1905-1906.

Розмерсхолм. Драма в 4 д. Прев. Л. А.. Варна. П. Н. Икономов, 1906.

Социални драми. Прев. от нем., ред. В. Миролюбов. Тутракан. Мавродинов, 1907.

Строител Солнес. Драма в 3 д. Прев. от нем. К. Кръстев. София. Ал. Паскалев и сие, 1920.

Хеда Габлер. Драма в 4 д. Прев. А. Гюров. Варна. книж. К. Евстатиев, 1906.

Щастливец – Майстор Солнес. Драма в 3 д. Прев. П. Г. София. сп. Библиотека, 1904-1905.

Избрани разкази. София. Парт. социалист. книж., 1908.

Изповедта на жената. Отговор на Вайнингера. Прев. из Образование Ю. П. Разград. Деню Добрев, 1909. Пълното име на прев. Юстиниан Петров.

Изповедта на жената. Отговор на Вайнингера. Прев. Юст. Петров. [2. изд.]. София, Шумен. Лесичков, [1910?]

ЛИТЕРАТУРА

Георг Брандес. Хенрик Ибсен. В „Литературата на XIX в.“. „Наука и изкуство“, София 1980. Стр. 27-54.

Любомир Тенев. Границите на мисълта и безкраят на човешкото страдание. Предговор към „Драми“ от Х. Ибсен. „Народна култура“, София 1981. стр. 7-31.

Антония Бучуковска

КНУТ ХАМСУН
KNUT HAMSUN
(1859 – 1952)

К. Хамсун е една от най-изтъкнатите личности в норвежката литературна история и заедно с Х. Ибсен най-известният норвежки писател в международен мащаб.

През 1890 г. К. Хамсун дебютира с романа „Глад“ (Sult), едно реалистично-натуралистично описание на собственото „аз“. Социалният аспект почти не се засяга, изцяло се акцентира върху психологическия анализ на главния герой и на вълненията в душевния му живот. Тъкмо „несъзнателният душевен живот“ трябва да се преценява от литературата според К. Хамсун.

Романите около 1890 г. са предимно лирически, преплетени с настроения, породени от природата и любовни преживявания. Езикът е много специфичен както по отношение подбора на думите, така и по отношение на ритмиката. Това са романите „Мистерии“ (Mysterier, 1892), „Пан“ (Pan, 1894) и „Виктория“ (Victoria, 1898).

В „пътеписите“ си от началото на 1900-то столетие К. Хамсун използва мотиви от годините на своето юношество и младост, прекарани на север: „Под есенните звезди“ (Under Høststjaernen, 1906), „Последна радост“ (Den sidste Glaede, 1912).

Тези книги ще послужат за основа на прехода към една серия от широки, епически повествования, започната с „Деца на своето време“ (Børn av Tiden, 1913) и „Градецът Сегелфос“ (Segelfoss By, 1915).

Действието в тези романи се развива през последните десетилетия на XIX в., когато традиционното селско общество с феодален характер в Норвегия се превръща в модерно индустриално общество. В това повествование разказвачът се идентифицира с консервативната, патриархална ценностна система.

През 1917 г. излиза романът „Благодатта на земята“ (Markens Grøde). Това е роман, който утвърждава и възхвалява съзидателния селски труд. Авторът го противопоставя на опустошенията, причинени от Първата световна война. Самият Хамсун се занимава по това време със селскостопанска дейност в имението си на Хамарьой, която продължава почти до края на живота му. Само селскостопанският труд ще спаси хората, само неговата граадивна сила ще избави хората от мизерията и лишенията. Писателят не проявява разбиране за модерното индустриализирано общество. В индустриализацията той вижда само израз на едностранчив материализъм, започнал в Америка и англо-саксонския свят. За романа „Благодатта на земята“ той е удостоен с Нобелова награда за литература.

В края на 20-те години К. Хамсун отново се връща към своя герой скитника. През 1927 г. излиза трилогията „Скитници“ (Landstrykere), а през 1949 г. – „По обраслите пътеки“ (Paa gjengrodde Stier), където разказва за преживяванията си по време на процеса срещу него по обвинение за национално предателство и колаборирane с нацистите и се опитва да обясни поведението си. Според литературната критика това е книга, в която отново проличава разказваческото майсторство на писателя и която не отстъпва на неговите по-раншни творби.

К. Хамсун е добре познат на по-старото поколение читатели в България. Интересът към творчеството му се проявява още в края на миналото столетие, почти веднага след първите му ярки изяви. Произведенията му се четат на руски и немски, а така също и в преводи, направени от тези два езика.

Още през 1898 г. в гр. Варна е издаден романът „Глад“ в превод на Г. Бакалов. След това „Глад“ има няколко издания. „Пан“ излиза в 1909 г., „Виктория“ в 1910 г., „Мистерии“ в 1913 г.

Всички тези романи имат по няколко издания и дори различни преводачи (срв. приложената библиография).

Произведенията на К. Хамсун се превеждат от творци като Людмил Стоянов, Димитър Подвързачов, Константин Константинов, Георги Константинов, Владимир Русалиев, Димитър Осинин, Цветан Минков и др. (срв. библиографията). През 1928–29 г. излизат съчиненията на Хамсун в 12 тома – издателство „Игнатов и синове“, с предговори от Цветан Минков. Тези произведения се разпространяват сред широки кръгове от населението. От състава на преводачите личи, че Хамсун е привлякъл вниманието на писатели от различни среди. Петко Ю. Тодоров по време на следването си в Берлин усилено се занимава със скандинавска литература: с Якобсен, Стриндберг, Хамсун, Гарборг.

Голям интерес към творчеството на Хамсун съществува в средите на българските символисти. Ето как се изказва за него Димчо Дебелянов: „Скитничеството и службата по трамваите в Америка не попречиха на Хамсун да ни даде и „Пан“, и „Виктория“, и „Мистерии“.“

При нашите проучвания имахме достъп до съвсем ограничен брой преведени на български произведения на Хамсун. Така например за романа „Виктория“, издаден през 1910 г. – превод от руски на Ив. Дорев, може да се каже, че преводът е остарял. В него има много архаизми, русизми, думи от народно-разговорната лексика, чуждици, които са чужди на стила на романа. Старият правопис също затруднява четенето.

През 1920 г. на български език се издава драмата „В ноктите на живота“. Преведена е от руски от Димитър Подвързачов. Преводът е с високи художествени достойнства, въпреки че е правен преди кажи-речи един век. Диалогът е добре оформен – той е естествен, съдържателен и действен. Постигната е къса, образна и жива фраза. Репликите са съдържателни, няма случайни и излишни думи. Като незначителни несполуки могат да се отбележат например допуснатите русизми: запрещение, ще наложа запрещение, чуждици: кузен Теодор, шикозен. „В ноктите на живота“ е поставена на сцената на Народния театър, а премиерата се е състояла на 28.9.1920 г. с участието на изтъкнатите актьори: Адриана Будевска, Кръстьо Сарафов, Златина Недева и др. За театралния сезон

1920/21 г. драмата е имала 14 представления. След десетилетия на затишие произведенията на Хамсун отново се превеждат на български.

През 1990 г. у нас се издава романът „Виктория“ за пръв път от много десетилетия насам в превод от оригинал. Преводач е Антония Бучуковска.

През 1993 г. в издателство „Хемус“ излиза романът „Пан“, превод от норвежки на Вера Ганчева. За съжаление не беше възможен достъпът до по-старите преводи на „Пан“, за да ги сравним с този на В. Ганчева.

За съвременния превод на „Пан“ от оригинала трябва да се изтъкне умението на преводача да пресъздаде жанровата и стилова специфика на оригинала. Тук са спазени двата критерия: критерият за „вярност“ на възпроизвеждането и критерият за „художественост“. В. Ганчева е намерила съответствия за поетичния език на Хамсун и е съумяла да пресъздаде психологическата характеристика на героите от оригинала. Ето пример за отличното справяне с текста: „Благодаря за самотната нощ, за планините! За тътена на морето и мрака, който сякаш отеква в сърцето ми! Благодаря за живота ми, за това, че дишам, че съществувам в такава нощ. Благодаря от цялата си душа! Чуй – нещо става и на изток, и на запад, ти само чуй! Бог, вечният Бог пристъпва из пространството! Тишината, която се влива в ушите ми, е всъщност шушненето на кръвта на цялата вселена, самият Бог, създал и нея, и мен. Наблюдавам как искри паяжина, озарена от моя огън, долавям плясък на весла нейде из залива, а на север по небето се въздига северно сияние. От цялата си безсмъртна душа благодаря, загдето ми е дадено да седя тук и сега, край своя огън!“ (стр. 70).

Съвсем оскъдни са материалите, посветени на творчеството на К. Хамсун и които откриват нови страници в рецепцията на писателя за българския читател.

1. Сборник „Северни писатели“, където редом с други скандинавски писатели е представен и К. Хамсун с три къси разказа и кратка обзорна статия на Ф. Поппенберг (година на издаване не е отбелязана, но ако се съди по правопис и стил, отпреди около 60 години).

2. Послеслов към превода на романа „Пан“ – издание 1993 г. – на проф. д-р Иван Попиванов под заглавие: „Кнут Хамсун и българската литература“.

И двата материала са съвсем недостатъчни за запознаване с творчеството на този голям писател. Те дават само бегла представа за него. Необходим е нов прочит и нов превод от оригинал от гледна точка на съвременния български книжовен език на произведенията на К. Хамсун, за да може и литературната критика да му отдели заслужено място и внимание. Едва тогава ще можем да говорим за рецепция на К. Хамсун в България.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Съчинения. Т. 1-12. София. Ив. Г. Игнатов.

Т. 1. Последна глава. Роман. Прев. от нем. Никола Толчев. [1928].

Т. 2. Глад. Роман. Прев. Сим. Андреев. Мистерии. Роман. Прев. Н. Т. Фол. [1928].

Т. 3. Благодатта на земята. Роман. Прев. от нем. Д. Осинин. Пан. Роман. Прев. от рус. Константин Константинов. Мечтател. Роман. Прев. Симеон Андреев. [1928].

Т. 4. Последна радост. Роман. Прев. от нем. М. Теофилова. Бенони. Роман. Прев. от рус.

Георги Рачев. Роза. Роман. Прев. от рус. Георги Рачев. [1928].

Т. 5. Жените на кладенеца. Роман. Прев. от нем. Никола Толчев. Виктория. История на една любов. Прев. от рус. Константин Константинов. [1928].

Т. 6. Разкази и пътни бележки. В приказната страна. В страната на полумесеца. [1928].

Т. 7. Деца на своето време. Роман. Прев. от нем. П. К. Чинков. Градецът Сегелфос. Роман. Прев. от нем. П. К. Чинков. [1928].

Т. 8. Редакторът Люнге. Роман. Прев. Р. Стоянов. Войнствен живот. Роман. Нов свят. Роман. Прев. Ал. Бегажев. [1928].

Т. 9. Скитници. Роман. Прев. от нем. Л. А. Дереков. [1928].

Т. 10. Духовният живот в Америка. Прев. Г. Константинов. Под есенните звезди. Прев. Вл. Русалиев. Скитникът свири под сурдинка. Прев. Ис. Наимович. [1928].

Т. 11. Мункен Венд. Моряшко сказание в 8 д. Прев. Цветан Минков. Царица Тамара. Драма в 3 д. Прев. Г. Атанасов. Стихове. Прев. Д. Пантелеев, Н. Хрелков. [1929].

Т. 12. Пред вратите на царството. Пиеса в 4 д. Прев. Елена Костова. Драма на живота. Пиеса в 4 д. Прев. Елена Костова. Залез. Епилог. Прев. Елена Костова. В ноктите на живота. Драма. Прев. Д. Подвързачов. [1929].

Август, всесветският плавател. Роман. Прев. от нем. Ан. Самоковлиев. София. Д. Маджаров, [1934].

Баща и син. Разкази. Прев. от нем. Михаил Балсамов. София. Хемус, [1919].

Бенони. Роман. Прев. Д. Георгиева. София. Гутенберг, 1919.

В ноктите на живота. Драма. Прев. Д. Подвързачов. София. Цвят, 1920.

В приказната страна. Преживелици и мечти. Прев. Коста Манасиев. София. Цвят, 1920.

Виктория. История на една любов. Прев. от нем. ез. Ив. Дорев. 6. изд. София. Ал. Паскалев, [1920-1921?].

Виктория. Историята на една любов. Прев. В. Петров. Г. Оряховица. Андрея Андреев, 1910.

Виктория. История на една любов. Прев. Цв. Маринов. София. Хемус, [1918].

Виктория. История на една любов. Прев Ставри Флоров. София. Глобус [1944].

Виктория. История на една любов. Роман. Прев. от норв. Антония Бучуковска. [Ново изд.]. София. Нар. култура, 1992.

Глад. Роман. Прев. Г. Бакалов. 3. изд. София. Знание, [1919].

Глад. Превод от норв. Антонина Хакстсен. 2 изд. София. Хемус Груп (2002)

Градчето. Разказ. Прев. В. Водянов. 2 изд. Пловдив. книж. Отец Паисий, 1917.

Градчето. Разказ. Прев. В. Водянов. 2 изд. Пловдив. книж. Отец Паисий, 1918.

Какво видях в Америка. Прев. Андреас Агопян. София. Ст. Атанасов, [1927].

Красота, любов и истина. Разкази. Прев. Г. Бакалов. [София], 1925.

Мечтател. Роман. Прев. Н. Желязков. 2. изд. София. Хемус, [1918].

Мистерии. Роман. Прев. Н. Желязков. 2. изд. София. Знание, 1913.

Мистерии. Роман. Прев. Н. Желязков. 2. изд. София. Знание, [1920].

Нов свят. Прев. от нем. Ел. Консулова-Вазова. Пловдив. София Д. Юрукова, 1917.

Нов свят. Прев. от нем. Ел. Консулова-Вазова. София. Радикал, 1917.

Пан. Из записките на поручик Томас Глан. Роман. Прев. Ал. Симеонов. Кюстендил. Братя Г. Дюлгерови, 1909.

Пан. Из записките на поручик Томас Глан. Прев. от рус. Н. Никифоров. 2. изд. София. Живот, [1914].

Пан. Из записките на лейтенант Томас Глан. Роман. Прев. от норв. Вера Ганчева. [Ново изд.]. София. Хемус, 1993.

Пан. Роман. Прев. от норв., предг. Вера Ганчева. 2. изд. София. Хемус, 2001.

Под есенните звезди. Роман. Прев. Л. Кусев. София. Гутенберг, 1918.

Последна утеха. Роман. София. Цвят, [1918].

Почивка. Разкази. София.Гутенберг, 1918.

Преживени дреболии. Разкази Прев. от рус. Тома Петров. София. Ал. Паскалев, 1911.

Преживени дреболии. Разкази. Прев. от рус. Тома Петров. София. Ал. Паскалев, 1917.

Разкази и ескизи. Прев. от рус. Тома Петров. София. Ал. Паскалев и сие, 1912.

Разкази и ескизи. От рус. прев. на М. П. Благовещенска прев. Тома Петров. 2. изд. София. Ал. Паскалев и сие, 1917.

Редактор Люнге. Прев. от рус. Дим. Подвързачов. София. Георги Д. Юруков, [1920].

Роби на любовта. Прев. Цв. Маринов. 2 изд. София. Хемус [1918].

Роби на Любовта. Разкази. Прев. М. Москов. 2. изд. София. Ив. Г. Игнатов, [1919].

Роза. Роман. Прев. Рад. Г. Леваков. София. Цвят, 1920.

Скитникът, който свири със сурдинка. Прев. Д. Георгиева. София. Гутенберг, 1918.

Скитникът тихо свири. Прев. Цв. Маринов. София. Хемус, [1918].

Скитници. Повест. Прев. Цв. П-в. София. Ст. Атанасов, [1910].

Скитници. Повест. Прев. Цв. П-в. София. 1917. Пълното име на прев. Цветан Парашкевов.

Скитници. Повест. Прев. Цв. П-в. В: Тайната на битието.Човек, животно, растение. София. Ст. Атанасов, 1910.

Скръб. Прев. Людмил Стоянов. София. Живот на Георги Ст. Шопов, [1915].

Скръб. Роби на любовта. Прев. Т. Ламбев. Сънът на сатаната. Фантазия. Прев. Г. Ст. Попов. София. М. Пандев, [1909].

Трагедии на любовта. Разкази. Прев. М. Велинов. 2. изд. Чирпан, 1915.

Царица Савска. Прев. Цв. Маринов. Ст. Загора. [Георги Бакалов], 1909.

Царица Савска. Прев. Цв. Маринов. София. Знание, 1909.

Царица Савска. Дамата от Тиволи. Шкипер Рейерсен. Прев. Ц. Добруджалиев. София. Цвят, [1918].

Щастливи дни. Роман. Прев. Борислав Вечеров. София. М. Г. Смрикаров, 1943.

ЛИТЕРАТУРА

Иван Попиванов. Кнут Хамсун и българската литература. Послеслов към „Пан". „Хемус", София 1992. Стр. 107-110.

Вера Ганчева. Кръгът се отваря. Кнут Хамсун вчера, днес и... утре. Предговор към 2 изд. на „Пан". „Хемус", София 2001. стр. 5-24.

Атле Читанг. „Глад" от Кнут Хамсун: психологически глъбинни структури и метапоетичен сюжет. Послеслов към „Глад". „Хемус Груп", София 2002. стр. 183-204.

Антония Бучуковска

СИГРИД УНСЕТ
SIGRID UNSET
(1882 – 1949)

Централна тема в творчеството на С. Унсет е конфликтът между свободното разгръщане на индивида и задълженията му спрямо семейство, среда и общество. Цяла поредица от женски съдби са свързани с този конфликт и тенденцията е ясна: моралните и религиозни ценности стоят над всичко.

С. Унсет се противопоставя на традиционното феминистко движение и остро го критикува – както пряко чрез статии и косвено чрез тенденциите в творчеството си.

В творчеството на С. Унсет норвежките литературоведи разграничават три периода: период на съвременни романи 1907 – 1918, период на средновековни романи 1920 – 1927 и трети период от 1929 нататък, когато отново започва да пише съвременни романи.

По-важни произведения от първия период са: семейният роман във формата на дневник „Госпожа Марта Оули“ (Fru Martha Oulie, 1907), „Йени“ (Jenny, 1911), отбелязващ важен етап в творчеството ѝ и се смята за първото ѝ истински зряло произведение. През 1912 г. публикува романа „Пролет“ (Vaaren).

Характерно за съвременните романи на С. Унсет е, че главните герои са жени, представителки на средната класа: домакини, чиновнички – Йени обаче е млада жена-художничка.

Вторият период се отличава с творческа интерпретация на темата за норвежкото средновековие. Повестта „Вига-Льот и Вигдис“ (Viga-Ljot og Vigdis) е написана в стила на сагата и действието се развива около 1000-та година.

През този период С. Унсет написва най-доброто си произведение – романа-трилогия „Кристин, дъщерята на Лавранс“ (Kristin Lavransdatter 1922). Първата част „Венецът“ (Kransen) излиза през 1920 г., втората „Жената“ (Husfrue) през 1921 г. и третата „Кръстът“ (Korset) през 1922 г.

Двата романа за „Улаф, синът на Аудюн от Хествикен“ (Olav Audunssøn i Hestviken 1925) и „Улаф, синът на Аудюн и неговите деца“ (Olav Audunssøn og hans barn 1927) наподобяват трилогията „Кристин, дъщерята на Лавранс“. Действието се развива по същото време, но половин век по-рано – в края на XIII век. И в двата романа историческият фон е описан с най-големи подробности.

През третия период С. Унсет отново обръща поглед към съвременността. В романите „Горящият храст“ (Den braendende busk, 1930), „Ида-Елизабет“ (Ida-Elrsabeth, 1932), „Вярната съпруга“ (Den trofaste hustru, 1936), „Мадам Дортеа“ (Madame Dorthea 1939) съвременното общество се критикува от позициите на католицизма.

Романът-трилогия „Кристин, дъщерята на Лавранс“ с право се счита за най-доброто произведение на С. Унсет. Действието на романа се развива в средновековна Норвегия от първата половина на XIV век. Кристин се противопоставя на семейството, рода си и църквата и се омъжва за любимия си Ерлен, въпреки че е обещана за жена на друг. Но чувството за вина я преследва до края на живота ѝ. Нещастията, които сполетяват Кристин, произтичат от онова кратко лято, изпълнено с любов и радост, което двамата с Ерлен прекарват в „греховна връзка“ преди брака си. Откраднатото кратко щастие трябва да се изкупи. В последната книга на романа, озаглавена символично „Кръстът“, Кристин отива в манастир и умира, грижейки се за болните по време на чумната епидемия, обхванала Норвегия през 1349 г. и погълнала една трета от населението на страната.

Романът „Кристин, дъщерята на Лавранс“ е превеждан на много езици, преиздаван е многократно. За него през 1928 г. С. Унсет получава Нобелова награда за литература.

Българският читател от по-старото поколение също познава трилогията на С. Унсет. Тя е преведена и издадена на български език през 1943 г. Преводът е направен от немски от Румяна Христова. И трите книги излизат в библиотека „Златни зърна“ с редактор-стопанин Славчо Атанасов.

Преводачката е съумяла да пресъздаде жанровата и стилова специфика на оригинала. Тя се е справила с трудния синтаксис, характерен за скандинавската сага. Все пак редица изречения, независимо от това дали са сложни съчинени или сложни съставни, биха могли да бъдат разчленени на по-кратки. Например изречението на стр. 562 от книгата „Кръстът“: „Сякаш беше останала верна на някакъв договор, сключен с Бога, без да си дава сметка за любовта, с която бе обсипвана – въпреки упорството на собствената ѝ воля, въпреки така здраво свързаното ѝ със земята същество, у нея все пак бе продължавало да живее нещо от тази любов, бе я обливало, както слънцето облива земята, и беше дало плод, който не можеше да бъде унищожен нито от най-горещия огън на любовта, нито от най-бурните вълни на гнева.“

Това сложно изречение, период, би могло да се раздели, за да се улесни разбирането, което е затруднено от многото подчинени изречения с различна функция.

В лексическо отношение преводът показва много добро ниво. Няма остарели думи, архаизми или русизми. Р. Христова е отлична познавачка на съвременния български език през 40-те години. Тя владее литературния език в цялото му богатство. Палитрата на нейните езикови средства учудва с обхвата си.

На места се чувстват особеностите на корелата в немски и преводачката не е могла да се отърси от него, напр.: „Отвреме-навреме умиращата се опомняше д о т а м, че разпознаваше това или онова лице – …“ (Кръстът, 563 стр.)

По-сериозно възражение може да се направи по отношение превода на заглавието на втората част на трилогията „Жената“. В скандинавските езици думата h u s f r u e не означава просто „жена“, господарка, стопанка на имение. В този смисъл заглавие като „господарката“ или „стопанката“ би отразило поточно съдържанието на книгата.

Накрая можем да кажем, че е наложителен нов превод на романа, макар

съществуващият да е направен в период на стабилизиран български книжовен език и отговаря на критерия за „вярност“ на възпроизвеждането и на критерия „художественост“. Проведените правописни реформи в края на 40-те години също налагат необходимостта от нов превод. „Многократният превод служи като средство за анализ, разкрива смисловата многостранност на произведението. Различните преводи представляват „летопис на различни прочитания“ (според Радчук). Всеки следващ превод не отрича, не омаловажава предишните, дори използва техните сполуки и се стреми да избегне недостатъците им. Той представлява качествено нова стъпка в прочитането и претворяването на произведението (Васева, И. „Стилистика на превода“, С., „Наука и изкуство“, 1989).

В периода от 1929 г. до 1943 г. на български език са преведени най-значителните романи и повести – общо тринадесет – на С. Унсет. През 1929 г. на български излиза романът „Йени“, но под заглавие „Сърцето на Йени“ в превод на Васил Павурджиев. Романът е публикуван в библиотека „Перли на световната литература“ под № 39.

През 1985 г. романът „Йени“ е преведен от норвежки на български, излиза в библиотека „Панорама“ на ДИ „Народна култура“ – преводач Антония Бучуковска. За пръв път произведение на С. Унсет се превежда от оригинала, а не от език-посредник.

В изданието на романа „Йени“ от 1985 г. на творчеството на С. Унсет е посветен предговор и послеслов.

Предговорът под заглавие „Сигрид Унсет и нейните творби“ е от В. Берков и е препечатан със съкращения от съветското издание на „Улаф, син на Аудюн от Хествикен“. Изд. „Художественная литература“, 1978, Ленинград.

Послесловът е на Жан Лекофие под заглавие: „Сигрид Унсет 1882–1949“.

Интересът към творчеството на С. Унсет непрекъснато се разраства. През обявената от ООН международна година на жената – 1975, „Кристин, дъщерята на Лавранс“ е била призната във Франция за най-забележителна творба.

С дълбоко разбиране на човека, на неговия вътрешен свят, на неговите чувства, радости и страдания произведенията на С. Унсет са общочовешки. Ето защо българският читател трябва наново да се запознае с нейното творчество.

БИБЛИОГРАФИЯ

Венецът. Прев. от нем. Румяна Христова. София. Славчо Атанасов, 1943.

Венецът. Роман. Ч. 1 – 2. [Прев. от норв.]. Пловдив. Боивест.

Ч. 1. 1994.

Ч. 2. 1994.

Вярната съпруга. Прев. от нем. Живка Драгнева. София. Славчо Атанасов, 1940.

Господарят на Хествикен. Прев. Борислав Вечеров. София. М. Г. Смрикаров, [1942].

Госпожа Хелде. Прев. от рус. Димитър Бабев. София. Георги Д. Юруков, 1940.

Госпожа Хилде. Роман. Прев. Нора Транин-Шелудко. София. библ. Модерна домакиня, [1931].

Жената. Прев. от нем. Румяна Христова. София. Славчо Атанасов, [1943].

Жената. Роман. [Прев. от норв.]. Пловдив. Боивест, 1995.

Йени. [Роман]. Прев. от норв. Антония Бучуковска. София. Нар. култура, 1985.

Кръстът. Прев. от нем. Румяна Христова. София. Славчо Атанасов, [1943].

Песента на фиорда. Прев. Борислав Вечеров. София. М. Г. Смрикаров, 1941.

Пролет. Прев. на Рачо Стоянов. София. Георги Д. Юруков, [1929].

Сърцето на Йени. Роман. Прев. В.[асил] Павурджиев. София. Право, [1929].

Тьодолф. Повест. Прев. от рус. Светослав Минков. София. Вестник на жената, [1929].

Хариета Воге. Роман. Прев. Люба Колчагова. София, [1941].

Химнадения. Роман. Ч. 2. Прев. Васил Каратеодоров. София. Знаменити романи, 1943.

Честита възраст. [Роман]. Симонсен. [Разказ]. Прев. от фр. Мара Юрукова-Дамова. София. Георги Д. Юруков, 1929.

Антония Бучуковска

РОЛФ ЯКОБСЕН
ROLF JACOBSEN
(1907 – 1994)

Р. Якобсен е сред най-видните представители на модерната норвежка поезия, върху чието развитие – тематично и художествено, неговото творчество оказва влияние вече няколко десетилетия. През 1933 г. той дебютира със стихосбирката „Земя и желязо (Joed og jern). Със своята тематика и език тя е предтеча на модернизма в норвежката лирика. Следват други стихосбирки: „Тълпа“ (Vrimmel, 1935), „Експресен влак“ (Fjerntog, 1951), „Тайнствен живот“ (Hemmelig liv, 1954), „Лято в тревата“ (Sommeren i gresset, 1956), „Писмо до светлината“ (Brev til lyset, 1960), „Мълчанието след това“ (Stillheten efterpå, 1965), „Заглавия“ (Headlines 1969), „Внимавайте, вратите се затварят“ (Pass for dörene – dörene lukkes 1972), „Упражнение за дишане“ (Pusteøvning, 1975), „Мислете за нещо друго“ (Tenk pa noe annet, 1979).

Разкривайки символната същност на нещата от живота, Р. Якобсен свързва реалността с необходимостта от осъществяване на мисията на човека за нейното преосмисляне и трансформиране, а единството на хора и природа с тъждеството на свят и космос. Неговата поезия е съзерцателна, с философска дълбочина и социална ангажираност.

Сборникът „Кобалтово синьо“ (1984) я представя панорамно със стихове от всички негови книги, издадени досега. Сборникът излиза в поредицата „Поетичен глобус“ на Държавно издателство „Народна култура“, една поредица, която приобщава широк кръг читатели към творчеството на съвременни поети от различни страни. Неин инициатор е бил поетът и преводач Божидар Божилов, под чиято редакция са излизали отделните томчета.

Подборът на стиховете и преводът са направени от Вера Ганчева, очевидно една нелека задача, като се има предвид, че тук преводачът не работи с близкородствен език. Големите разлики между езиците и техните поетики поставят сложни проблеми пред преводача. Необходими са повече творчески усилия и находчивост да се намери ако не същата, поне приемлива форма, за да се приобщи читателят към дадения поет.

В. Г. е успяла да пресъздаде всички елементи на формата и съдържанието. Тя прави строг подбор, за да възпроизведе съществени елементи, заради ритъма прегрупирва детайлите, променя местата им и т. н. Нека насочим вниманието към някои думи от стихотворението „Скоро“ (норв. Snart). Така напр. норвежката дума за планина berg се заменя със скала (в превода на стихотворението Скалите), нор. fjellbryn (планински хребет) срещаме като п л а н и н с к и

л е с, норв. natteskyene (нощни облаци) се замества от нощно небе и т. н. В превода е предадена и образността, и музиката, и общото впечатление на съзерцание и меланхолия, което оставя оригиналът. Ето как звучи стихотворението „Скоро“ в превод на български:

Скоро ще бъда като скалите,
Като планинския лес, като нощно небе.
И мълчаливо ще нося на рамо
Часовете, мъгливите чуки.
Ще потъна в дълбок сън като хълмът,
В несмутим покой като блатото зиме
И ще чакам времето заедно с тях,
С ореола от лед, със съзвездията.

На стихосбирката „Кобалтово синьо“ са посветени две рецензии: едната на М. Миланов, поместена във вестник „Народна култура“, 16 ноември 1984, а другата на С. Хаджикосев в сп. „Панорама“, 1985, № 2, под заглавие „Съхранено хуманистично послание“. Ето как С. Хаджикосев оценява превода на В. Г.:

„Кобалтово синьо“ представлява подбор от стиховете на един от най-значителните съвременни норвежки поети Ролф Якобсен.

Поетическите образи са изваяни с уверена ръка, слогът е гъвкав и естествен, ритмика и смисъл са във вътрешно съответствие и поради това никъде не се натъкваме на „измъчени“ синтактични конструкции.“ (Хаджикосев, С. Съхранено хуманистично послание – „Панорама“, 1985, № 2.)

Като пример за тематичното разнообразие и преводаческото майсторство на В. Г. могат да се посочат стихотворенията: „На една готическа катедрала“, „Старост“, „Утринна молитва“, „Животът в града“, „Метафизиката на града“, „Ледник“, „Дъжд“, „Пътуване“, „Тълпа“ и др.

В. Г. е съумял да пресъздаде жанровата и стилова специфика на оригинала. Поетичният текст и стихът образуват мелодично и семантично единство. Р. Якобсен звучи автентично на български. Така преводът на В. Г. е довел до българския читател хуманистичното послание на автора.

Стихосбирката „Кобалтово синьо“ я представя като напълно изграден преводач на лирика.

БИБЛИОГРАФИЯ

Кобалтово синьо. [Сб. стихотворения]. Подб., прев. от норв. Вера Ганчева. София. Народна култура, 1983.

Антония Бучуковска

БАН-Институт за литература БИБЛИОТЕКА

ШВЕДСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
ЕТАПИ И ТЕНДЕНЦИИ

Подобно на останалите скандинавски литератури и шведската прониква у нас отначало косвено, т.е. посредством преводи най-вече от руски, от немски и много рядко от английски, на произведения, нашумели в други страни като Русия или Германия, което за много от някогашните популяризатори и тълкуватели на чуждестранната книжовност изобщо е било сигурен белег за тяхната значимост или навременност. С категоричност може да се твърди обаче, че това проникване е не само активно и целенасочено, но и издържано на завидно идейно и естетическо равнище и от гледна точка на подбора на автори и опуси, и при предаването им на български. Ето защо може да се каже, че въпреки липсата на основание да говорим за *скандинавистика* в прекия смисъл на понятието от края на миналия век допреди четири-пет десетилетия, в България са представени, макар и рядко в преводи от оригинал, големи писатели и техни ключови творби от Дания, Норвегия, Швеция. Подредбата тук не е произволна и отразява количествените показатели на това присъствие именно по страни. Сред шведските автори, които го бележат и изразяват на най-ранен стадий, следва да изтъкнем, разбира се, Аугуст Стриндберг и Селма Лагерльоф, „въведени" в нашата култура за пръв път съответно през 1898-а и 1908 г. В случая със Стриндберг например това присъствие е двойно – в театъра и в книжовността. Превеждан е от немски, частично от руски, а първият превод на драмата „Госпожица Юлия" е направен от френски (през 1908 г.). Издаденият през 2002 г. – за пръв път в България – двутомник с избрани творби на шведския класик предлага ценно приложение с обилен материал за неговото представяне у нас с книги и постановки, чиито заглавия, показателно повтарящи се през различни периоди от време, свидетелстват и за етапите на рецепцията му в страната ни. Библиографията на преведените книги на Селма Лагерльоф е значително по-впечатляваща и ако Стриндберг така и не се налага като особен фаворит на българските читатели и зрители, нейната широката популярност личи от обилието на заглавия, включени в нея някак хаотично, надпреварващи се сякаш в стремежа да я утвърдят сред наистина масова публика, но същевременно и доказателство за реалните потребности и интереси на тази хилядна аудитория, очарована от забележителното ѝ разказваческо майсторство и възприела утвърдената от нея ценностна система, морално-етични норми и християнски принципи, независимо от често дилетантското равнище на преводите и от обстоятелството, че обхватът на делото и сложността, личностна и творческа, на тази световноизвестна писателка и лауреатка на Нобелова награда остават непознати, извън полето на литературно-критическия анализ и интерпретациите на културформиращите процеси и явления, свързани с тях и произтичащи от спецификата им. Магията на Селма Лагерльоф и върху

българските читатели бе обаче препотвърдена през 80-те години на миналия, двайсети век, когато издателство „Народна култура“ осъществи чудесното издание на „Сага за Йоста Берлинг“ (библиотека „Световна класика“) в станалия вече класически превод на Теодора Джебарова. За съжаление „Чудното пътуване на Нилс Холгерсон през Швеция“[1] все още чака своя проникновен тълкувател – неколкократните преиздания на сравнително новия превод на тази знаменита книга подсказват, че и тя е достигала, достига и ще достига многобройна и благодарна аудитория на всякаква възраст, предимно детско-юношеска все пак. Силно въздействие върху разнородна читателска публика впрочем винаги е упражнявал и Аксел Мунте, чиито книги „Сан Микеле“ и „Стара книга за хора и животни“ са се ползвали с неизменен успех и през 30-те и 40-те години, и десетилетия по-късно, когато бяха издадени в нови преводи.

Огледът на произведенията от шведски автори, превеждани у нас през първия етап от представянето на литературата на тази северна страна в България, т.е. когато техен носител е ставал език-посредник, потвърждава интереса на издатели и общественост към проблематика, свързана с тази на изграждащото се ново общество у нас след освобождението от турско робство през 1878 г. Романът „Пари“ на Ернст Алгрен, псевдоним на писателката Виктория Бенедиктсон, е знаков в това отношение, както и книгите на Елен Кей по злободневни въпроси на положението на жената и детето през тогава новия XX век, на брака и особено на широката достъпност на културата за обикновените хора. След 9 септември 1944 г. е налице несъмнена и в редица случаи положително насочена издателска и преводаческа активност, на български език излизат книги от видни автори, макар с преобладаваща социална тематика, като истински „хит“ става романът „Тя танцува само едно лято“ на П.У. Екстрьом, издаден през 1956, претърпял не едно издание и всъщност наложил романтико-скандалната представа за Швеция като за страна на свободните нрави и прекалената сексуална толерантност. Продължава и тенденцията да се поднасят книги на известни шведски пътешественици и откриватели като Свен Хедин, превеждан още от 20-те години на XX в., на Свен Йилсетер и Бенгт Даниелсон.

От края на 70-те години все по-очевидно става желанието, а и нарасналите възможности на издатели, преводачи, литературни наблюдатели и критици, да се откъснат от изискваното придържане към критериите за подбор и представяне на чуждестранна литература, властващи в Съветския съюз, и да поставят опита, таланта и осведомеността си в услуга на една по-либерална културна политика, чиято емблема заслужено стана издателство „Народна култура“, вече дало голям влог за обогатяване и разширяване на представите на българския читател за световната книжовност. Към неговите качествени усилия се присъединяват и други издателства, като особено следва да се открои приносът на „Христо Г. Данов“ в Пловдив, разчупило смело тематичните ограничения и фарисейския идеологически догматизъм, преводите вече се правят почти без изключение от оригинал, появяват се сборници разкази на шведски писатели, модерни класици и съвременници, антологии на скандинавска

[1] Заглавията на произведенията се дават тук така, както фигурират в изданията през различните години, независимо от това дали са точни или дали имената в тях са транскрибирани повече или по-малко правилно. – Б. а.

поезия, в които са представени и творци от Швеция, книги с приказки и пр. Сред това разнообразие, което характеризира преводната ни литература до ден днешен, тогава обаче целеустремено към систематично запълване на многобройните „бели петна“ в познанията на българина за личности, явления и тенденции в световната, а в частност и в шведската, изящна словесност, изпъкват имената на наистина крупни съвременни творци като Артур Лундквист от Шведската академия, на Астрид Линдгрен, на Ларш Юленстен и Пер Улоф Сундман, на Ларш Гюстафсон, Маргарета Екстрьом, Мария Вине, Тумас Транстрьомер, доказващи високо професионален подход към подбора и пресъздаването на български на едновременно актуални и извънредно ярки писатели. Наложи се не само като абстрактно понятие шведската литература за деца, станала неразривна част в тематичните програми на издателствата „Народна младеж“ и „Отечество“, преведени бяха видни представители на криминалния жанр, на научно-фантастичното четиво, а предговорите и коментарите към повечето от тези издания свидетелстват за ерудиция и стремеж към убедително аргументиране на предпочитанията към един или друг автор, на мястото и позициите му в шведската литература. Редовните прегледи на преводната продукция, организирани от Съюза на преводачите в България, както и списание „Панорама“, издавано от него и между другото отпечатало първия превод на чужд език изобщо на станалата знаменита творба на Торни Линдгрен „Пътят на змията по скалата“, поощряваха тази активна дейност и поставяха пред нея еталони, придържането към които, а и нерядко тяхното надхвърляне, способстваха за развитието на цяла група преводачи от шведски, за изграждането им като добри и търсени специалисти. Теодора Джебарова, Вера Ганчева, Антоанета Приматарова-Милчева, Васа Ганчева и др. поеха щафетата от Маргарита Попзлатева, Стоян Икономов, Стоян Кайнаров, Борис Паунов (изреждането на имената не претендира за пълнота), за да изведат представянето и тълкуването на произведенията от шведски писатели на нов път и към нови перспективи. Особено голямо значение за нашата култура имаха преводите на Васа Ганчева на знаменитите психодрами на Ингмар Бергман, издадени от „Народна култура“, успех, затвърден впоследствие и с наистина огромния успех на неговата автобиографична книга „Латерна магика“, както и на романа му „Родени в неделя“ (превод Меглена Боденска). На театрална сцена бяха поставени пиеси не само от Стриндберг, но също и от Пер Улоф Енквист и Ларш Нурен.

Със създаването на специалност „Скандинавистика“ в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ шведската художествена литература получи още по-голям шанс в страната ни. Можем да говорим за израстване на млад и енергичен екип от висококвалифицирани специалисти по шведски език, добре познаващи шведската литература и направили успешно първите си стъпки на преводаческото поприще. Любознателно, осведомено, жадно за изява, това ново попълнение обаче не притежава високата образованост на своите предшественици и учители, а и не владее в необходимата степен богатството на българския език, който предлага почти неограничени възможности за адекватно претворяване и на шведските писатели. Неговите представители компенсират тези генерационни недостатъци с качества, които стимулират професионалната им ево-

люция, а субсидиите, отпускани от Шведския институт[2] в Стокхолм, допринасят за реализацията им като преводачи чрез различни издателства. Литературата за деца, както и автори на световни бестселъри от рода на Мариан Фредриксон и, разбира се, отново Ингмар Бергман, се фаворизират от хаотичния и сложен книжен пазар у нас понастоящем, на който все пак и днес не липсват книги от шведски писатели. През 2001 г. списание „Панорама" например издаде своя брой, изцяло посветен на най-новата шведска литература и на „новата вълна" нейни познавачи и интерпретатори в страната ни.

В заключение може да се направи констатацията, че шведската литература има у нас и почва, и почитатели, и предани пропагандатори, подготвени преводачи и инициативни издатели. Налице са условия за навлизане в следващия, четвърти етап от нейното представяне тук и нека се надяваме, че българският читател най-сетне ще получи някои от шедьоврите на нейната класика, същинска и модерна, а и на най-новите ѝ представители – имената на Сведенборг, Белман, Алмквист, Лагерквист, Бойе, Екельоф, Екман, да спомена само няколко, са все още без *никакво* покритие на български език, докато тези на Сьодерберг, Мартинсон, Дагерман, Муберг, Енквист и др. са познати благодарение на откъслечни преводи на произведения от тези големи творци и без съмнение заслужават по-съсредоточено внимание към тях особено от страна на специалистите, подготвяни в Софийския университет.

БИБЛИОГРАФИЯ

Алгрен, Ернст. Пари. Роман. Прев. от рус. К. Савов. София, 1898.

Бекман, Стафан. Дамата с червената шапка. [Роман]. Прев. от швед. Евелина Банева. София. Нар. култура, 1981.

Бенгтсон, Франс. Червеният змей. Роман. Прев. от англ. Анелия Капсарова. София. Нар. култура, 1992.

Бондесон, Август. Две любопитни „шведски приказки". Прев. от швед. – Видин, 1895.

Валюю, Пер и др.

Убийство на 31-я етаж. [Роман]. Прев. от швед. Светла Стоилова. Смеещият се полицай. [Роман]. Прев. от швед. Павел Стоянов. София. Нар. култура, 1983.

Убийство на 31-я етаж. Роман. Прев. [от швед.] Светла Стоилова. Варна. Компас, 1992.

Великанът и дяволът. Швед. нар. приказка. София, 1942.

Вестберг, Пер. Забранена територия. [Очерк за Родезия]. Прев. от шведски Златко Попзлатев. София. НС ОФ, 1966.

Вине, Мария. Страната на нощта. [Сб. стихотворения]. Подбор и прев. [от швед.] Анюта Качева. София. Нар. култура, 1978.

Вълшебният слуга. Швед. нар. приказка. София. Ив. Коюмджиев, 1930.

Съвременни шведски разкази. Сборник. Прев. от швед. Вера Ганчева, Стоян Икономов. София. Нар. култура, 1972.;

Грипе, Мария

Нощният татко. Роман. Прев. от швед. Павел В. Стоянов. София. ОФ, 1981.

Елвис Карлсон. Повест [за деца]. Прев. от швед. [с послесл.] Анюта Качева. София. Отечество, 1988.

Къщата на желанията. [Роман за деца]. Прев. [от швед.] Румяна Любенова. Пловдив. Хермес, 2000.

[2] Официална институция в Швеция, чиято задача е да насърчава и подпомага обучението по шведски език и лансирането на шведската литература в световен мащаб. – Б. а.

Густафсон, Ларш. Смъртта на един пчелар. Роман. Прев. от швед. [с послесл.] Вера Ганчева. Пловдив. Хр. Г. Данов, 1980.

Дагерман, Стиг. Нощни игри. Избрани произведения. Прев. от швед. Маргарита Донева. София. Нар. култура, 1989.

Даниелсон, Бенгт

Вилервале в Южното море. [Приключен. роман за юноши]. Прев. от швед. Вера Ганчева. Варна. Държ. изд., 1972.

Големият риск. Експедицията Тахити Нуи. Прев. от шведски Светослав Колев. Варна. Държ. изд., 1965.

Рароя – щастливият остров. Прев. от швед. Вера Ганчева. Варна. Държ. изд., 1971.

Еберт, Ингеборг. Интимния живот на Ивар Крьогер, царя на кибрата. София, 1932.

Едгрен-Лефлер, А. Ш. В борба с обществото. Повест. Прев. от рус. Шумен. сборник Почивка, 1895.

Екстрьом, Маргарета. Въздух назаем. [Разкази]. Прев. от швед. Теодора Джабарова, Антоанета Приматарова – Милчева. София. Нар. култура, 1983.

Екстрьом, Пер Улуф

Тя танцува само едно лято. Роман. Прев. от шведски Борис Д. Паунов. София. НС ОФ, 1956.

Тя танцува само едно лято. Роман. Прев. от англ. Борис Паунов. 2. изд. София. ОФ, 1986.

Закс, Нели. Земя от болки. Избрани стихотворения. Подбор и прев. от нем. [с предг. и послесл.] Димитър Дублев. София. Нар. култура, 1969.

Йершилд, Пер Кристиян. Жива душа. Роман. Прев. от швед. [с предг.] Антоанета Приматарова-Милчева. Варна. Г. Бакалов, 1988.

Йилсетер, Свен

Вълна след вълна. Пътешествие сред животните от полярния кръг. (Прев. от шведски [с послесл.] от Светослав Колев). Варна. Държ. изд., 1968.

Остров след остров. Оазиси на животинския свят в западното полукълбо. Прев. от швед. Светослав Колев. Варна. Държ. изд., 1970.

Йорансон-Люнгман, Черстин

Така блести морето. Роман. Прев. от шведски Стоян Икономов. – София: НС ОФ, 1958. – 256 с.

Така блести морето. Роман. Прев. от швед. Стоян Икономов. 2. изд. Варна. Г. Бакалов, 1979.

Карлен, Емилия Смит. Два брака. Швед. Роман. Ч. 1-2. Прев. от рус. Хр. К. Стойчев. София.

Ч. 1. 1928.

Ч. 2. 1929.

Два брака. Роман. Прев. [от рус.] Христо Стойчев. 2. изд. Пловдив. Румена, 1992.

Кей, Елен

Векът на детето. Студии. Прев. от нем. М. Куюмджиев. Кюстендил. Яким Якимов, 1907.

Векът на детето. Прев. от нем. С. Петров. София. Ст. Атанасов, 1939.

Любов и брак. Очерки. Прев. от рус. Плевен, 1909.

Облагородяване на културата. Essays. Прев. от рус. М. Д. Николов. Каварна. книж. Б. Никушев, 1905.

Кюрман, Петер. Делфийският колесничар. Прев. от швед. Васа Ганчева. София. ИК „Орфей", 2001

Лангескьолд-Хофман

В страната на чудесата. Швед. нар. приказки. Прев. от нем. Йо Данаилов. София. Златна библ., [1938].

Вълшебни приказки. Прев. от нем. Йо Данаилов. София. Знание, 1944.

Отвъд сините планини. Швед. нар. приказки. Прев. от нем. Йо Данаилов. София. Златна библ., [1938].

Слънчевата принцеса. Сев. приказки и предания. Прев. от нем. Йо Данаилов. София, 1938.

Трошиорешко. Приказка. Прев. от нем. Ив. Кръстев. София. Ал. Паскалев, [1921].

Лидман, Ханс. Лапландска звезда. [Кн. за Лапландия]. Прев. от норв. Антония Бучуковска. София. Земиздат, 1987.

Линдстрьом, Аксел. Канук – синът на ветровете. Повест. Прев. от нем. Кирил Бояджиев. София. НС ОФ, 1967.

Лу-Юхансон, Ивар. Неграмотният. [Роман]. Прев. от швед. Стоян Икономов. София. Нар. младеж, 1970.

Лундвал, Сам. Ах, тази Алиса. Роман. Прев. от швед. Светла Стоилова, Антоанета Приматарова-Милчева. Варна. Г. Бакалов, 1985.

Лундегорд, Х. Физиология на растенията. Прев. от нем. Евг. Левенсон. София. Земиздат, 1967.

Лундгрен, Макс. Момчето със златните панталони. [Роман за юноши]. Прев. от швед. Антоанета Приматарова-Милчева. София. Отечество, 1986.

Лундквист, Е. Диваци живеят на Запад. Пътепис. Прев. от шведски Стоян Икономов. София. НС ОФ, 1961.

Манкел, Хенинг. Безлики убийци. [Роман]. Прев. от англ. Кина Андреева. София. ЛИК, 2000.

Мартинсон, Моа. Мама се жени. Роман. Прев. от шведски Стоян Кайнаров. София. Нар. култура, 1960.

Муберг, Вилхелм. Преселници. Роман. Прев. от швед [с послесл.] Стоян Икономов. София. Нар. култура, 1968.

Нагел, Тригве. Увод в теорията на числата. Прев. от англ. Ив. Демовски. София. Наука и изкуство, 1971.

Околосветският плувец. Швед.-финл. Приказка. Прев. от нем. Асен Разцветников. София. Т. Ф. Чипев, 1932.

Оливеркрона, Карл. Англия или Германия? От авториз. нем. прев. от швед. София, 1941.

Златното момиче. Швед. нар. Приказка. От швед. прев. Калин Маринов. София. Картинна галерия за деца и юноши, 1909.

Златното момиче. Швед. нар. приказка. Прев. Калин Маринов. София. Хемус, [1920].

Златното момиче. Швед. нар. приказка. Прев. Г. Палашев. [2. изд]. София. Хемус, 1928.

Пастирчето. Швед. приказка. Прев. от нем. Г. П. София. Картинна галерия за юноши, [1924]. Пълното име на прев. Георги Палашев.

Воденичарският син и змеят. Швед. приказка. София. Хемус, 1943.

Гороломчо. Швед. приказки. София. Хемус, [1943].

Ела при мене, човече. Швед. приказки. София. Хемус, 1943.

Златно момиче. Швед. приказка. София. Хемус, 1943.

Морската царица. Швед. приказки. София. Хемус, 1943.

Невидим другар. Швед. приказка. София. Хемус, 1943.

Три кучета. Швед. приказки. София. Хемус, 1943.

Три приказки. Швед. приказки. София. Хемус, 1943.

Шведски приказки. Кн. 1 – 2. София. Хемус, 1943.

Огнеият цар. Швед. нар. приказка. София. Изд. авт., [1937].

Царят на русалките. Швед. нар. приказка. София. Изд. авт., [1935].

Сундман, Пер Улуф

Когато се върнаха нощите и звездите … Сказание за Соом. Роман. Прев. от швед. Маргарита Донева. София. БЗНС, 1982.

Когато се върнаха нощите и звездите... Сказание за Соом. Роман. Прев. от швед. Маргарита Донева. 2. изд. София. БЗНС, 1985.

Съодерберг, Ялмар

Гертруда. Драма в 3 д. Прев. Ал. Симеонов. Кюстендил. Бр. Г. Дюлгерови, [1911].

Доктор Глас. Роман. Прев. от швед. Антоанета Приматарова-Милчева. София. Нар. култура, 1982.

Любовта е всичко. Пиеса в 3 д. Прев. от рус. Д. Подвързачов. София. Ив. Г. Игнатов, [1910]. Същото изд. с пром. кор. и др. изд. данни и серия.София. Знание [1910].

Тьорнгрен, Ларш Мориц. Шведска гимнастика. Извлеч. от голямото съчинение на Ларш

Мориц Тьорнгрен. София, [1924].

Фант, Кене. Алфред Бернхард Нобел. Прев. от швед. Антоанета Ковачка. София, Хемус, 1998.

Фредриксон, Мариан

Дъщерите на Ханна. Роман. Прев. от швед. Теодора Джебарова, Антоанета Ковачка. София. Обсидиан, 1999.

Според Мария Магдалена. Роман. Прев. от швед. Анюта Качева. София. Обсидиан, 2000.

Фридегорд, Ян

Ларш Хорд. Роман. Прев. от шведски [с послесл.] Стоян Икономов. София. Нар. култура, 1969.

Чужди пера. Разкази. Прев. Вера Ганчева. София. Профиздат, 1966.

Хайденстам, Вернер фон. Разкази. Прев. от рус. София. Победа, 1920.

Хайерстам, Густав

Брачна комедия. Посветена на Хенрих Ибсен. Прев. Т. Пейкова. София, 1926.

Властта на жената. Роман. Прев. Р. Б-ва. София. Ал. Паскалев и сие, [1918].

Книга за малкото братче. Повест. Прев. Ю. Циганчева-Хаджиева. София. Гутенберг, 1918.

Могъществото на жената. [Роман]. Прев. Невена Кюранова. София, [1932].

Халстрьом, Пер и др. Разкази. Прев. К. Мишкова от рус. София. Победа, 1920.

Хартелиус, Трулс Йохан. Домашна гимнастика за запазване и придобиване здравието на децата, младежите и старите от двата пола заедно с кратко показание за плуването и за вредното действие на корсета. Прев. от швед. К. Маринов. София, 1900.

Хедберг, Андерс. Кооперацията в Швеция. Прев. от фр. София, 1928.

Хедин, Свен Андерс

В царството на ламите. София. Ст. Атанасов, [1919].

Керванът на смъртта. София. Ст. Атанасов, 1917.

Керванът на смъртта. 2. изд. София. Ст. Атанасов, [1919].

По белия свят. От полюс до полюс. Ч. 1-2. Прев. от нем. София. Ст. Атанасов, [1914?].

По тайни пътеки през Тибет. София, [1928].

Покривът на смъртта. В сърцето на Азия. София. Ст. Атанасов, [1929].

През пустинята Такла-Макан. Прев. Хр. Шалдев. София, [1927].

Шьостранд, Йостен. Чувам пулсиращ Всемир. [Сб.] стихотворения. Подб., прев. от швед. Антоанета Приматарова-Милчева, Блага Димитрова. София. Нар. култура, 1984.

Шьовал, Май

Пожарната, която изчезна. Роман за едно убийство. Прев. от швед. Светла Стоилова. София. Петриков, 1992.

Роузана. Роман за едно престъпление. Прев. [от швед.] Васа Ганчева. София. Камея; Орфия, 1995.

Шилд, Рюнар. Капризите на любовта. Повест. Прев. от швед. Ал. Шишманов. София. Просвещение, [1942].

Юленстен, Ларш. В сянката на Дон Жуан. [Роман]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. София. Нар. култура, 1981.

Юсефсон, Рагнар. Може би поет. Пиеса в 3 д. Прев. от швед. Светослав Марчинков. София. Д. Гологанов, 1940.

ЛИТЕРАТУРА

Вера Ганчева. Синьо + жълто = зелено. Общоевропейски координати в развитието на шведската литература. Монография. Университетско издателство "Св. Климент Охридски", София 1992. Стр. 270.

Вера Ганчева. Швеция. Страната и хората. "Хемус Груп", София 2001. Стр. 304.

Вера Ганчева. Изгубеният ад. За Стиг Дагерман и екзистенциализма в Швеция.В книгата й "Амалгама". "Петекс", София 1993. Стр. 60-80.

Вера Ганчева. Под знака на Плутон. Ларш Гюстафсон. В книгата й "Гладът като хляб", НСОФ София 1988. Стр. 214-221.

Вера Ганчева. В сянката на Киркегор.(За Ларш Юленстен) В книгата й "Телескоп, път и две сиамски котки", "Народна младеж", София 1984. Стр.241-251.

Вера Ганчева. Ивар Лу-Юхансон. "Предпочитам жлъдите вместо звездите". В. "Народна култура", бр. 52 от 1976.

Вера Ганчева. Етюди в синьо и жълто, сп. Отечество, бр. 6 от 1977.

Вера Ганчева. Пасиансите на П.У.Енквист. В. "Пулс", бр. 13 от 1978.

Вера Ганчева. Осемнайсетте стола. За Шведската академия. В. "Литературен фронт", бр. 44 от 1979.

Вера Ганчева. Черно, бяло и зелено. Предговор към "Когато се върнаха нощите и звездите" от Пер Улуф Сундман. БЗНС, София 1982 и 1985.

Вера Ганчева. "Чувам пулсиращ всемир". - предговор към едноименната стихосбирка на Йостен Шьостранд. "Народна култура", София 1984.

Вера Ганчева. За Йостен Шьостранд. В. "Литературен форум", бр. 25 от 1995..

Вера Ганчева. П.У. Енквист или съвременността произтича от сагите. В. "Континент", бр. 23 от 1995.

Вера Ганчева. Почва и асфалт. За най-нови явления в литературата на Швеция. В. "Епоха", м. март 2000.

Вера Ганчева

АУГУСТ СТРИНДБЕРГ
AUGUST STRINDBERG
(1849 – 1912)

В своя автобиографичен роман „Синът на прислужницата“ (1886—1909) Стриндберг разказва, че растял, непрестанно тероризиран от „юмруците на братята, мъмренето на бабата, калая на майката, бастуна на бащата“. Бракът на Карл Оскар Стриндберг, търговец от дворянско потекло, с неговата домашна помощница, се считал от обществото за mésalliance, за съюз, непростим от гледна точка на съсловната межда, отделяща сключилите го страни. Настръхнал спрямо семейната си среда, емоционално гладуващ, бъдещият писател неслучайно заявява, че „излежава присъдата си от най-ранно детство“ и подобно на друг колос на скандинавската литература, Ханс Кристиан Андерсен, той стигнал до своите шедьоври по стръмно лъкатушещ път: чукал на много врати, учителствал, рисувал, сътрудничел на вестници, изпробвал актьорското поприще… Осезаемият допир с театъра бил решаващ – сиянието на рампата и достъпното единствено за посветени тайнство на кулисите предопределили неговата професионална съдба и неуспял като изпълнител на роли, той се вдъхновил да ги създава за други. Още в първите му драматически произведения личат уроците на Шекспир, Гьоте, Ибсен, Брандес, чиито образци, идеи и вещина младият писател асимилирал тъй активно, че с историческата трагедия „Майстор Улоф“ (1872) се изявява като зрял творец, съумял да обнови шведския театър. Импулсиран от Ибсеновата драма „Бранд“, Стриндберг обаче тълкува личността и съдбата на своя герой, шведския Лутер, по смел и оригинален начин, не като революционер-идеалист, готов да изгори на кладата, запалена от самия него, но като реалист-скептик, убеден в относителността на истините, и като изразител на авторовите съмнения и пристрастия: нечувано предизвикателен подход спрямо персонаж с легендарен прототип. И независимо, че сгъстената атмосфера в „Майстор Улоф“ напомня тази в „Гьотц фон Берлихинген“ на Гьоте или че композицията ѝ навява сравнения с Шекспировите хроники, твърде ласкателни за един двадесет и три годишен автор, сценичната биография на пиесата щяла да започне чак след десетилетие и многобройни преправки. Подобни трудности неизменно съпътствали творческото развитие на Стриндберг и само чутовната сила на неговия дух го спасила от рухване пред силите и обстоятелствата, които тъй често се обединявали, за да го смажат и елиминират от обществената и литературната действителност в Швеция, а и в Европа от края на XIX и в първото десетилетие на XX век. През 1879 г. той издал романа „Червената стая“, който открил нови хоризонти пред епическата проза в Швеция, тъй както „Майстор Улоф“ – пред дра-

матургията там. Реалистичен по подход и обхват, този роман притежава Дикенсовия социално-критически обхват и агресивната язвителност на американските сатирици Насби, Харт и Твен, чиито текстове Стриндберг познавал и превеждал, а сюжетът, почерпан от живота на шведското общество, е само повод за създаване на истинска „галерия от образи", колкото и изтъркано да е това определение, за изграждане на сложна повествователна конструкция, придаваща на произведението освен тематично-идейна и висока естетическа стойност. „Червената стая" затвърдил скандалната слава на писателя като „смутител на обществения ред", но тя била истински допинг за полемичния му темперамент: след известна пауза, в която работил главно над пиесата-басня „Пътешествието на Пер-щастливеца" и жънел реколтата от успешните спектакли на „Майстор Улоф", той отново щурмувал устоите на буржоазното общество и монархията с памфлета „Новото кралство" (1882), цикъла новели „Шведски съдбини и приключения" (1882—83) и сборника „Стихове" (1883). Този път реакцията на противниците му била толкова несдържана, че Стриндберг бил принуден да напусне Швеция, където се завърнал (след номадско битуване със семейството си във Франция и Швейцария) замалко, и то на... подсъдимата скамейка в един процес, подстрекаван от тях. Ето каква била историята.

През 1884 г. Стриндберг публикувал първия том на своите „Брачни истории", в който той дал свободен отдушник на накипелия си гняв срещу „независимите кокотки", т. е. срещу поборничките за женска еманципация, които „импрегнират стените на дома с омраза" и дал възможност на враговете си (споменът за „Червената стая" болезнено смъдял) да се възползват от случая – те го подвели под съдебна отговорност за „аморални писания" и „богохулство". Тези атаки го направили кумир на младата интелигенция в Швеция, която се солидаризирала с твореца, но оправдан, Стриндберг потеглил отново към Швейцария: интуитивно чувствал, че още не е готов да се завърне в родината си, че е изправен пред извънредно тежка фаза от своя живот – на лутания, страдания и депресии, от които ще се избавя единствено със своята нечовешка дееспособност.

През 1886 г. излязъл сборникът „Брачни истории II", разказите в който са значително под нивото на тези от първия том. Ожесточен от ехидната сензационност и от натегнатата атмосфера в собствения му дом, авторът все по-жлъчно заклеймявал „шарлатанките-феминистки", открито полемизирал с Ибсен и сякаш за да отбие нападките срещу себе си, той пледирал за „обективността" на своите доводи в издадения най-напред на френски език роман „Защитна реч на един безумец", анатомичен разрез на неговия брак, но въпреки че доброволно се ограничил в кадъра на семейната драма, тук Стриндберг съумява да се издигне над първичната психофизиология, да пресъздаде в перспектива социално-културните процеси в Швеция и Европа до края на 80-те години и да предостави на читателя статута на висша инстанция, която ще прецени на чия страна е правото. Естетиката на натурализма го привличала с възлаганата от теоретиците на направлението задача за скрупульозни изследвания на житейското многообразие и в общите, и в частните му аспекти, внимателно анализирани през кристала на акта на познанието, а не през маранята на романтичните заблуди. През 1887 г. той създава „Селяните от острова",

роман, в който ревностно спазените принципи на натурализма са контрапунктирани с проникновен пейзажизъм, с поетични отклонения и прекрасни природни картини. Всъщност Стриндберг винаги се е въздържал от спазването на съответни литературни канони, което се доказва и от неговите прочути драми „Бащата“ (1887) и „Госпожица Юлия“ (1888), в които натуралистичният метод, доктрините на Шопенхауер и Хартман, проучванията на психолозите негови съвременници и Дарвиновата концепция за естествения отбор са главните съставки в онази мисловно-чувствена амалгама, от която са излети основите им. В прочутия си предговор към „Госпожица Юлия“ той се обявява за „изкуство на идеите“, против бутафорията и мнимата позлата в театъра и не е случаен фактът, че позициите, изразени в него, не са загубили актуалност до ден днешен и текстът често се цитира от най-видни критици и режисьори в различни страни на света. Блокът от едноактни пиеси (1888—89), които траят по половин час и имат до три действащи лица, предшества период на особено сериозна и продължителна криза, съпроводена и от литературна непроизводителност. След преодоляването ѝ той пак ще каже силна дума в областта не само на театъра с произведения, в които неговата личност (както е и при други големи писатели) е установявала симбиотично съжителство с творчеството му. „Човек познава истински само един живот – своя собствен“, обичал да повтаря Стриндберг, който никога не е охранявал с малодушна бдителност „склада“ на своите крушения и заблуди, а напротив, вадел оттам образи, срещи, признания, скандали, видения, за да ги вгради в своите произведения. Окръжаващите го обаче не проявявали толерантност спрямо „изблиците и капризите на гения“, не разбирали дълбоката индивидуална драма на писателя, копнежа му по обич и топлота, готовността му „да коленичи дори пред цвете“, които прикривал под сурова Калибанова маска. Естествено мотивите за оскърбителните хули и сплетни далеч не са толкова „интимни“: политическите среди, чиято корупция Стриндберг разобличил саркастично още в първия си роман („Червената стая“), не закъснели да разгърнат срещу него фронт веднага, щом преценили, че всякакви предложения за примирие ще бъдат отблъснати с негодувание. На отстояването на своите демократични идеали и на опърничавото разглобяване на механизмите в буржоазната държава той дължи най-вече нарицателния си портрет на „глашатай на физиологията на любовта, изстъпленията на безразсъдството и философията на престъплението“, който щял да го преживее. „Така постепенно на мястото на невинния поет се възправя митичната фигура на злодея“ – избухва той в „Защитна реч на един безумец“ с явния намек, че е разпознал истинските си душевни инквизитори, които настървявал и с факта, че вземал от тях реванш с мащаб, далеч превишаващ миниатюрните на злободневието: от неговите опуси надничат ликовете им – уродливи и разкривени като в панаирджийски „павилион на смеха“. Или по-точно: като в кошмари, сякаш претворени от четката на Йеронимус Босх.

През 1899 г. Стриндберг се завърнал в Стокхолм и създал цикъл исторически драми, един вид репетиция за последния етап в театрографията му, започнат с трите дяла на „Към Дамаск“ (1898—1904), едно от най-странните и магнетизиращи произведения на световната театрална литература. Следва да се споме-

нат и „Престъпление и престъпление“ (1899), „Мъртвешки танц“ (1901), „Великден“ (1901) и особено „Игра-сън“ (1902), характеризиращи се със съчетаване на сценичния аскетизъм, проповядван от Стриндберг преди десетилетие, и неговото плодовито въображение. Той снабдявал текстовете си с подробни технологични инструкции и сам проектирал декорите, особено за знаменитите пиеси „Буря“, „Пепелище“, „Сонатата на призраците“, „Пеликанът“, които изразяват по своеобразен и неповторим начин протеста на писателя срещу безкрилото еснафско вегетиране и фарисейството на буржоазията, отново демаскирана от него войнствено и с присмех. „Големият път“ (1909) е последният астероид в Стриндберговата драматургична галактика и представлява опит за картографиране на маршрутите, извървени от него, за завоеванията и пораженията му.

След романа „Сам“ (1903) – експресивен завършек на неговата автобиографична поредица, и „Готическите стаи“ (1904) писателят за сетен път дръпнал тетивата си срещу „стоглавата хидра“ с романа „Черни знамена“ (1905), полемичната антология „Речи към шведската нация“ (1910) и четирите „Сини книги“ (1907—1911). Страстта и сарказмът, които вложил в атаките си срещу хилавите „атланти“, върху които се крепели обществото и културата на Швеция, отприщили дебати, известни в литературната история на Швеция като „вражда със Стриндберг“. Участниците в тях се разделили на два лагера: привържениците на единия отказали да простят на вече смъртно болния писател твърдостта, с която бранел автономията си на личност и творец, осцилациите на духа му, неговата „екстравагантна“ прямота. Съмишлениците, сплотени във втория лагер, се позовали на новаторския принос на Стриндберг в шведската и европейската книжовност, на неговата честност и гражданска доблест, на високата оценка, дадена в много страни на света за индивидуалността и делото му. През есента на 1911 г. шведските академици, оглушени от канонадите на диспутите, присъдили Нобелова награда на белгиеца Морис Метерлинк, но въпреки бойкота им Стриндберг бил удостоен с не по-малко ценно отличие: на неговия шестдесет и трети рожден ден, малко преди смъртта си, той получил същата сума, събрана с неколкомесечна масова подписка в цялата страна. И когато на 22 януари вечерта лауреатът на „анти-Нобеловата“ награда, олюлян от дълбоко вълнение, приемал факелния парад, организиран от столичната работническа комуна и младата интелигенция, той сигурно едва тогава се е почувствал наистина като избраник, не като заварен син на съдбата.

Една от най-ярките и противоречиви фигури в европейската литература, Аугуст Стриндберг е представен в България с някои от най-известните си произведения (творчеството му е твърде обемно и „покрива“ всички литературни видове и жанрове), но вероятно недотам доброто качество на повечето от преводите им, правени главно от френски, немски и руски, не предизвиква у нас някаква „Стриндбергова вълнà“, както това става в други страни, и неговата известност не се превръща в популярност, особено с обсега на тази, която достигат в български условия Селма Лагерльоф, Сигрид Унсет, Хенрик Ибсен, Кнут Хамсун. Извънредно важен момент е повишеният интерес към драматургията на Стриндберг от страна на нашите театрали през последните две-три години – поставиха се рекордни за мащабите ни постановки на негови пиеси, да речем, а

това означава, че извършеното за запознанство със Стриндберг на новите читателски поколения в България е било на равнище, достойно за творческия ръст на този голям писател.

„Госпожица Юлия“ е преведена на български от френски от Г. В-ски през 1908 г., т. е. десет години след създаването на тази силно въздействаща драма, но отпечатването ѝ от издателство „Цвят“ има по-скоро културно-историческо значение. Преводът е наивен и елементарен, отклоненията от смисъла в оригинала не са редки и вероятно в повечето случаи произтичат от подобни отклонения при превода от шведски (или немски) на френски, та може би това е причината тази пиеса на Стриндберг, играна без преувеличение в цял свят, да не изживее своя „звезден миг“ на българска сцена чак допреди десетилетие.

„Баща“ (вм. „Бащата“) е друга драма на Стриндберг, преведена на български – през 1919 г., от немски. Като преводач е указан Д. Николов, но казаното по-горе за „Госпожица Юлия“ е напълно валидно и за този превод. „Бащата“ впрочем едва наскоро намери път към българската сцена, тъй като „гъстият“ и сложен текст на Стриндберг изисква адекватно покритие на български език. Помежду тези два превода се появява и този на „Другари“ (вм. „Другарите“) на Христо Калинов – годината е 1911, но не е посочено от какъв език е извършен. Стойността му във всеки случай е само историческа.

„Защитна реч на един безумец“, както според мен би трябвало да се преведе заглавието на знаменития роман на Стриндберг, има няколко български „превъплъщения“: „История на един брак“ (1918), преводач Д. Х. Бръзицов, „Изповед на един безумец“ (1921), преводач Н. Желязков и „Защитна реч на един луд“ (1991), преводач Ерма Гечева. Третият превод е на много добро художествено равнище, направен е от френски, езика, на който всъщност е бил и написан романът (Стриндберг е превел на шведски няколко свои произведения, създадени най-напред на френски) и дава добра представа за високия градус на емоционално напрежение, поддържан от автора, но без съмнение изданието (на „Народна култура“) щеше да спечели, ако след Ерма Гечева по текста бе поработил и редактор с познания по шведски език, за да се избегнат някои непълноти или неясноти за читателя.

Безспорно най-известната творба на Стриндберг у нас в периода между двете световни войни е „Мъртвешки танц“, пиеса, играна на българска сцена и всъщност наложила името на Стриндберг сред по-широки културни среди. Това доказва какво голямо значение има преводът за лансирането на един автор – първият превод на „Мъртвешки танц“ датира от 1919 г. и е дело на Гео Милев, който го е правил от немски. Високата интелигентност на поета-преводач, тънката му интуиция, суверенното владеене на българския език и преди всичко модерното виждане за света и хората, свойствено на Стриндберг, превръщат този превод в истинско постижение, в културен факт с немалка значимост. Може да се поспори по заглавието – по-правилно би било то да гласи „Танц със смъртта“, но така или иначе словосъчетанието, предложено от Гео Милев, се е утвърдило трайно в съзнанието на много поколения дотам, че когато през 1991 г. при новата постановка по нов превод, вече от оригинал, на пиесата, имаше възможност то да се обнови, отрицателната реакция спрямо тази идея бе единодушна сред театралите.

От богатото драматургично творчество на Стриндберг на български е пресътворена също историческата драма „Кристина“ или „Христина“, както се е появила през 1912 г., „Сонатата на призраците“ (1976), превод от шведски на Константин Стефанов, „Госпожица Юлия“ (1983), превод от шведски на Васа Ганчева, превела също и „Бащата“ (1986). Последните два превода са вече използвани от няколко режисьори от по-младото поколение за постановки, изпълнени с авангардната атмосфера на българския театър днес, но сигурно трябва да се спомене и сценичният вариант на „Госпожица Юлия“, реализиран в „Сълза и смях“ през 80-те години по превод (вероятно от френски език) на самия режисьор, страдащ от много и съществени недостатъци.

Преводите на романи, повести и разкази от Аугуст Стриндберг, поднесени през различни години, също допринасят за укрепване на името му в съзнанието на българския читател, за неговото утвърждаване редом с най-видни творци на европейската литература. „Селяните от острова“ (по-правилно: „Жителите на остров Хемсьо“) в превод, вероятно от немски, на В. Т. Траянов претърпява две издания – през 1931 и 1932 г. Независимо от традиционните недостатъци на превода, осъществен през втори език, Траянов е усетил и възсъздал характерната за Стриндберг пластика, както и неповторимото обаяние на северната природа. Преди „Селяните от острова“ излиза и превод от руски на „Чандала“, повест, характерна за „ницшеанския“ период на Стриндберг, и Т. Христов е съумял да внуши представа за странния и суров първообраз на това произведение. Излизали са отделни, по-големи разкази, части от сборника „Брачни истории“, под заглавие „Трагикомедия на брака“ (преводач Б. Апостолов, 1912 г.), но едва през 1972 г. в сборника „Шведски разкази“ на издателство „Народна култура“ се прави превод от оригинал (дело на Стоян Икономов). Добре бе посрещнат от читателите и критиката малкият роман „Сам“ (1991), чийто превод бе обстойно рецензиран в Съюза на преводачите поради обстоятелството, че за извършването му беше отпусната контрактация. Авторите на рецензиите подчертават близостта с оригинала и добрите художествени решения на преводачката.

Подготвяното в издателство „Народна култура“ петтомно издание на Стриндберг, което по замисъл трябваше да обедини всички специалисти по шведски език и литература, така и не се осъществи. Създадени бяха обаче благоприятни предпоставки за по-качествено представяне на отделни произведения на големия шведски писател и нека се надяваме, че след „Стриндберговия бум“ в нашия театър ще настъпи такъв и в областта на белетристиката, на есеистиката, на поезията – той има върхови постижения във всички области на литературата. Като един вид „репетиция“ за него може да се счита създаването на двутомника с избрани творби на Стриндберг, излязъл от печат през м. юни 2002 г. (съставителство и редакция Вера Ганчева, издателство „Хемус Груп“) и представящ по сериозен и убедителен начин сложността и своеобразието, а също и несекващата актуалност на този голям писател.

БИБЛИОГРАФИЯ

Баща. Трагедия в 3 д. Прев. от нем. Димитър Николов. София. Цвят, 1919.

Бащата. Трагична игра в 3 д. Прев. от нем. Р. Ст. Попова. София, 1898.

Викинги. София, 1917.

Госпожица Юлия. Едноактна трагедия в проза. Прев. от фр. Г. В-ски. София. Буревестник, 1908. Същото изд. с пром. кор. и изд. данни: Госпожица Юлия. Едноактна трагедия в проза. Прев. от фр. Г. В-ски. София. печ. Гр. Ив. Гавазов, 1910

Другари. Комедия в 4 д. Прев. Хр. Калинов. Габрово. книж. Съвр. изкуство, 1911.

Изповед на един безумец. Роман. Прев. Н. Желязков. София. Живот, [1921].

История на един брак. Прев. Димитър Х. Бръзицов. София. Цвят, 1918.

Мъртвешки танц. Прев. Гео Милев. София. Везни, [1920].

Опиянение. Трагикомедия в 4 д. Прев. от М. М. и Г. К. Ст. Загора-София. Везни, [1919].

Резултат. Разказ. Прев. от рус. Стоян. Пловдив. книж. Паисий на Ив. Г. Игнатов, 1895.

Селяните от острова. Роман. Прев. В. Т. Траянов. София, [1930].

Селяните от острова. Роман. Прев. В. Т. Траянов. София, [1931].

Соната на призраците. Пиеса. Прев. от швед. Константин Стефанов. София. Нар. култура, 1976.

Съвест. Разказ. София. Посредник, [1926].

Танц на мъртвите. Драма. Прев. от нем. Ив. Малеев. София. Цвят, 1920.

Трагикомедия на брака. Разкази. Прев. Борис Апостолов. София. Знание, [1912].

Трагикомедия на брака. Разкази. Прев. Борис Апостолов. [2. изд.]. София. Бисери, [1921].

Христина. Драма. София, б.г.

Чандала. Роман. Прев. (от рус.) на Тодор Христов. София. Ал. Паскалев и сие, [1919].

Защитната реч на един луд. Роман. Прев. от фр. Ерма Гечева. София. Нар. култура, 1991.

Сам. Роман. Прев. от швед. Вера Ганчева. София. Хемус, 1992.

Всемирният хумор. Кн. 1. Прев. Р. Ст. София. Ст. Атанасов, [1908 ?].

Пълното име на прев. Рачо Стоянов.

Картините на ужаса. Модерни разкази. Прев. Коста Н. Динолов. София, 1938.

Литературни силуети. Уайлд, Хюисман [Юисман], Стриндберг. Характеристики и произведения. Прев. Р. Ст. София. Ст. Атанасов, [1910].

Съдържа и Христина. Драма. Викинги. Разказ.

Избрани произведения. Т.1-2.София.Хемус Груп.2002

Т.1.Художествена проза.

Съдържа:Романтичният органист на остров Рон. Повест.Прев от швед. Асен Анастасов; Ад.Роман.Прев. от фр. Нина Венова; Сам. Роман. Прев. от швед. Вера Ганчева.

Т.2.Пиеси.

Съдържа:Бащата.Прев от швед.Васа Ганчева; Госпожица Юлия. Прев. от швед. Васа Ганчева; Мъртвешки танц. Прев от швед. Вера Ганчева; Игра-сън. Прев от швед. Теодора Джебарова; Сонатата на призраците. Прев от швед. Васа Ганчева.

ЛИТЕРАТУРА

Иван Андрейчин. Стриндберг, Метерлинк. Сп. "Мисъл", бр. ²Х от 1899.

Константин Стефанов. Август Стриндберг. "Хиперион", 1924. Стр. 331-339.

Любомир Тенев. Стриндберг. Послеслов към "Соната на призраците". "Народна култура", София. 1976, стр. 68.

Кръстьо Горанов. Август Стриндберг - великомъченик и предтеча. В. "АБВ", бр. 14 от 3 април 1979.

Светлана Вутова. Страданието през призмата на отчуждаването: Стриндберг и Бекет. Сп. "Театър" бр.1 от 1982, стр. 77-80.

Атанас Натев. Тривиална литература с идейни претенции. В книгата "Литературни идеи на XX век". "Наука и изкуство", София 1985. Стр. 41-49.

Вера Ганчева. Отново при самотника от Синята кула. Сп. "Септември", бр. 2 от 1977, стр. 232-252.

Вера Ганчева. Сърце на витрина. 150 г. от рождението на А. Стриндберг. В. "Литературен фронт", бр. 3 от 1999 г.

Милена Цанева. Вазов и Стриндберг - срещи и разминавания. В. "Литературен фронт", бр.16 от 1999 г.

Вера Ганчева. Творец на три столетия. Аугуст Стриндберг - личност и мит. Предговор към двутомно издание с творби на Аугуст Стриндберг. "Хемус Груп", София. 2002.

Вера Ганчева

СЕЛМА ЛАГЕРЛЬОФ
SELMA LAGERLÖF
(1858 – 1940)

Евентуалният списък на жени-романистки със световна значимост надали ще включва повече от десет-дванадесет писателки, посочва Маргьорит Юрсенар в своя предговор към двутомното издание с творби на Селма Лагерльоф, излязло в Париж през 1976–77, и предупреждава, че някоя и друга сред тях сигурно би попаднала в него по-скоро заради своята ярка личност (Жорж Санд, да речем), не толкова заради гениалност. Юрсенар отстоява мнението, че първото място се полага по право на Селма Лагерльоф, единствена съумяла да се издигне на височината на епопеята и мита и да се задържи там без симптоми за инак обичайното и опасно замайване от нея. Цялостното творчество на Селма Лагерльоф впрочем говори, че уроците на Скот, Андерсен и Карлайл, на Белман, Сведенборг, Тегнер и Рунеберг, нейните първи учители в литературата още от годините на детството и ранната ѝ младост, са добре усвоени, а придържайки се към свойствения за тях образно-емоционален подход при интерпретиране на фактите и явленията от живота, към присъщата им свобода при боравене с художествени форми и похвати, при преобръщането на метафизичните пластове и в откриването на философски хоризонти пред т. нар. всекидневно съзнание, модус и изява на битието, тя предоставяла пълен простор на своето въображение, подчинявайки му жизнената правда, не обратното, и контролирайки я с причинността, налагана от него, не от нея. Ето защо сигурно не е случайно, че редом с името на шведската писателка често споменават и това на Толкин, странния и меланхоличен „принц на фантастичното“, също черпал мотиви и импулси от старите северни саги. Селма Лагерльоф е забележителна фигура в литературата и на Скандинавия, и на Европа („типично шведска и необратимо универсална“, както посочва Пол Валери) и в наши дни нейните книги се превеждат, издават, четат наред с произведенията на Киркегор и Андерсен, на Стриндберг, Ибсен и Хамсун, а в личността и делото ѝ са сякаш споени глъбинната съзерцателност на Изтока (интересувала се е от неговите духовни учения, редовно се е занимавала с йога) с аскетизма на Севера и целенасочената действеност на Запада. Нейното уравновесено и уравновесяващо присъствие във видимото и невидимото, шансът, който винаги дава на доброто в своите произведения, готовността ѝ да слиза от пиедестала на славата си, висок, но неоспорвано солиден, за да беседва с хората и да ги чуе, дори накуцването, остатък от прекаран в детството туберкулозен артрит, предпоставяли нейната толкова широка популярност и обаянието ѝ върху мнозина. Въпреки иронията на отделни представители на академичните кръгове, съвременници било на Селма Лагерльоф, било наши (ог-

ромният ѝ успех сред читателските маси не винаги е бил или е правопропорционален на този пред литературните арбитри) спрямо нейното предразположение към щастлив изход и от най-заплетени ситуации, от гибелно опасни моменти и стечения на обстоятелствата, към онова, което Холивуд клишира като хепиенд, повечето читатели долавяли с верен усет, че влизат в досег не с емоционалната алхимия на т. нар. „романи с продължение“ или с похвати, усвоени от мелодрамата, но с цялостна идейно-естетическа система, със съзнателно изграждано „силово поле“ на един нравствен максимализъм, всъщност безкомпромисно насочен към подготовка на условия за съответстващи му световъзприемане и манталитет. През 1909 г. Селма Лагерльоф става лауреатка на Нобелова награда за литература за своя знаменит роман „Сага за Йоста Берлинг“. Неговото действие е пренесено в първите десетилетия на XIX век сред завладяващия с красотата си пейзаж на провинция Вермланд, осеяна с находища на желязна руда, вече експлоатирани с предкапиталистическо настървение, но богата и с предания, с народни приказки и легенди, чиято съкровищница писателката противопоставя на миниte и металодобивните мадани, на промишлените предприятия, положили основите на високостандартна Швеция, и извежда от недрата ѝ образи, чудеса, изящни словесни накити, посредством които нейните герои и събитията, свързани с тях, получават и многоизмерност, и магическа способност да съществуват от двете страни на границата между мита и реалността. Съсловието на т. нар. кавалери, бохеми с разредена синя кръв във вените, е исторически обречено в качествено новите социално-икономически условия от 20-те години на миналото столетие и техния фаустоподобен договор с Лукавия, по-точно със Синтрам, алчен и безскрупулен предвестник на възходящата нова класа, ги обрича на агония, камуфлирана с веселие, твърде напомнящо пир по време на чума и съпътствана от злощастия, пресъздадени с алегорика и сугестивност, отвеждащи мисълта към атмосферата и знаменията във Ветхия завет, където природата, чрез бедствия и поличби, изпълнява функцията на крепител на световния ред, санкциониращ сурово всеки опит за неговото нарушаване.

На български съществуват три превода на този роман, първият излязъл в София през 1912-а, вторият – във Варна през 1932 г., и двата под заглавие „Приключенията на Гьоста Берлинг“ (не е указан езикът, от който са извършени), и „Сага за Йоста Берлинг“, превод от шведски на Теодора Джебарова, издаден от „Народна култура“ в библиотека „Световна класика“ през 1984 г. Първите преводи няма защо да коментираме – те са интересни и ценни за изследователя като опити да бъде представена у нас една голяма писателка, намерила впрочем многобройни почитатели и в България – нейни творби са се превеждали и издавали на български още от 1910 и 1911 г. Но втория можем с основание да окачествим като явление в преводната ни литература, още повече, че задачата, пред която е била изправена преводачката Теодора Джебарова, не е от леките. Пречистващото въздействие и мощ, които излъчва „Сага за Йоста Берлинг“ в оригинал, се усещат неоспоримо и в пресъздадената на български творба, един от не тъй честите примери за цялостно вживяване на преводача, за готовността му да изпълни ролята на медиум сякаш на спиритически сеанс, та наистина да заговори с тембъра на автора. Бих могла да упрекна Джебарова в известно стилово преиграване, което обаче долавя само онзи, който е добре запознат с текста

на оригинала, свързал сказ и реалност в органично единство. Индивидуалност, изключителна до неповторимост, мечтател и лудетина, прелъстител и бунтар, самоотвержено храбър и уязвим в своята чувственост, Йоста Берлинг носи много от чертите на класическия романтичен герой и е сродник по сребрена линия с Чайлд Харолд и Дон Жуан на Байрон, с Фритьоф на Тегнер, но за някакви по-конкретни прототипове било от действителността, било от литературата при неговото обрисуване, както впрочем и при това на останалите персонажи в романа, надали можем да говорим, макар в демоничната двойственост на протокапиталиста Синтрам например някои да съзират зловещия лик на Хофмановия архивар Линдхорст… От гледна точка на композицията произведението е построено с преднамерена лекота и рехавост, като отделните истории, от които е съставено, са почти изцяло самостойни, независимо че през всички тях преминават успоредни нишки, а образно-емоционалният стил, тъй допаднал на Джебарова, предлага всъщност нееднороден и тук-там дори противоречив набор от изразни средства, интонации и обрати на речта, издаващи все пак дебютната незрялост на творбата, както и обстоятелството, че чисто естетическият аспект на дилемата за типа взаимоотношения между действително и измислено е причинявал в началото известни и то немалко затруднения на авторката. Последвалите ѝ произведения, сборниците с новели „Невидими брънки“ (1894) и „Кралици в Кунгахела“ (1899), романът „Чудесата на антихриста“ (1897), потвърждават обаче, че тя ги е преодоляла и тази констатация не губи валидност в нейното по-нататъшно творчество: изявите ѝ са в повечето случаи равноценни на забележителни художествени постижения. Първият от двата горепосочени сборници с новели е излизал на български в превод на Д. Юрукова и то два пъти – през 1910 и 1911 г., но задължителното му споменаване тук не ще рече, че си заслужава да се спираме по-обстойно на недостатъците или на някои негови качества. Интересно за отбелязване е обстоятелството, че българските издатели и преводачи, обърнали поглед към внушителното творчество на шведската писателка, проявяват определено предпочитание към нейните произведения с религиозен характер, очевидно привлечени от дълбоката нравственост, съдържаща се в тях, и от възпитателното им въздействие. „Господ и свети Петър“ (1931, легенда, отпечатана от „Хемус“, без информация за преводача), „Детето на Витлеем“ (1919; 1936, пак „Хемус“, преводачка Люба Хаджиева – от немски), „Децата на Витлеем“ (1943), „Легенди за Христа“ („Протус“, 1932, превод от шведски, но най-вероятно от руски, на Б. Хофман), преди това „Легенди за Христа“ (1911, „Буревестник“, Плевен). Затова пък изцяло липсват онези нейни произведения („Сказание за едно имение“, 1899; „Грошовете на господин Арне“, 1903; „Коларят“, 1912), наситени с мистични внушения, изпълнени с навеи от окултизма и теософията, както и характерни за опитите на Лагерльоф да навлезе в тайните на човешката психика.

Дикенсова триизмерност на социално-нравствената проблематика, актуална за прехода от XIX към XX век и проецирана в перспектива, стеснена като тунел, дълбок и тъмен, в дъното на който обаче трепка синя светлинка – блуждаещо огънче от онези, дето нощем блещукат по торфените полета на Севера, или загадъчен знак от отвъдното, предлага също „Ерусалим“, амбициозен романен опус в две части, създаден след пътуване на авторката до Божи гроб и Египет

през 1899–90 г. „Ерусалим“ представлява един вид епически диалог, подет с пълнота и размах, между изразителите на отделни схващания за Битието, за Вярата и за дълга на поколения към поколения, между групи и групировки, семейства и секти, което дава възможност на читателя да си състави собствено мнение за всички тях, както и за разгръщане на действието в мащабност и широта, отличителни за най-добрите образци на жанра. „Много писатели впрочем, при това не само шведски, в по-голяма или по-малка степен са се учили от творческия маниер на Селма Лагерльоф, заимстван от сагата, която тя поставя в служба на познанието и на реалистичното отразяване на живота в съчетание с фантастични елементи“, коментира французинът Мишел Турние и нарежда „Чудното пътуване на Нилс Холгершон през Швеция“ (1906–7) до такива върхове на световната литература за деца като басните на Лафонтен, приказките на Перо, „Книга за джунглата“ на Киплинг, „Малкият принц“ на Екзюпери… Тази прелестна „въздушна одисея“, отдавна известна и у нас, има за първообраз прочутата книга на Киплинг, но в крайна сметка е сходна с нея по сюжет, дух и стил толкова, колкото тропическите гъсталаци на Индия със северната тундра, както впрочем и историята за полета над Швеция на малкия Нилс, понесен „на борда“ на ято диви гъски – с учебника, възложен някога на авторката от отговорни педагогически среди. И независимо от факта, че те не останали особено възхитени от неконвенционалния начин, по който била изпълнена тяхната поръчка, този пътепис-приказка, чиято мъдрост, свободолюбие и поетичност винаги са вълнували хора от всички възраст, още при излизането си от печат бива посрещнат с ентусиазъм, а някои от специалистите по Селма Лагерльоф го считат за квинтесенция на нейните схващания и позиции, сплавени във философска система с голям идейно-възпитателен заряд, с ефект, подсилен от мажорното звучене на химна във възслава на радостта от живота, подет още със „Сага за Йоста Берлинг“ и ехтящ в цялото ѝ творчество. Един от първите преводи на тази нейна творба на български датира от 1935 г. и преводач е Николай Лилиев (издателство на Т. Ф. Чипев). Книгата е озаглавена „Чудесното пътуване на Нилс Холгерсон“, а преводът на Д. Куцарова, направен от немски и издаден през 1938 г., е озаглавен „Чудесното пътешествие на малкия Нилс“. Помежду тези два превода има и още един – на Любен Велчев, вероятно от френски, отпечатан през 1935 г., но книгата е излизала на български и през 1912 г.

Едва през 1976 г. се появява превод от шведски на тази тъй популярна и у нас творба за деца – дело е на Стоян Кайнаров (изд. „Народна младеж“), който в новото му издание през 1980 г. („Отечество“) е направил доста корекции в положителна насока. Налага се като окончателно и заглавието, което той ѝ дава на български – „Чудното пътуване на Нилс Холгерсон през Швеция“, съответстващи напълно на оригиналното. Намирам, че преводът на Стоян Кайнаров, макар и да представлява важен етап в представянето на произведението и неговата авторка у нас, страда от липса на въображение на своя автор, а и слогът на Лагерльоф се отличава с образност и искрометност, доста позагубени на български. Това личи толкова по-силно поради факта, че оригиналът вибрира от атмосферата на кипящо пролетно обновление и предлага обрисовки с определено сензорно въздействие: сетивата ни сякаш физически възприемат и влажното було на мъглата, и камшиците от дъжд и сняг на първите пролетни вихри, и пъстрия

губер от лютичета и анемони край все още голите дървета, и тънките ивици по бялата броня на зимата, сковала реките и езерата… Остава да се надяваме, че и „Чудното пътуване на Нилс Холгерсон през Швеция“ ще се възсъздаде на български със същото вдъхновение и инвенция, както това е сторила Теодора Джебарова с превода си на „Сага за Йоста Берлинг“.

Последният крупен опус в творческата биография на Селма Лагерльоф е т. нар. Льовеншолдова трилогия, трите романа на която са изградени върху основа, излята от равни части фантазия и документалност, като действието в тях обхваща и вермландско предание за старинен род, преследван от проклятие, чиято магическа мощ се разразява при посегателството върху обгърнат с тайна пръстен, и ръкописното наследство на пастора Карл Кристиан Естенберг, от което тръгва централната сюжетна линия в „Шарлот Льовеншолд“ и особено в „Ана Сверд“. Легенда, пресъздадена с множество перипетии и с интрига, заимствала редица похвати и изразни средства от готиката с нейната атмосфера на мистериозност и злокобност, на ужас до ефекта на шок – така бихме могли да резюмираме същността на цикъла, който представлява пространна романна хроника на един род, жанр със солидни традиции и проверен отклик не само в шведската, а и в европейската литература. Сагата за Льовеншолдови започва в около 1730 г. и завършва през 1860-а, разгърната е в бавния ритъм на староисландския епос, на митологичните и героичните сказания от сборника Стара Еда, чиято логика не само не отхвърля, а напротив, предлага покритие на измислица и реалност до степен, изличаваща границата между земно и отвъдно… Но и тук, както впрочем в почти всички произведения на Селма Лагерльоф, у читателя се заражда смътна догадка за двойственост в повествованието, за някаква интертекстуалност, при която структурата му е един вид айсберг, потопил немалка част от своя масив в дълбоките води на разказ, съпътстващ и допълващ главния – тя сякаш винаги ни предизвиква да дирим и откриваме неподозирани внушения, да се стремим към разгадаване на значения и алюзии, убегнали ни при първия прочит, а странните събития и персонажите, интересни, плътно обрисувани, убедителни, животът, вдъхнат и на неживото, драматичната обвързаност между местодействие и жребий, характер, постъпки на героите, откроявана в духа на Харди и на Щорм, неразривната цялост от трезвост и лунатизъм, фолклор и литература, несъмнено правят и втория приятно занимание, може би дори още по-обогатително за нашия ум и възприятия. Льовеншолдовата трилогия е достоен финал на едно забележително творческо дело и за щастие е намерила преводачи на равнище в лицето на Теодора Джебарова и Антоанета Приматарова-Милчева, постигнали адекватно звучене с оригинала, а постижението им изпъква още повече при внимателното му сверяване с превода по старата редакторска практика „ред по ред“. Може само да се съжалява, че в българската скандинавистика се утвърдиха такива истински таланти в момент, когато условията на пазарната икономика не предлагат възможности за ювелирна работа над класически произведения. А Селма Лагерльоф има още доста творби, които без съмнение ще допаднат на различни поколения български читатели.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бисерът на Изток. Прев. Г. Иванова. София. Ст. Атанасов, [1917].

Бисерът на Изток. Прев. Г. Иванова. [2. изд.], [1919].

Видението на Пилатовата жена. Прев. Константин Георгиев. Ст. Загора, 1925.

Витлеемското детенце. Прев. от рус. Горкин. Търново, 1908.

Горското човече и катеричката; Железният чук. [Приказки]. Прев. от Д. Мавров, М. Фридманов. София, [1934].

Господ и свети Петър. Легенда. София. Хемус, 1931.

Гърбавото момиче. Разказ. Прев. М. Н. София. Ив. Коюмджиев, [1927].

Гьоста Берлинг. Роман. Прев. П. К. Чинков. София. М. Г. Смрикаров, [1940].

Детето на Витлеем. София. Хемус, [1919].

Детето от Витлеем. Прев. от нем. Люба Хаджиева. София. Хемус, 1936.

Децата на Витлеем. Севлиево. Братство, 1943.

Джаро, дивата патица. Прев. Д. Мавров, М. Фридманов. София, [1934].

Ингмарови синове. Повест. Прев. Н. Чонова. София. Ив. Коюмджиев, [1928].

Историята на една колония. София. Йос. Исаков, [1929].

Коларят на смъртта. Прев. Ефр. С. Бежановска. София. Живот, [1920].

Корабокрушение. Прев. от нем. Мих. Кремен. София. Ал. Паскалев, [1919].

Легендата за един чифлик. Повест. Прев. Х. Стефанов. София. Хемус, [1919].

Легендата за едно имение. Прев. от нем. К. Гълъбов, Св. Минков. София. Ив. Г. Игнатов и синове, [1927].

Легенди. Прев. Д. Стойчев. София. Ал. Паскалев и сие, [1919].

Легенди за Христа. Прев. София. Буревестник, 1911.

Легенди за Христа. Прев. от швед. Б. Хофман. София. Хемус, [1919].

Легенди за Христа. Прев. от швед. Б. Хофман. София. Хемус, 1933.

Любовните похождения на г-ца Гьоста Берлинг. Роман. Прев. В. Йорданов. София. Ив. Лесичков, [1938].

Легенди за Христа. Прев. от швед. Б. Хофман. София. Протус, 1992.

Пръстенът на Льовенскьолдови. Роман. Прев. [от фр.] Васил Д. Юруков. [2. изд.]. Варна. Роял 77, 1992.

Тайственият пръстен. Трилогия. Прев. от швед. Антоанета Приматарова-Милчева, Теодора Джебарова. София. Хемус, 1995.

Момичето от торфеното блато. Прев. Д. Хр. Бръзицов. София. Хемус, [1919?].

Невидими връзки. Новели. [Кн. 1-2]. Прев[София Д. Юрукова]. Пловдив. [София Д. Юрукова], 1915.

Парите на господина Арне. Прев. от рус. Р. Димов. [Шумен], 1911.

Потъналият град. Приказка. Прев. Олга Радинова. София. Хемус, [1924].

Потъналият град. Приказка. Прев. Олга Радинова. [2. изд.]. София. Хемус, [1929].

Потъналият град. Приказка. Прев. Олга Радинова. [3. изд.]. София. Хемус, 1932.

Приключенията на Гьоста Берлинг. Роман. Прев. Н. Лазаров. София, [1912].

Приключенията на Гьоста Берлинг. Роман на фантаст. Приключения. Прев. на А. – Варна, 1928.

Същото изд. с пром. кор. Любовните похождения на г-ца Гьоста Берлинг. Роман. Прев. В. Йорданов. София. Ив. Лесичков [1938].

Пръстенът на Льовенскьолдови. Прев. Васил Д. Юруков. София, 1936.

Ръката на привидението. Прев. Георги Н. Сапунджиев. Варна, [1935].

Сага за Йоста Берлинг. [Роман]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. София. Народна култура, 1984.

Свети Петър в рая. Легенда. Преразк. Вл. Рангелов по Селма Лагерльоф. София. Вл. Рангелов, [1937].

Свещеният пламък. Легенда от времето на кръстоносните походи.(Прев. Клара Братанова). (София. печ. Култура), б. г.

Съкровището на господин Арне. Разказ. Прев. А. Писковска. София. Цвят, [1918].

Чудесата на Антихриста. Прев. от рус. К. Мишкова. София. Победа, 1920.

Чудесното пътешествие на малкия Нилс. Прев. Любен Велчев. София. Хемус, 1935.

Чудесното пътешествие на малкия Нилс. Прев. от нем. Д. Куцарова. София. Д. Маджаров, 1938.

Чудесното пътуване на малкия Нилс Холгерсон с дивите гъски. Прев. А. Г. В. София, 1912.

Чудесното пътуване на малкия Нилс Холгерсон с дивите гъски. Прев. А. Г. В. [2. изд.]. София. Знание, [1916].

Чудесното пътуване на Нилс Холгерсон. Кн. 1. Николай Лилиев. София. Т. Ф. Чипев, 1935.

Чудното пънуване на Нилс Холгерсон през Швеция.Роман. Прев. от шведски Стоян Кайнаров. София. Нар. култура, 1960.

Чудното пътуване на Нилс Холгерсон през Швеция. [Роман за юноши]. Прев. от швед. Стоян Кайнаров. 2. изд. София. Нар. младеж, 1976.

Чудното пътуване на Нилс Холгерсон (през Швеция). [Роман за юноши]. Прев. от швед. Стоян Кайнаров. 3. изд. София. Отечество, 1980.

Великденски легенди. С една великденска приказка от Ив. Вазов. Прев. от Д. Божков. София. Ал. Паскалев и сие, [1919].

Женио, Шарл. Дъщерята на музиканта. Роман. Прев. Олга Тодорова – Сирак Скитник. [София], [1942]. Съдържа и: Горската царица на Селма Лагерльоф.

Кен, Хол. Белият пророк. Роман в 2 ч. Прев. И. П. Иванов. София, 1911. Кн. излязла в брош. N 1-17. – Съдържа и Господ и Св. Петър на Селма Лагерльоф.

Коледни разкази. Прев. от Д. Божков. София. Ал. Паскалев и сие, [1918]. Кн. Съдържа и Видението на императора на Селма Лагерльоф.

Девойката на Мира. София. Посредник, [1927].

ЛИТЕРАТУРА

Георг Брандес. Селма Лагерльоф.Сага за Йоста Берлинг. В "Литературата на X²X век". "Наука и изкуство", София 1980. Стр. 124-128.

Вера Ганчева. Катедра и амвон. Селма Лагерльоф - личност, образи, роля. В "Амалгама". "Петекс", София 1993. Стр. 26-59.

Вера Ганчева

АСТРИД ЛИНДГРЕН
ASTRID LINDGREN
1907-2002

Една от най-превежданите и издавани писателки в цял свят, „Андерсен на нашето време“, както не без основание я наричат, Астрид Линдгрен създаде литература за деца наистина от нов тип и нейните книги, над сто, чийто брой е многократно увеличен от непрестанни преиздания и жанрови варианти, почти без изключение влязоха в златния фонд на световната култура (излизали са на близо 80 езика и в над 3000 издания извън родината ѝ в тираж, надхвърлящ сто милиона екземпляра...)[1]. Родена в селско стопанство в провинция Смоланд, Южна Швеция, тя прекарва по-голямата част от живота си в Стокхолм, където отива като осемнадесетгодишна девойка, започва работа като скромна чиновничка и самотна майка, но постепенно стъпва на краката си, създава семейство, на което се посвещава почти без остатък, за да се отдаде постепенно и покъсно от обикновеното, на творческа дейност и кариера на търсена и обичана авторка. От 1946 до 1970 тя работи в известното шведско издателство за детско-юношеска литература „Рабен & Шьогрен“, позиция, която ѝ дава възможност да упражнява силно и положително влияние върху книгоиздаването в тази извънредно важна и деликатна област. Независима, оригинална като личност, Астрид Линдгрен действително обновява литературата за деца в глобален мащаб и като четиво, и като книжнина, допълнително одухотворена от сътрудничеството ѝ със забележителни художници-илюстратори (Ингрид Ванг Нюман, Илун Виклунд и Бьорн Берг са сред най-известните между тях). Много от текстовете на голямата писателка са пресътворени като комикси, пиеси и мюзикъли, като филми за големия и малкия екран. Самата тя охотно участваше в предавания по радиото и телевизията, допринесели за още по-голямата ѝ популярност особено през 60-те и 70-те години, когато вече беше станала световна величина. Будното обществено чувство на писателката я тласкаше към активно участие в широко разгърнатите социално-икономически дебати в Швеция и макар сравнително редки, статиите ѝ, написани живо и с хумор, по животрептущи въпроси като несъвършенствата на данъчното законодателство, кризата в образованието и пр. се посрещаха с интерес и от политиците, и от обикновените хора, водеха в редица случаи и до важни, очаквани промени в съответни области на системата.

Творчеството на Астрид Линдгрен е дълбоко вкоренено в онзи край на Швеция, където е родена и израсла, а именно Смоланд и селскостопанският

[1] Данните са от книгата на Шерцин Квинт, литературна агентка на Астрид Линдгрен, озаглавена „Астрид по широкия свят“. Стхлм 1997. – Б. а.

труд, уютът на малкото селище, неповторимата атмосфера, с която някога обгръщали битието на хората народните предания и фолклорът изобщо, без съмнение присъстват в доста нейни произведения. Както обаче изтъква проникновената познавачка на делото ѝ, изследователката Виви Едстрьом, шведската критика и медиите в страната по принцип отделят понякога прекалено голямо внимание тъкмо на този екзотично-провинциален аспект в нейното изграждане, развитие и писане, докато тя всъщност е творец с универсален обхват, равнище и значимост, не на последно място защото принадлежи към солидна литературно-художествена традиция, която обновява и то радикално с таланта и престижа на истинския новатор[2]. Авторката на знаменитите приключения на Пипи Дългото чорапче прави първи стъпки в творчеството едва на 37 години – с „Брит-Мари излива душата си“ (1944), разказ, който ѝ донася втора награда в конкурс, организиран от издателство „Рабен & Шьогрен“ в периода на Втората световна война. Лекотата, с която тогава никому неизвестната и начеваща писателка построява и води повествованието в това неголямо произведение, хуморът, преминаващ в ирония, но никога – в сарказъм, усетът за красноречивия детайл свидетелстват за появата на талантливо перо в един от най-трудните жанрове на художествената проза, този за деца, а подобно впечатление затвърждават впоследствие и трите книги за Кати, първата от която излиза през 1950, „дебютирали“ впрочем съвсем наскоро и на българския книжен пазар (без досегашното им отсъствие от него впрочем да е било от някакво особено значение за възприемането и огромната популярност на нейното творчество и у нас). Още в това нейно произведение личи умението ѝ да пародира конвенционалната книжнина за деца, достигнало връх в книгите за Пипи Дългото чорапче и за Емил от Льонеберя, а също и в не по-малко знаменитата трилогия за Карлсон от покрива. Що се отнася до Пипи, историята за непокорното и независимо момиченце с рижи плитки, маймунка и кон се появява напечатана в книга през 1945, но още в 1941 Астрид я „подарява“ на своята заболяла дъщеря Карин, която сама съчинила разказче за дете, провокиращо и разобличаващо лицемерието, закостенялостта, фалша на възрастните и на света, създаден от тях според собствените им потребности и представи. В трите отделни книги за Пипи („Пипи дългото чорапче“, „Пипи се качва на параход“, „Пипи на брега на Тихия океан“)[3], както и в тези, посветени на странното и магнетично създание Карлсон, а и в други свои произведения писателката привнася характерен елемент на свръхестественост, на сюрреалност, впоследствие и на метафизика („В страната на здрача“, „Мио, мой Мио“, „Братята с лъвски сърца“...), толкова повъздействен, колкото конкретен изглежда в своята съвсем пряка обвързаност с всекидневния живот, с онова, което е близко и познато на децата, а нерядко и тягостно, да не кажем ненавистно, за тях, за да го оспори и да им предложи излаз към жадуваната свобода. Не само любовта към нейните читатели на всякаква възраст впрочем, но и пълният отказ от всякаква назидателност, от поучаване правят книгите и личността ѝ тъй привлекателни за милиони хора, омерзени от принудите на всекидневието, от усмирителните ризи, които им нахлузват обществото, консервативното възпитание, привично баналното. Друг е и езикът

[2] Vivi Edström. Astrid Lindgren. Sthlm 1993. S. 2-3.

[3] У нас засега е известен сборникът с най-добрите истории от тях. – Б. а.

на нейните герои, подрастващи в нови условия, в качествено различна културна среда, та дори онези измежду тях като Емил, завинаги останали част от патриархалната селска старина, тъй скъпа на сърцето и на Астрид Линдгрен, а и на почти всеки швед, генетично „закотвен“ в нея, се изразяват с думи и фрази, почерпани от делничната преса, от радиото и от телевизията, понякога неразбрани от тях, ала употребени с точен инстинкт за съвременно и неизбежно. Но и Пипи, и Емил, и Карлсон, и кажи-речи всички останали нейни персонажи, тъй живи и обаятелни, сякаш са от плът и кръв, се впускат презглава в словообразуване, поднасяйки невероятни и толкова очарователни лексикални творения, които затрудняват единствено преводачите. Въпросите на езика и на общуването, схващането, че и чрез него могат да се подриват основите на крепостта на посредствеността и трафаретното, са специфичен аспект в творчеството на Астрид Линдгрен, която посочва: „Една моя съученичка много се вълнуваше от това, защо „връв“ се нарича „връв“, а „метла“ – „метла“. Кой се е разпоредил да е точно тъй, все питаше тя. „Вероятно куп стари професори“, би чула в отговор, ако би задала същия въпрос на Пипи. Ала не са само професорите, дето измислят думи. Правят го и децата, при това често и охотно. Брат ми например, първият нещотърсач на света, доколкото ми е известно, в далечните години на нашето детство бе седнал веднаж пред лист за рисуване и се чудеше на глас: „Какво ли да нарисувам?“ Не мислих много. „Ами че нарисувай един Саликон!“, предложих. И брат ми не се поколеба. Той нарисува един Саликон и аз тутакси разбрах, че е тъкмо това, защото види ли го човек, веднага му става ясно какво е. Ала сигурно не съм била много права, когато години по-късно – в една приказка, която озаглавих „Прескъпа сестрица“, направих от Саликон розов храст – да сте чували такова нещо! Шестгодишната Астрид никога не би го приела.“[4]

Смъртта на писателката през м. януари 2002 бе повод както за най-искрена скръб в цяла Швеция, а и в света, но и за нова равносметка на значителното ѝ идейно и художествено дело, за приноса ѝ в еманципацията на децата, които толкова често са невинните изкупителни жертви за греховете на едно общество, а и на модерната цивилизация изобщо. Хиляди хора се стекоха на улиците на Стокхолм, за да изпратят Астрид Линдгрен в нейния последен път. След катафалката с ковчега едно румено момиче, излязло сякаш от нейна книга, едва удържаше за юздите прекрасен бял жребец, който аха-аха щеше да полети нагоре, вероятно към Нангияла, приказната страна, в която няма болести и страдания, няма зло и всичко е прекрасно... По замисъла на организаторите на погребението този красив бял кон трябваше да внуши идеята за духа на творчеството на забележителната шведка и посланието бе разбрано от множеството, струпано тогава, от телевизионните зрители, от целия свят: истинското изкуство е светло, силно и жизнеспособно. То е нетленно. Смъртта не е страшна – тя просто е другото лице на живота.

На български език книгите на Астрид Линдгрен се превеждат от 1959, когато „Народна младеж“ издава „Дребосъчето и Карлсон, който живее на покрива“ в превод от руски на Ран Босилек. Независимо, че не е правен от оригинала, този превод на известния наш писател за деца не е загубил нищо от свежест-

[4] Из „Моите измишльотини“ от Астрид Линдгрен. С. 1998. С. 15-16.

та и находчивостта му и не е наложил необходимостта от ново пресъздаване на това произведение – вече от шведски език, от който нейните творби се превеждат непрекъснато от 1968 г. – тогава излиза станалият истински бестселър и у нас „роман за деца“ , озаглавен „Пипи Дългото чорапче“ (преводачка Вера Ганчева), последван от „Три повести за Карлсон“ (1972), „Братята с лъвски сърца“ (1979), „Емил от Льонеберя“(1980), „Мио, мой Мио“, „Роня, дъщерята на разбойника“, „Децата от Шумотевица“ и още доста книги на Линдгрен, по правило поднесени професионално, с чувство за отговорност и с талант, какъвто една такава задача задължително изисква. За съжаление през последните 10-12 години далеч не цялата книжна продукция у нас е регистрирана библиографски по понятни причини, та в описа на произведенията на Астрид Линдгрен, излезли на български – първи и следващи издания, има смущаващи празноти. Дано те постепенно се запълнят, но има и друго обстоятелство, съпътстващо големия им успех, което заслужава задълбочен анализ и навременни мерки за осуетяване на евентуалния спад на интереса към тях от следващите читателски поколения в страната ни: на книжния пазар се появяват и нейни творби, по правило по-ранни, които едва ли ще го привлекат и подхранят, да не говорим и за това, че преводите им се поверяват на хора, твърде отдалечени и професионално, и интелектуално от наистина впечатляващия с дарованието и възможностите си „екип“, вече представил я на народа ни.

БИБЛИОГРАФИЯ

Братята с лъвски сърца. [Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. София. Нар. младеж, 1979.

Братята с лъвски сърца. [Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. 3. изд. София. Сампо, 1999.

Братята с лъвски сърца. [Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. 3. изд. София. Сампо, 2000.

Децата от улица „Тряскаджийска“. [Романи]. Прев. [от швед.] Теодора Джебарова, Ели Будрева. Пловдив. Издателска къща Хермес, 2001.

Дребосъчето и Карлсон, който живее на покрива. Весела повест за деца. Прев. от рус. Ран Босилек. София. Нар. младеж, 1959.

Емил от Льонеберя. Повести [за деца]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. София. Отечество, 1980.

Емил от Льонеберя. Роман за деца. София.Актрон, 1996

Емил от Льонеберя. [Роман за деца]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. [3.] изд. София. Сампо, 1998.

Емил от Льонеберя. [Роман за деца]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. [3.] изд. София. Сампо, 2000.

Ето го пак Карлсон от покрива. [Повест за юноши]. Прев. от швед. Вера Ганчева. София. Сампо, 1998.

Кале детектива. [Роман за деца]. Прев. от англ. Теодора Давидова. София. Сампо, 1998.

Карлсон, който живее на покрива. [Повест за деца]. Прев. [от рус.] Ран Босилек. [2. изд.]. [София]. Сампо, 1998.

Карлсон от покрива отново лети. [Повест за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. София. Сампо, 1999.

Мадикен. [Роман за деца]. Прев. от швед. Даниела Георгиева. София. Сампо, 1999.

Мили мой Мио. [Приказен роман за деца]. Прев. от швед. Антоанета Приматарова-Милчева. София. Отечество, 1989.

Моите измишльотини. Пипи, Карлсон, Емил, Мио, децата от Шумотевица и още много други – всички те са тук! Прев. от швед. Вера Ганчева и др. София. Хемус, 1998.

Ние, децата от Шумотевица. [Разкази за деца]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. София. Сампо, 1998.

Пипи Дългото чорапче. Роман за деца. Прев. от шведски Вера Ганчева. София. Нар. младеж, 1968.

Пипи Дългото чорапче. [Разкази за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. София. Нар. младеж, 1972.

Пипи Дългото чорапче. [Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. [2. изд.]. София. Нар. младеж, 1978.

Пипи дългото чорапче. [Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. [3. изд.]. София. Нар. младеж, 1985.

Пипи дългото чорапче. Роман за деца. Прев. От швед. Вера Ганчева. 4. изд. София. Сампо, 1991.

Пипи дългото чорапче. [Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. [5. изд.]. София. Сампо, 1998.

Пипи Дългото чорапче. [Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. [5. изд.]. София. Сампо, 1999.

Пипи Дългото чорапче.[Роман за деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. 5. изд. София. Сампо, 2000.

Расмус и скитникът. [Роман за деца]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. София. Сампо, 1999.

Роня, дъщерята на разбойника. [Роман за деца]. Прев. от швед. Светла Стоилова. 3. изд. София. Сампо, 1998.

Роня, дъщерята на разбойника. Роман за деца. Прев. от швед. Светла Стоилова. София. Нар. младеж, 1986.

Три повести за Карлсон. [За деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. София. Нар. младеж, 1972.

Три повести за Карлсон. [За деца]. Прев. от швед. Вера Ганчева. 2. изд. София. Отечество, 1979.

Вера Ганчева

АРТУР ЛУНДКВИСТ
ARTUR LUNDKVIST
(1906 – 1992)

Това е една от най-ярките фигури в шведската литература на XX век – поет, белетрист, есеист, член на Нобеловия комитет на Шведската академия, чийто принос за популяризиране в Швеция на автори и произведения от широкия свят обогати културата на родината му, придаде ѝ нови измерения, помогна ѝ да преодолее своята провинциална изостаналост и ограниченост. Започва творческия си път като поет, дал израз в стиховете си на опиянение от живота и силата на младостта, съчетано с преклонение пред света на машините, пред индустриалното развитие на Швеция и света въобще, в което Лундквист, подобно на толкова други през 20-те и 30-те години, съзира своеобразна романтика, възможност за по-добър живот, обещание за нови хоризонти. Сюрреализмът съответства на неговото щедро въображение, той с готовност използва палитрата от странни видения и загадъчни образи, за да създаде причудливи, но естетически силно въздействащи картини, и прилага своя „сугестивна технология" в творчеството си, благодарение на която десетилетия по-късно ще обгърне с неповторима атмосфера размислите, изживяванията, прозренията си, поднесени в сборници с лирическа проза, изящна като слог и философска като съдържание. Всъщност дори в романите си Артур Лундквист е изявен лирик, а пътеписите му, преведени в много страни на света, съчетават познавателния елемент с есеистична витиеватост и разширяват не само познанията на читателя, но и потребността му от естетическа наслада, която този писател предоставя със завидна щедрост.

Наричат шведите „романтични инженери" и благосклонността на това определение не изключва точността му, потвърдена от умелото дозиране на красота и функционалност, типично за редица техни постижения. В целокупното си творчество Лундквист не го опровергава, но го коригира съобразно степента, в която голямата личност обобщава характерните национални черти в дело с универсална значимост – неговите произведения свидетелстват за неотстъпен контрол над стихийното въображение и своенравния талант от страна на конкретната идея и аналитичната мисъл, не толкова строг обаче, че да осуетява или отлага полета им. И то полет на огромни разстояния, само привидно извършван без стриктно разписание и предначертани маршрути: волен, но целеустремен, уж безкомпасен, пък насочван от радарите на мъдростта и ерудицията, свръхзвуково бърз, а съзерцаван с възторг. Спътник на Лундквист може да стане всеки, но желаещите са като че повече

от онези, които издържат докрай главоломните му лупинги с метафори и асоциации, светкавичното пикиране към далечни хоризонти и дългите преходи без кацане от Вавилон, брегове на Стикс или Варанаси до Кишкьореш, Исла Негра или някое модерно предградие… Придирчив към себе си, Лундквист винаги е бил не по-малко придирчив и към читателя, от когото винаги изисква компетентност и труд, равноценни на вложените от него, за да го възнагради с взаимността на един обогатяващ контакт. Творческото достойнство не му позволява да търси популярността, обезпечавана от лесните спогодби с „телевизионните" критерии и независимо дали поднася на публиката си фантазия за Гоя, елегия за Неруда, житие на Александър Македонски, преразказ на епопея или брилянтно есе за ескалаторите, Артур Лундквист се стреми да установи с нея такава стимулираща двустранност, че усвояването на художественото произведение да стане cosa mentale, също както неговото създаване.

Особено характерно за литературното дело на този голям шведски писател – внушително по обем и жанрово многообразие, както бе изтъкнато по-горе, е синкретичното преплитане на епика и лирика, свойствено на доста негови книги, сред които изпъкват сборниците „Замъкът на въображението и камъните на делника" (1974), „Великолепието на света" (1975), „Бягството и избавлението" (1977), от които е съставена и книгата „Замъкът на въображението и камъните на делника", издадена от „Народна култура" през 1978 г. и включваща разкази, есета и миниатюри, създадени на синора между поезията и прозата (съставител и преводач Вера Ганчева). Това е по същество и първото по-литературно представяне на български на този интересен и своеобразен творец, сред чиито произведения следва да бъдат изтъкнати стихосбирките „Жарава" (1928), „Мостовете на нощта" (1936), „Следи във водата" (1949), „Живот като трева" (1954), „Написано в снега" (1964), „Мигове и вълни" (1962), „Автопортрет на един мечтател с отворени очи" (1966), „Жизнелюбец, черновописец" (Гоя) (1974), романите „Реките се вливат в морето" (1934), „Валс във Виндинге" (1956), „Комедия в Хегершкуг" (1959), сборниците разкази „Въздигане на небето" (1935), „Дарунга или млякото на вълчицата" (1954), пътеписите „Змейова кръв" (1936), „Земя на негри" (1949), „Макове от Ташкент" (1952), „Вулканичен континент" (1957), книгите с есета „Полетът на Икар" (1939), „Новите писатели на Америка" (1940), „От наблюдателната кула" (1963). Превеждал е произведения на Д. Х. Лорънс, Дос Пасос, лирика на Карл Сандбърг, Гарсия Лорка, Пабло Неруда, Октавио Пас и др. Артур Лундквист обичаше България, която посети два пъти, лансира и защити кандидатурата на Елисавета Багряна за Нобелова награда, публикува статии и импресии върху впечатленията си от нашата страна и редица български писатели, сред които особено бе откроил Атанас Далчев и Емилиян Станев.

По-горе сборникът „Замъкът на въображението и камъните на делника" бе посочен като първо по-литературно представяне на Лундквист у нас. Всъщност в съзнанието на нашата публика от 60-те години той е бил утвърден предимно като публицист. През 1960 г. излиза от печат „Вулканичен континент" в превод на Маргарита Попзлатева (НСОФ) – пространен

пътепис за Латинска Америка, поднесен от преводачката с респект към текста на оригинала и с умение да пресътвори на български цветистия слог, присъщ на автора, силната въздейственост на словото му. Положено е добро начало за представяне на Лундквист у нас, продължено от стихосбирката „Надеждата на хората“ („Народна култура“, 1968), съставена и преведена (от френски) от Георги Мицков, както и от сборника разкази „Дарунга или млякото на вълчицата“ (НС ОФ, 1969), преведен от шведски от Стоян Икономов. Макар да събуждат интерес към личността и творчеството на Лундквист, тези две книги обаче не се отличават като особени преводачески постижения. Преведена от френски, стихосбирката „Надеждата на хората“ не внушава необходимата представа за „вулканичния“ талант на поета и при цялото си желание аз например не можах да отбера някое и друго стихотворение за рецитала в чест на Артур Лундквист, организиран при второто му посещение в България. Тогава изпъкнаха преводите на Блага Димитрова и Антоанета Приматарова-Милчева, направени от оригинал, с много задълбочено вникване в сложните пластове от метафори, причудливи обрати и философско-лирични отклонения, но до този момент те все още не са издадени в отделна книга.

Що се отнася до „Дарунга…“, езиковата стихия на автора е понесла преводача в няколко посоки, затруднила го е при тълкуването на алегоричните образи, при възсъздаването на ониричната атмосфера, обгръщаща книгата, всъщност разкриваща подема и отчаянието, които съпътстват всяка революция. За съжаление логиката на места е отстъпила пред словесна магма, гъста и парлива, която трудно се възприема от читателя, нерядко е замъглен смисълът, основната идея не лъкатуши като нишка от сребро, както е у Лундквист, а почти не личи, затрупана от ефектни словосъчетания, връзката между които невинаги изглежда оправдана.

Значително по-добра е работата на Стоян Икономов над превода на „Роби за халифата. Разказ за един викингски поход“, излязъл от печат във Варна през 1980 г. Интересно по структура, сюжет и стил, това произведение, което условно, но само условно, бихме могли да наречем исторически роман, подлага преводача на сериозно изпитание, защото наред с обичайните „клопки“, дебнещи го във всеки Лундквистов текст, „Роби за халифата“ изисква широка ерудиция, много консултации, изясняване на редица образи и ситуации „в движение“. Стоян Икономов се е справил много добре със сложната задача и това е едно от сериозните му постижения.

Издателство „Народна култура“ бе включило в плановете си романа за Гоя, както и този за Александър Македонски, които са сред върховете в творчеството на Лундквист. За жалост превеждането им понастоящем изглежда неосъществимо. Но макар творчеството на този чудесен писател да е донякъде известно у нас, ние сме му длъжници и заради друго. По време на второто си посещение в България – през 1979 г., той и съпругата му, поетесата Мария Вине, създадоха фонд със средствата, полагаеми им се от хонорари, и с паричния израз на Международната награда „София“, от който на всеки две години се присъжда отличие било за преводач от български на шведски, било за преводач от шведски на български. Средствата се съхраняват във „Фонд

13 века България“ и вече осем церемонии[1] по присъждането на отличието на името на Артур Лундквист дават повод за размисъл относно високата нравственост на големия шведски писател, когото съдбата бе облагодетелствала с мисията да хвърля мостове между народи и култури.

БИБЛИОГРАФИЯ

Вулканичен континент. Пътепис. Прев. от шведски Маргарита Попзлатева. София. НС ОФ, 1960.

Дарунга или Млякото на вълчицата. Роман. Прев. от шведски Стоян Икономов. София. НС ОФ, 1969.

Замъкът на въображението и камъните на делника. [Сб. разкази, есета и миниатюри]. Състав. и прев. от швед. Вера Ганчева. София. Нар. култура, 1978.

Надеждата на хората. Стихотворения. Прев. [от шведски ез. с предг.] Георги Мицков. София. Нар. култура, 1968.

Роби за халифата. Разказ за един викигски поход. [Роман]. Прев. от швед. Стоян Икономов. Варна. Г. Бакалов, 1980.

ЛИТЕРАТУРА

Вера Ганчева. Двата профила на съдбата. В "Телескоп, път и две сиамски котки". "Народна младеж", София 1984. Стр. 227-240.

Вера Ганчева

[1] Носители на наградата „Лундквист“ у нас са съответно Рогир Юлин (Швеция) за 1988 г., Антоанета Приматарова-Милчева (България) за 1991 г., Ула Росен (Швеция) за 1992 г., Теодора Джебарова (България) за 1994 г., Арне Хулт (Швеция) за 1996 г., Васа Ганчева (България) за 1998 г., Бу Лундгрен (Швеция) за 2000 г., Меглена Боденска (България) за 2002 г. – Б. а.

ИНГМАР БЕРГМАН
INGMAR BERGMAN
1918

Вече от малко над две десетилетия името на този знаменит шведски режисьор, филмов и театрален, се свързва и с литературата, в която той отбеляза доста и интересни постижения. В нея Ингмар Бергман се наложи най-напред с произведения с характерна хибридна форма на драма и повест, на сценарий и роман, т.е. киноповести или психодрами, както и той, и все по-многобройните изследователи на творчеството му в Швеция и извън пределите ѝ често наричат неговите опуси в такъв смесен литературен жанр. И в тях впрочем режисьорът доказа, че е истински автор във всяка област на изкуството, която в даден момент е предпочел за поредната си изява, съумявайки, от една страна, да наложи властното присъствие на своята личност и талант, уникалния тембър на гласа си, а от друга – да спои многобройните си филми, постановки и вече немалко книги в цялостно идейно-художествено дело, донесло му славата на ярък изразител на културата на XX век наред с, да речем, Барток и Стравински, Брак и Пикасо, Рилке и Валери, Пруст и Борхес (подборът на тези имена е направен от американския критик Джон Саймън и би могъл да включи както други, така и още много, разбира се). Малцина творци от неговия ранг, с такъв престиж и статут биха дръзнали да напуснат своята коронна „дисциплина", в неговия случай киното, за да се отдадат на ново поприще, както постъпи Бергман, посвещавайки се на писане, без обаче да изоставя работата си в театъра и операта, в телевизията и радиото. Своите послания към зрителите и слушателите той пренася и към читателите, при това с присъщата за него интелектуално-психическа изтънченост, техническа виртуозност и лирико-епичен размах на въображението, които му отредиха подобаващо място в световния културен елит – наистина не само като режисьор, защото литературните му произведения също се радват на интерес и глобален успех, преведени са на 30 езика. Още от първата си изява в киното до последната му засега книга – „Представи" (2000), съставена от три киноповести или психодрами, както вече определихме специфичния тип Бергманови произведения, той нито за миг не е прекъсвал своя извънредно интензивен контакт със съвременността в цялата семантична сложност и физическа абстрактност на това понятие за хронореалност, фигуративна или предметна в своята наличност и в усещането ни за нея. Литературата впрочем също предлага специфично художествено пространство от рода на сцената и екрана, благодатна възприемчивост за прийомите на кинематографиста и съблазнително богатство от средства за преобразуване на неврозите и на метафизичните тревоги в голямо изкуство, за пластично-асоциативни внушения на посланието, толкова погъвкави и интересни, колкото по-надарен е творецът, възползвал се от тях и по-

стигнал, подобно нему, интертекстуална обвързаност, обосновала съпоставките между пространния му автобиографичен цикъл[1] и този на шведския класик Аугуст Стриндберг, например, с когото Бергман се родее и по темперамент, и по личностна неповторимост. Първото негово произведение от този род, наистина Стриндбергово по откровеност и дух, беше „Латерна магика", издадено у нас през 1995 г. от издателство „Хемус" (преводач Васа Ганчева), само привидно конвенционален разказ за живота и творчеството му, преведен в много страни и нашумял като бестселър, един разтърсващ и силно въздействащ опит от страна на автора да разкрие пред нас истината за своя живот и оттам – за този на хората изобщо, прилагайки интроспекцията като своеобразна психоанализа, като един вид протоколиране на фазите в еволюцията на Аза, повлияна от впечатления и междуличностни отношения предимно в детството, но също от доста други екзистенциални фактори, от постепенното натрупване и усвояване на социален опит. Докато с предхождащите тази книга свои изяви в областта на художествената словесност, сред които следва да откроим киноповестите „Сцени от един брачен живот", „Лице срещу лице", „Из живота на марионетките", „Есенна соната", преведени и на български език, той все още се придвижваше из граничната зона между няколко изкуства, сякаш обзет от някакъв комплекс спрямо литературата, от опасения пред нейните мистерии и клопки, с „Латерна магика", „Образи", „Добрите намерения"(1991) и „Роден в неделя" (1993) Ингмар Бергман категорично доказа таланта си на писател и склонността си към ретроспекции, които по правило почти винаги обогатяват възприятията от съвременността, правят отраженията ѝ в словото още по-пъстроцветни и сложни. Както Бергман сам посочва, неговата работа над текстовете му способствала той да удържи победа над последния си вътрешен враг – „опасната склонност към цветист стил", и надмощието над него е дало като резултат художествен изказ с плавния ритъм на дълбока, бистра и освежително хладенееща река, повествование, лишено от всякакви ненужни орнаменти, разгърнато във ветрилото на Времето: от миналото до бъдещето.

Преводът на творба на Ингмар Бергман не е лека задача и може да се каже, че у нас той е представен сполучливо като писател. Най-напред Васа Ганчева интерпретира на български драмата „Есенна соната", последвана от сборника киноповести „Лице срещу лице" (издателство „Народна култура" съответно 1981 и 1984), а големият успех на „Латерна магика" (1995) насочи и издателство „Хемус" към литературното творчество на големия режисьор. През 2000 година излезе романът „Родени в неделя" в превод на Меглена Боденска, а автобиографичната книга „Образи" все още чака своя шанс да се появи на книжния ни пазар в извършения отдавна превод отново на Васа Ганчева. Светла Стоилова е превела „Частни разговори" (издателство „Свеа") и това може да се каже, че е всичко. Засега обаче, защото откъс от „Представи" в превод на Меглена Боденска бе отпечатан в специалния шведски брой на списание „Панорама" и силно положителният отзвук, на който се радва появата на всяка Бергманова творба и у нас, несъмнено ще допринесе и за понататъшното ни също тъй качествено запознанство с поредния етап от неговата „литературна кариера".

---

[1] Т.е. книгите „Латерна магика" (1988), „Образи" (1990), „Добрите намерения" (1991), „Родени в неделя" (1993) и „Частни разговори" (1996). – Б. а.

БИБЛИОГРАФИЯ

Есенна соната. [Драма]. Прев. от швед. Васа Ганчева. София. Нар. култура, 1981.

Лице срещу лице. Киноповести. Прев. от швед., подб. Васа Ганчева. София. Народна култура, 1984. Съдържа: Сцени от един брачен живот; Лице срещу лице; Из живота на марионетките

Избрани сценарии на световното кино. София. Наука и изкуство, 1967. Съдържа и: ...Дивите ягоди / Ингмар Бергман; Прев. Ал. Тихов

Латерна магика. Прев. от швед. Васа Ганчева. София.Хемус, 1995

Родени в неделя. Прев. от швед. Меглена Боденска. София. Хемус, 2000

Лични разговори. Прев от швед. Светла Стоилова. София. СВЕА, 1999.

ЛИТЕРАТУРА

Вера Ганчева. Ингмар Бергман - между образа и словото. Послеслов към "Латерна магика" от Ингмар Бергман. "Хемус", София 1995.

Вера Ганчева. Ретроспекция в бъдещето. Предговор към "Родени в неделя" от Ингмар Бергман. "Хемус", София 2000.

Вера Ганчева

ТУМАС ТРАНСТРЬОМЕР
TOMAS TRANSTRÖMER
1931

Единодушно считан за най-големия поет на Швеция днес, Тумас Транстрьомер заема челна позиция в нейната литература от 50-те години на XX век. Негови поетични книги са издадени на 30 езика, а стиховете му са излизали на много повече, отпечатани в литературна и друга периодика. Сюрреалистична по образност и внушение, неговата поезия е в същото време здраво свързана с шведската действителност и природа, а морето, градът, пътят са ключови понятия в нея, един вид сцени, на които се разиграва голямата драма на човешкото битие. Пътувал много по света обаче, Транстрьомер прибягва и до други „декори", примамливо екзотични, заимствани или пренесени от далечни краища на земята, обзет съвсем очевидно от любопитството и жаждата на откривателя, от желанието да се докосне до тайни, укрити под пластовете на баналното и привичното. Именно човекът обаче – изпитателно наблюдаващ, нащрек, изложен на опасности и шок, е в центъра на неговото творчество, което поставя редица проблеми, свързани със съществуването и развитието му в голямото пространство на живота. Наричат го „Магрит на шведската поезия", вероятно за да подчертаят невероятната му способност да придава неподозирани измерения на делничното, на свръхпознатото, да го насища с нови значения и да го превръща в метафизична система. Освен с белгийския художник-сюрреалист Тумас Транстрьомер бива сравняван от световната критика и с други знаменити представители на модерното изкуство, по-скоро обаче с цел да бъде откроена именно неговата изключителност, отколкото да бъде оприличаван с когото и да било. Поезията му въздейства силно с изненадите, които предизвикват сетивата и ума ни, със своята универсалност, произтичаща обаче от традициите на шведската култура, от особената атмосфера на Севера. Изстрадан, човешкият опит се пресътворява от съня в дълбините на съзнанието, в лабиринтите на душата и както посочва поетът Робърт Фултън, представил стиховете на Транстрьомер на английски, един от най-проникновените им тълкуватели, „те най-често са експедиции в граничната зона между съня и будуването, между съзнателното и несъзнаваното".

Тумас Транстрьомер притежава рядката способност да насища с интензивна и неочаквана метафоричност реалността, която ни заобикаля и която притъпява възприятията ни с тривиалността на всекидневието – той ни възвръща тяхната реактивност, изостря ги до неподозирана степен, въвлича ни в мига като в бездна, в съществуването като в мистерия... „Един от най-големите поети на нашето време, Транстрьомер е съумял да постигне синтез между модерното и тра-

диционното, между изкуството и живота. Повече от три десетилетия е работил като практикуващ психолог, помагал е на хората, вдъхвал им е по нещичко от своята забележителна цялост и сила, постигайки завиден обхват на виждането си за съдбата на човека, който характеризира и неговата поезия", отбелязва естонският поет Ян Каплински, преводач на Транстрьомер в своята родина.

От дебюта си през 1954 г. със „17 стихотворения" до днес той е издал 11 самостоятелни книги, а няколко изящно оформени сборници съдържат всичко, което е написал. „Тайни по пътя" (1958), „Недовършеното небе" (1962), „Звуци и следи" (1966), „Да виждаш в тъмното" (1970), „Пътеки" (1973), „Балтийски морета" (1974), „Бариерата на истината" (1978), „Дивият площад" (1983), „За живите и мъртвите" (1989), „Траурната гондола" (1996) са заглавия, вписани в златния фонд не само на шведската култура, а към това следва да се прибави, че техният автор е носител на редица престижни награди, сред които и международни. По образование и професия е психолог, работил е като такъв в затвор за провинили се младежи, занимавал се е отблизо с проблемите на инвалидите. Интересно за отбелязване впрочем е, че въпреки несъмнената сложност на неговата поезия тя стига до твърде широка и разнородна публика, не само до посветени и просветени ценители – искреността, с която споделя и свои собствени изживявания, образността, която въвежда в един друг, ireален и често сепващ, тревожещ свят вероятно привлича и читатели от други социални и професионални среди, привлечени от възможността за пътуване надалеч – към самите себе си, която той им предоставя.

На български Тумас Транстрьомер бе представен през 1981 г. с книгата „Есенен архипелаг" (издателство „Народна култура", подбор и превод Вера Ганчева). Той между другото е един от много малкото скандинавски поети, чието творчество е стигнало да нашата читателска публика с отделна книга, не в антология или по-малък сборник заедно с неколцина или повече други събратя по перо. И ако тук се спирам именно на него, то е защото преводът на стиховете му е направен от оригинал, не от подстрочник, какъвто е случаят с Артур Лундквист („Надеждата на хората", превод от френски на Георги Мицков, 1968) или Йостен Шьостранд („Чувам пулсиращ всемир", превод на Антоанета Приматарова-Милчева и Блага Димитрова, 1984). Без да е поетеса, преводачката в случая се стреми да предаде на български особената ритмизираност на тези творби – твърде трудна задача впрочем с оглед на обстоятелството, че Транстрьомер е много музикален, свири на пиано и орган, влага в поезията си много елементи от тоновото изкуство, както и специфичната им образност, опирайки се на пряк, неопосреден досег с тях, без да се опитва да ги „издига в степен", както това правят повечето поети, превеждащи стихове. Всъщност творбите на шведския поет са предадени на български почти едно към едно и така създават съвсем конкретно впечатления за неговите търсения и метафорика. Не е без значение фактът, че пресъздаването им се е предхождало от стремеж към тяхното задълбочено проучване, към осмисляне на техните особености на две равнища – критическото и спонтанно-артистичното. „Щом стихотворение на Транстрьомер започва например с баналното известие, че в два часа през нощта един влак ненадейно е спрял насред полето („Дири"), ние с основание очакваме онова авторово откритие или признание, което би превърнало скучния инцидент в предлог за изненадващи и обогатителни асоциации... Макар сам да по-

сочва, че с клавишите на своята пишеща машина удря не по намастилена лента, а по чертата на хоризонта, той извънредно рядко отстъпва пред изкушението да среже въжата на балона на въображението и да се издигне високо над хималаите от човешки проблеми. Несъединимите частици, на които се разпада Азът, подмяната на индивидуалностите с етикети и на чувствата с механични рефлекси, моралните дисонанси в модерното общество и тлеенето приживе, трагиката на поета, чиито мисли се роят като черни чайки, а пророчествата му са обречени на бърза забрава, подобно на предупреждения, изчегъртани върху заледени стъкла – ето неговите възлови теми, разработвани винаги по поводи, които предоставя действителността. Стиховете му разочароват само онези, които имат влечение към лирическата екзалтация и многобагрието или обичат да преяждат с емоции: изказът му е толкова стегнат, прост и графически ясен, че в отделни случаи усещаме тежестта на техния идеен и семантичен заряд едва при повторен прочит“, се казва в първата статия, поветена на поета у нас, отпечатана във в. „Литературен фронт“ още през 1978 г. Тя завършва с възстановка на впечатление от посещението в неговия дом в град Вестерос: „Тръгнахме по тесен мостик, безпарапетен и толкова дълъг, че внезапно се озовахме кажи-речи насред морето, по чиито оловни води пъплеха апокалиптичните сенки на ниски черни облаци. Аналогията със смутните пейзажи на Каспар Давид Фридрих беше дотам поразителна, че ми се счу някой да цитира неговия манифест: „Художникът трябва да рисува не само гледките навън, но и това, което съзира вътре в себе си, защото иначе картините му ще приличат на паравани, зад които лежат болни или мъртвци“. И още: „Покажи денем видяното през нощта.“ Слухови халюцинации, разбира се... В същото време Транстрьомер говореше за относителното спокойствие в градеца Вестерос, за музиката, за вдъхновението, което отъждествява с концентрация, за служебните си задължения на психолог в дружество, подпомагащо житейски корабокрушенци, за делника, който нерядко започна като насилствен скок с парашут, за балтийските, черните, средиземните, мраморните, охотските морета, които носим в себе си по съдба. „Главното е не да са безбурни, а дълбоки. Затова и става дума.“

БИБЛИОГРАФИЯ

Транстрьомер, Тумас. Есенен архипелаг. [Сб. стихотворения]. Подбор и прев. от швед. Вера Ганчева. София. Нар. култура, 1981.

Транстрьомер, Тумас. Въздушна поща. [Сб. стихотворения, двуезично]. Подбор и прев. от швед. Вера Ганчева. София. Орфей ИК, 2002.

ЛИТЕРАТУРА

Вера Ганчева. Скок с парашут в мрака на утрото. В книгата й "Амалгама","Петекс", София 1993. Стр.103-105.

Любомир Левчев. Вървя зад неговата сянка. В. "Труд" от 15 юни 2002.

Цветанка Еленкова. Традицията на устната словесност. Сп. "Европа", бр. 3 от 2002. Стр. 32-33.

Вера Ганчева

ФИНЛАНДСКА ЛИТЕРАТУРА
SUOMEN KIRJALLISUUS

Овехтели са вече романтичните ни, екзотични представи за далечна Суоми или Финландия макар да остава неотменно очарованието от тази страна на хиляди езера и вековни гори, на безбройни крайбрежни острови и на просторна равнина шир с гранитна сърцевина. С предълги нощни дни, когато стихват горите под бял саван и ни нашепват предания и легенди, и под дебела ледена покривка езерата сякаш са залостили дверите към прикосновения. Но това е само привидно! Именно северната зима прави така осезаеми измеренията на неразгадани, но зрими материални и духовни ценности, сътворени от един народ в епична борба със суровата природа, неговото трудолюбие, трезвен реализъм и романтичен копнеж по краткото гальовно лято – отмяна за мъжествено издържани зимни изпитания...

Финландия е северна скандинавска страна. Националните и социални борби и упования обаче през драматичния и исторически път така са разслоили общественото и културно самосъзнание, че днес не е тъй лесно да маркираме националната специфика, близка, но не и тъждествена с тази на другите скандинавски страни или пък на съседна Русия.

От 1809 до 1917 г. Финландия е федеративно княжество в Руската империя. В автономното княжество се формира и финландската нация, която именно в този исторически период се изявява същностно: в архитектурата (Сааринен), в музиката (Сибелиус), в литературата (Рунеберг, Киви, Ахо). Но преди това, преди 1809, от 1542 финландските земи са били подвластни на Шведското кралство и още тогава (през 1542 г.) духовникът-просветител Микаел Агрикола публикува в Германия своята книга „АВС“ – първата печатна книга на фински език. Отпечатан е и преводът на Новия завет (1548), изготвен на фински език също така от М. Агрикола. Най-старият университет на финландска земя е основан през 1640 г. в гр. Турку (чието шведско название е ОБУ). Финландски университет, в който лекциите се четат вече не на шведски, а на фински език, е открит в Хелзинки едва през есента на 1820 г. Преди това, през 1812 г., финландската столица се е пренесла от старопрестолния Турку в Хелзинки.

Ренесанс, барок (в класическия смисъл на тези понятия) ще открием само при по-старите европейски култури и литератури. Сравнително млада е финландската литература и нейното развитие от началото на миналия век бихме могли да очертаем в три основни направления: а) издирване, събиране и приобщаване чрез публикации на древния народен епос към националната култура; б) литература на шведски за финландци със шведска езикова култура; в) първи образци на финскоезична художествена литература. Показатели на тези три направления биха могли да бъдат: а) „Калевала“, като израз на най-старото народ-

но творчество; б) поетът-романтик Йохан Рунеберг, който пише на шведски, и в) Алексис Киви, открил пътя за по-нататъшния бурен разцвет на финскоезичната, романтична и реалистична литература през последните две десетилетия на миналия век, а и дълго след това.

Финско-карелският народен епос е с хилядолетна история, макар да съдим за него по първите записи от Средновековието и най-вече по първия художествен монумент на този епос, пресътворен от финландския възрожденец Елиас Льонрот – разкрил, с хердеровски романтичен ентусиазъм, пред сънародниците си, а после и пред света „Калевала" – тази финландска Илиада (с I изд. през 1835 и II изд. през 1849 г.). Във второто издание са компонирани 85 000 стиха (руни), които стават живителна почва на финландския романтизъм, а и на националната литература въобще. Непресекващо е нейното въздействие и върху финландската музика и живопис.

Йохан Рунеберг (1804–1877). В класически ясната и мелодична лирика на този поет от зората на финландското възраждане диша народният живот сред одухотворената родна природа. Рунеберг, а по негово време и дълго след това и финландските поети и белетристи, които пишат на шведски, свързват завинаги финландската литература с европейските художествени образци, с демократичния и хуманистичен дух на европейската култура и литература.

Алексис Киви (1834–1872). „Времето на Алексис Киви" – така е назован периодът от 1860 до 1872 г. в националната литературна история. И не случайно! След Киви младата финскоезична литература бързо набира сили и умение и в творческа симбиоза между нежния лиризъм и непритворен реализъм, в духа на първоучителя Киви създава шедьоври на финландския литературен реализъм и неоромантизъм на прелома на две столетия. В програмна статия от 1898 г. националният поет Ейно Лейно страстно призовава „финландците да открият широко прозорци към големия свят", към класическата руска литература, към скандинавския радикален литературен печат, към художествените предизвикателства на Ибсен, Стриндберг. И тези прозорци се отварят, за което ни подсказва финландската новелистика и романистика от края на миналия век и до обявяването независимостта на Финландия през 1917 г. Но и след това още по-настойчиво, програмно групата от т.нар. „Факлоносци" ще призовава за „открити прозорци" към европейския прогрес, към неизвоюваната още социална справедливост в освободеното си отечество.

Неоромантизмът от 90-те години на м. в. във Финландия индиректно се разполага и в лириката на финландски поети от първите две десетилетия на XX в. – на издигнатия в ранг на национален поет Ейно Лейно (1878–1926), на Ото Манинен (1872–1950) с филигранно отработените му стихове и на подвластния на европейския символизъм, мрачно песимистичен поет Антеро Коскенйеми (1885–1962).

Време на голямата проза, на именити прозаици е времето от началото на XX в. до Втората световна война – съгласно периодизацията на финландската литературна история. Богатството на стилово и тематично разнообразие в разказите и романите на писатели от разни поколения не е попречило, а напротив, е утвърдило характерните черти на тази „голяма финландска художествена проза" от времето на Киви до края на 40-те години на нашето столетие: неизменно

отношение към природата – приятелска или враждебна към човека или пък и двете заедно; демократично изображение на човека – в повечето случаи главните герои са обикновени хора; човешкото житие-битие е детерминирано биологически (Франс Силанпя) или най-често социално-етично (отначало от Илмари Кианто, а след Втората световна война – от Вяйньо Лина); в конфликтите между отделния индивид и обществото или институциите писателят неизменно застава на страната на по-слабия. Хуморът е друг постоянен компонент на реалистичния фински роман още от времето на Киви. Така е в романите на Волтер Килпи (1874–1939), наричан още финландския Джеймс Джойс, в романа „Поткинотко“ (от 1919–1920) на Йоел Лехтонен (1881–1934). „Поткинотко“ (название на селище) редом със „Седмината братя“ на Киви са общопризнати шедьоври в новата финландска литература. Що се отнася до шведскоезичната литература във Финландия през същия период тя е категорично европейски ориентирана. Тук са есеистът Юрйо Хирн, писателят Вернер Сьодерхйелм и най-значимият сред тях Рунар Шилд (1888–1925), записал се трайно във финландската литература с елегантния си, всеобхватен анализ в романа „Гората на вещицата“ (1920).

Шведскоезичната финландска новелистика от този период не достига завоеванията на голямата финскоезична художествена проза, но лириката на шведскоезичните поети в същото време завладява авангардно място в цялото скандинавско поетично пространство, с модернистичните си поетични възприятия и високо художествено ниво. Водеща тук е поетесата Едит Сьодергран (1892–1923), с пророчески пламенната си символика и поетичен подтекст обагрен от философията на Ницше. Следовници и съратници на Е. Сьодегран са: поетът Елмер Диктониус (1896–1961), радикален в критиката си на обществените порядки, родее се с немските експресионисти, но и с финскоезичната проза и поезия; Гунар Бьорлинг (1887–1960), Рабе Енкел и Хенри Парланд са сред ярката генерация модернисти от 20-те години. Една втора вълна от шведскоезични поети модернисти се налага от 30-те години насам, като някои от тях са значими имена и в днешната финландска поезия – Ралф Парланд (1914), Ева Викман (1908–1975), Солвейг фон Шулц (1907), Оскар Парланд (1912), Томас Варбуртон (1918) и особено Бу Карпелан (1926), след Втората световна война получил широка международна известност чрез негови стихове в превод на десетки езици.

През 20-те години едно ново поколение от финскоезични поети и прозаици се групират около обединението „Факлоносци“ с едноименно периодично издание. Подобно на шведскоезичните си колеги и те са търсачи на нови поетични форми, нов свободен поетичен ритъм, но заедно с това дават израз на своя витален, многобагрен оптимизъм, с поглед, отправен към екзотични страни или към машинната романтика на големите градове. Силно ангажирани по време на гражданската война, когато застават на страната на жертвите. Сред поетите от кръга „Факлоносци“ и сред поетите, виртуози на словото от 30-те години следва да спомена в този телеграфно кратък литературен преглед: Уно Кайлас (1901–1933) и Катри Вала (1901–1944), напуснала по-късно „Факлоносци“ и преминала на леви позиции. Членуват във „Факлоносци“ и такива прозаици като Мика Валтари, получил световна известност особено след Втората световна

война, и още някои други, за които ще стане дума в следващите страници. Между двете световни войни във Финландия се разгаря голям ентусиазъм към театъра, но малцина по това време са драматиците. Сред тях са Мария Йотуни и особено Хела Вуолийоки (1886–1954), станала широко известна със своя цикъл от пиеси „Нискавуори" (1936–1953). Сътрудничила е също така с Б. Брехт.

Във Финландия Втората световна война преминава в два последователни етапа: т. нар. зимната война (1939–1940) и продължилата след нея война през 1941–1944. Литературният живот през тези години е естествено парализиран, за войната, за преживяното в нея писателите започват да пишат веднага след като отгърмява последният изстрел. От поетите това са Аро Хелакоски, Пенти Мустапя, Арво Туртиайнен най-вече, а от прозаиците военните сюжети разработват Тойво Пеканен, Пенти Ханпя и др., разбира се. Предишните тесни връзки с Германия, с немската култура отстъпват място на оживени общения с англо-сакските културни ценности. Показателно е също така, че шведскоезичната финландска литература, която десетилетия наред следва неизменно свой собствен път, след войната тясно се интегрира към националната литература, демонстрирайки своята неотлъчност от общата си родина.

В следвоенния период най-значими са имената на поетите Айла Мерилуото, Лаури Вита, Хелви Ювонен, особено Ева-Лиза Манер (1922) и Пааво Хаавико (1931), създатели на ново модернистично стилово направление във финскоезичната лирика, към което се присъединява и шведскоезичният поет Бу Карпелан. Това направление се задържа чак до 80-те години, след което намира нови модификации сред младите поети.

Две направления кристализират в следвоенната финландска проза: едното от тях следва традиционния, селски преживян, финландски реализъм, другото експериментира нови композиционни и стилистични похвати. Не са малко и писателите, които търсят симбиоза между тези две направления. Особено е мястото и позициите, които заема писателят Вяйньо Лина (1920–1992). През 1954 г. е публикуван неговият роман „Незнайният воин", който има няколко издания с общ тираж над 600 000 и за кратко време е бил преведен на няколко езика. С подкупваща откровеност и голямо художествено внушение В. Л. е изобразил живота на редовия финландски войник на фронта и отношението му към командващия офицерски състав. С не по-малък интерес бе посрещната и трилогията на В. Лина „Тук под северната звезда" (1959–1962). Писателят е проследил от 1918 г. перспективите на житейския път на пролетаризираните селяни от едно малко финландско село, и по-специално на семейството Коскела. С по-други от реалистичните похвати на В. Л., посредством гротескната стилизация разкрива своите военни сюжети Вейо Мери (1928), в популярния си роман „Вече от Манила" (1957). Широко известната днес и в чужбина романистка Ева Йоенпелто (1921) е обединила сполучливо тези два художествени похвата (напр. в цикъл романи издаден, от нея през 70-те и 80-те години).

Шведскоезичната художествена проза от най-ново време има също така свои добри представители като напр. Йорн Донер, Хенрик Тиканен, Ларс Хулден, Клас Андерсен.

* * *

По средата на 1994 г. на български език се появи антология на новата финландска поезия под заглавие „Раненият ангел“. Подборът е направен от тогавашния лектор по фински при СУ Ристо Койвисто, а подсрочниците са изготвени от негови студенти. Поетичните преводи са дело на Блага Димитрова, Нино Николов, Миглена Николчина, Георги Мицков, Павел Славянски. Тази антология дава ако не изчерпателна, то вярна и убедителна представа за модерната финландска лирика от 50-те години до наши дни, чието високо художествено ниво е защитено от такива поети и поетеси като Хелви Хямялайнен, Ева-Лиза Манер, Пааво Хаавико, Кирсти Симонсури, Бу Карпелан. На премиерата на тази, прекрасно изработена от издателство „Лице“ антология е присъствал и младият финландски поет Юрки Кийскинен, предоставил на „Литературен вестник“ (20–26.06.1994 г.) един свой разговор, който, по думите му, започва там, където Антологията завършва – при най-младата финска и финландско-шведска поезия. Събеседник на Кийскинен е бил финландско-шведският критик Микел Екман.

Финландско-шведската поезия и проза имат корените си в културата на финското мнозинство, но същевременно поддържат своята собствена традиция и връзките си със шведската поезия. „Финландско-шведската поезия е все пак част от общата шведскоезична култура, отколкото от финската. Без Едит Сьодергран, Гунар Бьорлинг и Елмер Диктониус, без модернизмът от двайсетте години шведската литература би изглеждала по друг начин.“ (М. Е.) „Не може обаче да бъде отречена ролята на шведскоезичните модернисти от двайсетте години за раждането на финскоезичния модернизъм от 1950-те“ (Ю. К.). „Времето, необходимо за пътуването на влиянията, е крайно любопитна гледка. Шведската литература от 80-те години на нашия век стъпва върху френската мисъл от 60-те. За едно десетилетие тази мисъл стига до Копенхаген, след още едно до Швеция и после, постепенно, и до Финландия.“ (М. Е.) „Новата финскоезична поезия е прекалено тясно обвързана с модернизма. Това може да предизвика интересна мутация, която няма нищо общо със западния вариант.“ (Ю.К.) „За поетите от 60-те години модернизмът се поставя под въпрос – тогавашните млади автори смятат, че модернизмът на Е. Сьодергран е мъртъв. В края на 70-те години обаче започва известно завръщане към формите на модернизма“. (М. Е.) „Аз различавам съвсем същия процес във финскоезичната поезия: поезията се отдалечава от нечистата, социалноангажирана поетика и антитрадиционалистката естетика на 60-те. Най-големият проблем се оказва създаването на нов политически език, тъй като старият монополизиран жаргон и концептуална машинария вече не стават за нищо. Но ние все още не разполагаме с нов език, на който да говорим за реалността. Проблемът за индивида беше много важен, за финските поети, но все по-ясно става, че този проблем се измества от проблема за езика.“ (Ю.К.) „Финскоезичната и финландско-шведската поезия днес са по-близки, отколкото преди... Обща черта за съвременната финландско-шведска и финска поезия е дистанцираността. Това се вижда при съпоставката между новата поезия и поезията на предходните поколения... Субектът на текста в новата поезия се свързва по различен начин и самата поезия има лингвистично-ма-

териализирани черти, макар че това последното е изненадващо рядко във финско-езичната поезия.“ (М.Е.).

* * *

Този, възможно най-кратък обзор, ако не разкрива, то поне подсказва аналогии, сходства и общи развойни закономерности във финландската с останалите литератури на по-малките европейски народи: хронологична последователност при охудожествяване на жанровете (сантиментализъм, романтизъм, реализъм, неоромантизъм и по-нататъшните модификации на модернизма). Литературните историци, литературоведите и компаративистите тепърва ще има да се вглеждат в своеобразната общност на тези литератури.

При сравнително богатата палитра на билитературните българо-финландски отношения съществен комуникат се е оказал художественият превод. Но и до наши дни съвсем спорадични са литературно-критичните оценки за финландската литература, респ. за нейното българско присъствие. В библиографската справка съм акцентувал само онези от тях, които показват действителен литературно-тълкувателски професионализъм. Тук принадлежат послесловът на поета Нино Николов към своя превод на „Калевала“, послесловът на Борис Парашкевов към превода му на „Синухе египтянина“ от М. Валтари, установяването на художествения жанр на „Финландски дневници и мемоари от 1877/78 г.“ на Георги Вълчев, предговорът на Богдана Зидарова към сб. „Скандинавска поезия“.

От 1896 г., когато се появяват първите преводи у нас на финландски писатели, до края на 60-те години на нашия век повечето отзиви, бележки, рецензии за тях в периодичния ни печат не носят литературно-оценъчен характер. За съжаление и след големия бум на финландската литература, когато тя се превежда от оригиналните текстове от края на 60-те години до наши дни, коментариите в печата имат чисто информативно-идеен характер.

Преподавателката от университета в гр. Ювяскюля Лийлия Сийберг повече от две десетилетия изследва българо-финландските контакти и отношения в един по-широк културологичен план. Тя бе любезна да ми предостави някои свои изследвания, засега все още в ръкопис, в които доказва непресекващия интерес на българите към Финландия с битуващия у нас мит за страната на северните красоти, обитавана от честни, трудолюбиви хора. Този мит се заражда още от края на миналия век и е устойчив през първата половина на XX в. да не кажа и до днес. Програмно е бил илюстриран през 20-те години, когато в едно десетилетие десетократно е била издавана у нас книгата на руския писател и приятел на България и Финландия Григорий Петров „В страната на белите лилии“. Тезата на Л. С. до известна степен може да бъде приета, като се има предвид непресекващия български интерес към Финландия. Също така до определена степен като мотив може да се приеме желанието на българските толстоисти да представят романите и повестите на големия финландски прозаик-неоромантик Арвид Ярнефелд, страстен привърженик и последовател на яснополянския мъдрец. В същото време, обаче, трябва да се подчертае, че възприемащата

българска литература се ориентира не към периферията на художественото майсторство, а към такива писатели като: Пиетари Пяйвяринта (1827–1913), най-превеждания по онова време в Русия, Франция, Англия финландски новелист, който изобразява в реалистичен стил народния живот, макар със сантиментално-дидактични тенденции; Арвид Ярнефелд (1861–1932) един много ерудиран писател, в чието творчество е зримо влиянието на големите европейски реалисти; Юхани Ахо (1861–1921), създал шедьоври в зората на финландския реализъм. Тази ориентация по-късно е насочена към неоромантичните творби, макар и с неизменна мелодраматична тоналност, на Йоханес Линанкоски, популярен в своята родина и в редица европейски страни. Дори и романите на нобелиста Франс Силанпя, превеждани от езици-посредници (в случая от френски) са приемани у нас все в този контекст: съвременни писатели, чието творчество подчертава жизнеността на един митологизиран народ и неговите върхови художествени постижения. И така е до 40-те години, след което следват две десетилетия на стагнация в българо-финландските литературни отношения, обясними с Втората световна война и последвалото я следвоенно десетилетие. И ако през целия този период приемем като позиция на възприемащата българска страна идеализирания мит за Финландия, то на практика финландското лит. присъствие у нас се оказва *опозиция*, развенчаваща този мит. Преведените на български език творби на финландски писатели-реалисти и неоромантици рисуват една съвършено друга картина на живота във Финландия, драстичните социални противоречия, мрачните нощи и суровия северен климат, биологическата и социална обреченост на индивида.

От края на 60-те години спорадично в периодичния ни печат се появяват стихотворения, превеждани от фински оригинални текстове. Истинско събитие са и първите преводи на пиеси от най-добрата в този жанр финландска писателка Хела Вуолиоки, които се поставят в театри в София и Велико Търново. В самото начало на 70-те години сборникът „Съвременна скандинавска поезия“, представя на български език елитни шведскоезични поети, превеждани от шведски език и финскоезични поети, все още превеждани и от руски език. Сред спорадичните преводи на стихове и разкази от фински език особено важно място заема публикуваният през 1978 г. сборник „Финландски разкази“, преведен изцяло от фински. Внимание заслужават издадените по това време още два сборника: „Северни морски новели“, където са включени най-известните финландски разказвачи-маринисти, както и книгата „Финландски дневници и мемоари от 1877–78 г.“. През 70-те, а по-късно и 80-те години, когато говорим за истински бум на финландската литература в България, освен преведеният от немски популярен роман на В. Мери „Въже от Манила“, всички останали романи и повести се превеждат от оригиналния фински и съответно шведски език, на адекватно на оригиналите преводаческо ниво. В антологията „Финландски разкази“ отново доминират съвременни писатели, но и такива класици, които разкриват развойните тенденции във финландската художествена проза: като напр. Мина Кант (1844–1897), в чиято реалистична новелистика прозират радикализмът на скандинавците Ибсен и Стриндберг, но и либералните въжделения на финландското обединение от това време „Млада Финландия“, борещо се за прогрес и социална справедливост. По-нататък следват упоменатите вече Юхани Ахо и Ар-

вид Ярнефелд, следвани от Теуво Пакала (1862–1925), един мъдър аналитик на съвременните нрави; Айно Калас (1878–1956) – писателка, която в романите и новелите си архаизира и стилизира националното минало, но вече във втория си творчески период от 20-те години се връща към импресионистичните си фрески и героите за национална и социална справедливост отстъпват място на необичайни човешки съдби; Мариа Йотуни (1880–1943) – майстор на краткия жанр, на непосредствения увлекателен диалог и психологически рисунък на своя предимно женски типаж; Йоел Лехтонен (1881–1934), многостранен и проникновен художествен ваятел на народния живот. Още през 20-те години той се възползва от новата филмова техника, като умее да монтира отделни мигновени епизоди в едно цяло; Тойво Пеканен (1902–1957), автор на поредица романи и новели, намерили широк отглас сред финландсака общественост. Общият обем на „Финландски разкази“ е 198 страници.

Сборникът „Финландски разкази“ от 1978 г. дава старта на един маратон на финландски романисти у нас, писатели от първите редове на финландската литература като М. Валтари, Т. Мука, В. Лина, Е. Йоенпелто, П.Хаавико, В. Хуовинен, Л. Крун, М. Микола, А.Оксанен и др. Българските преводи на техни художествени произведения подсказват за появата на един екип на български преводачи от фински, за който бих искал да споделя своите впечатления. Алтернативни занапред си остават и безупречните в своите досегашни преводи Борис Парашкевов и Георги Вълчев, но само до известна степен. Те не са вече от младото поколение. Наред с това професорът по германистика, бивш лектор по български в Хелзинки, Б.Парашкевов не винаги ще намира време за превод на капитални творби от финландската литература, а Г. Вълчев е ориентиран в по-голяма степен към интерпретацията на финландското литературно присъствие у нас. В контекста на досегашните ни завоевания в художествения превод намери свое място Веселин Тошков, завършил финландска филология в Хелзинки, но днес ориентирал по-късно в друга посока професионалните си интереси. Затова неговите преводи си остават епизодични. Феноменален е случаят с преводача Максим Стоев. Нему принадлежат пет преводни книги на финландски романисти. Преводите му са на четивен, ако не адекватен, то в изискан български език. М. С. обаче, слабо познава литературните процеси във Финландия, не са особено активни и познанията му по фински, при всички негови преводи прозира и ползването на втори език посредник, в случая на руския или невидимата намеса на редактора на преводите му. С настъпването на промяната след 1989 г. у нас пресекват и неговите преводачески интереси. Като изявени вече добри преводачи са Кристина Сувилехто и съпружеската двойка Туула Паркусярви и Иван Благоев, но те са с постоянно жителство във Финландия. Като перспективни със заявен вече лит. усет и преводачески професионализъм се проявяват млади възпитаници на Лектората по фински език при СУ, като напр. Ралица Петрунова, Адриана Попова, да се надяваме и други. Засега със свои подстрочници на финландските поети оказват голяма помощ на наши поети, които с желание превеждат поетични текстове от фински, като Блага Димитрова, Нино Николов, Георги Мицков, Миглена Николчина.

Трудно е да се гадае доколко интензивно ще бъде финландското лит. присъствие у нас, след коренните преобразования в обществения ни и културен жи-

вот след 1989 г. Но появата на такива шедьоври от финландската литература като превода на „Калевала“ през 1992 г., на „Финландски народни приказки“ и което е знаменателно, на „Раненият ангел или Нова финландска поезия“, съответно през 1994 г., внушително подсказват, че столетният български интерес към художественото слово на финландците не ще пресекне и през бъдните десетилетия.

И като най-ново потвърждение на тези ми размисли е появата през 1996 г. на сб. „Тенекиените пеперуди“ – нови финландски разкази“. Този сборник е твърде показателен. Негови съставители и преводачи, чиито имена споменавам в библиографската справка потвърждават една непресекаема приемственост. Това са млади абсолвенти на Лектората по фински при СУ. Преводите са съвестно изработени, без досадни буквализми, без своеволно побългаряване. Този сборник от разкази е показателен също така и с това, че дава допълнителна художествена информация за основните тенденции във финландската проза от 80-те и 90-те години.

През 80-те години Финландия бележи мощен икономически възход и в същото време това десетилетие се определя като време на застой на литературния живот в страната. Икономическото благополучие контрастира с душевния дискомфорт. В стилово отношение се дава предимство на сбитата, фрагментарна форма, с което се цели да бъде илюстрирана поне частица от целия този хаотичен свят. През 90-те години се появява и литература от нов тип – урбанизираната. Макар темата за природата и селото да продължават да бъдат най-често срещани във финландската литература.

Включените в сборника разкази внушават усещането, че финландската литература търси оптимизма, светлината и надеждата в едно време, когато се изживява поредна икономическа криза.

В началото на 2002-та година в университета на гр. Ювяскюля, Финландия е депозирана докторската дисертация „Българо-финландски културни и литературни общения през първата половина на XX век“. В българския периодичен печат и в книгоиздателския ни пазар през този период, години наред авторката Лилия Сийберг търси и намира богат материал за българското отношение към финландската култура, към душевния облик на финландския народ. Изследователските находки са дали основание за интерпретация в един малко или повече теоретичен ракурс като напр. „Финландия – мит и действителност“, „За литературните отношения между по-малките европейски народи“.

Първата половина на XX век е време също така на първоначалната рецепция на финландската литература в България, постигната единствено чрез езици-посредници (руски, немски и френски). Включваме кратък селективен откъс от изследването на Лилия Сийберг, преподавател в университета в гр. Ювяскюля.

Първият финландски писател, чийто художествени произведения се появяват на български бил Пйетари Пяйвяринта (1827–1913). Представен е предимно с разкази и повестта „Изгубен живот“. Преводите са изготвени от немски езиков посредник и преводачът им не е кой да е, а именитият български езиковед проф. Беньо Цонев (1863–1926), който се е погрижил преводите да бъдат отпечатани в престижното списание „Български преглед“

(1893–1900). Същите разкази и повести на Пяйвяринта се появяват и покъсно в различни списания през първите две десетилетия на XX век. Във време, когато Пяйвяринта е популярен в редица европейски страни и негови творби се появяват в немски, френски и руски преводи.

След Първата световна война Пяйвяринта е почти забравен в своята родина, но не и в България. Повестта „Изгубен живот" има няколко издания (през 1909, 1917, 1928). В българския периодичен печат между двете световни войни се срещат все още отзиви за българските предпочитания към творчеството на този финландски „селски" писател.

След Пяйвяринта финландското литературно присъствие в България е представено от Сантери Алкио (1862–1930). По талант и обществен резонанс той не може да се мери с Пяйвяринта нито с неговите бележити следовници, класици на националната литература. Разказът му „Баща ми в Америка" е публикуван в сп. „Ново време" през 1897 г. Преводът е също така чрез немски езиков посредник. Алкио се записва в културната история на Финландия като писател-хуманист, обществен и политически деец. Разказът разкрива бедственото положение на трудовите хора във Финландия, които емигрират в Америка, но и там не намират разрешение на безизходната своя нищета.

Името на финландския писател-класик Юхани Ахо (1861–1921) става известно за пръв път в България, когато негов разказ „Женитба" от 1883 г. е отпечатан в сп. „Българска сбирка" през 1898 г. С особен интерес е посрещнат от българския читател и разказа му „Заселище". През 1909 г. сп. „Южна България" публикува разказа „Дървото на нечистата съвест". В сп. „Възраждане" от 1929 г. са поместени два фейлетона на Ахо „Ти гасиш, аз разпалвам" и „Малки и големи". Вниманието на българския читател е насочено към един писател-реалист, живописец на родната природа, проникновен наблюдател на своите съвременници, писател и мислител.

Разказите на Ахо са преведени на български от руски. Един от тези преводачи, който не е останал анонимен е П. Вълков псевдоним на П. Бакалов. Изписаните инициали „Ц-в", подсказват Иван Цанев, друг преводач на Ахо.

През първите три десетилетия на XX век с най-много свои художествени творби на български е представен Арвид Ярнефелд (1861–1932). Заслуга за това има популярното списание „Възраждане" (1907–1936), орган на българските толстоисти, а един от най-именитите представители на толстоизма във Финландия по това време бил именно Ярнефелд. В специална статия за него преводачът Иван Цанев го оценява като голям писател-реалист на Финландия.

Арвид Ярнефелд произхожда от стар аристократичен род, от семейство с богати културни традиции. Неговият брат Ееро бил известен художник, другият му брат Армас е композитор. Сп. „Възраждане" представя новелиста Ярнефелд с „Деца на светлината", „Децата на земята", „Грета и нейният господар", „Три съдби", „В царството на безмълвието и мрака", както и пиесата „Смърт". Книгоиздателство „Възраждане" възнамерява да издаде в превод повече творби от Ярнефелд, но тъй като в България никой по това време не владеел фински език, то издателството се надява на

еднотомник от събрани произведения, издаден на руски, които може да ползват българските преводачи. Издателство „Хемус" в престижната си универсална библиотека с преводни творби на Аристофан, Еврипид, Гьоте, Тургенев, Стриндберг, Горки и др. издава през 1918 г. пиесата на Ярнефелд „Тит, разрушителят на Йерусалим" (писана през 1910 г.). Преводът е от немското издание.

Панорамата на финландското литературно присъствие в България през първата половина на XX век е обогатена с нови имена, нови творби, предимно от новелистиката и романистиката. Популярен и в България, както и в редица европейски страни бил Йоханес Линнанкоски (1869–1913). Новелите на този писател, наситени със северна еротика, се срещат с масов интерес сред читателите. Неговият бестселър „Песен за червеното цвете" (писано през 1905) в превод от френски на Мария Орлинова, излиза през 1913 г. в престижната библиотека „Златни зърна". Шест пъти е препечатван разказът му „Целувката", писан през 1901 г., а разказът му „Усмивката" (от 1911 г.) в „Дневник" през 1925 г.

Стихотворението „Възпоминание" на финландския поет-класик, пишещ на шведски Й. Л. Рунеберг е отпечатано в рубриката „Чужди певци" на сп. „Българска сбирка" през 1902 г. Не е известно от какъв език е българският превод на Иван Арнаудов, по всяка вероятност от немски.

Към творчеството на Франс Емил Силланпя (1888–1964) в България проявяват интерес едва след присъждането на този писател Нобелова награда през 1939 г. През същата тази година Финландия е изпаднала в сложна политическа обстановка, когато трябва да се противопостави на териториалните претенции на СССР. На 30. 11. 1939 г. Сталин обявява война на Финландия – обстоятелство, което обуславя изобилието на публикации за Финландия в българския печат, в които се проявява неизменно симпатията към една малка страна, станала обект на произвола на големите държави: СССР и Германия. На този фон е обяснима еуфорията, в която изпада българската журналистика при известието, че Нобелова премия е присъдена именно на финландски писател. Вестник „Зора" публикува статия на писателя Светослав Минков (1902–1966). Накратко той запознава читателите с биографията на Силланпя и с неговите най-популярни творби като напр. с романа „Живот и слънце" (от 1916 г.), „Героите на този роман са млади хора, пише Минков, надарени с мечтателни души, които се подчиняват на властния зов на земята, за да се слеят накрай с могъщата душа на вселената. Те не са нищо друго, освен човешки растения, които природата откърмя" („Зора", 1939, бр. 61). Св. Минков удивително точно е доловил характера на финландеца, който не може да живее без къщица край езеро, сред гората, където се лекуват душевни травми. Статии за Силланпя се срещат във в-к „Подем". В-к „Вечер", в броя си от 1939 г., бр. 29, уведомява своите читатели, че „Твърде скоро ще публикува на продължения един от най-хубавите романи на Силланпя „Силя". Той е наистина публикуван през 1941 г. Според Св. Минков в „този роман е постигнато пластично съвършенство и блясък на израза, а образът на слугинята Силя е най-трогателния и най-изящния образ във финландската книжнина".

Българските издателства се активизират в търсенето на най-подходящия за превод на български роман на нобелиста Силланпя. Изборът се пада на романа „Свещенна нищета“ (от 1919). В България е издаден през 1940 г. в две авторитетни издателства. В изд. библиотека „Световни автори. Знаменити съвременни романи“ в превод на Елисавета Кирчева, а второто издание в „Избрани произведения из световната литература“ в превод на Ирина Сокерова. И двата превода са изготвени от френското преводно издание. Литературният критик Петър Драгоев единствен обръща внимание на качеството на превода. „Преводът, който ни е дала Ирина Сокерова, е един от най-сполучливите. Той показва отлично познаване на френски език, от който е преведен романа, но говори също за завидна литературна сръчност“ (Млад Кооператор, 1940, № 13–14).

Димитър Бабев в обзорна статия „Нобеловата награда за литература“ твърди, че познанията на биологията са позволили на Силланпя да си създаде една биологична оригинална концепция за света, която е залегнала в духа на неговите съчинения. Малко са писателите, които могат да кажат толкова различни неща, да изобразят толкова разнообразен живот в едно малко селско пространство, както това е сторил в своите произведения Силланпя.

Ето такъв ни се разкрива началният, първи период на финландското литературно присъствие в България: най-често мотивирано от приемащата българска страна с обществени и политически пристрастия, с езиковото посредничество на немските, френски и руски преводи, но не и за сметка на тяхното художествено ниво. Представените в България финландски писатели са днешните класици на националната литература. Този начален период, коронован с преведените романи на нобелиста Фр. Е. Силланпя, означава краят на един и началото на следващия период на финландската литературна рецепция в България, която вече се осъществява предимно с преводи от оригиналните фински художествени текстове. В обществено-културологичен план първата половина на XX век документира един непресекващ интерес от българска страна към бита и душевността на финландския народ.

Георги Вълчев

БИБЛИОГРАФИЯ НА ФИНЛАНДСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

1896 – 1899

Пейверинт, Петер. Изгубен живот. Прев. от нем. Б.Цонев. Битоля, Сп. Бълг. неделно училище, 1896, 63 с. Ахо, Юхани. Женитба. Разказ. Прев. П.Волокаб (псевд. на Георги Бакалов). – Бълг.сбирка, 1898, № 3, 280–283.

1900–1909

Ахо, Юхани. Заселници. (Разказ). – в-к Вести, 1903, № 6, 3–5 с.

Ахо, Юхани. Дървото на нечистата съвест. (Разказ). Прев. Ив. Георгиев, – в-к Южна България, Пловдив, 1909, № 21.

1910–1919

Сетеле, Хелми. Детето на скръбта, (повест). Прев. Ат. Радев. Ямбол, сп. Просвета, 1912, 74 с.

Пейверинт, Петер. Изгубен живот. Прев. К.И.Л., С., 1917, 54 с.

Сетеле, Хелми. Детето на скръбта. С., 1918, 84 с. Ернефелд, Арвид. Тит, разрушителят на Ерусалим. (Драма). Прев. Цв. М., С., 1918, 96 с.

1920–1929

Ахо, Юхани. Ти гасиш – аз запалвам. (Разказ). Прев. И.Ц-в. С., сп. Възраждане, 1922, № 1, 240–241. Ахо, Юхани. Малки и големи. (Фейлетон). Прев. И.Ц-в. С., сп. Възраждане, 1924, № 2, 36–38.

Линанкоски, Йоханес. Целувката. (Разказ). С. – сп. Дневник, 1925, № 7670.

Линанкоски, Йоханес. Усмивката. (Разказ). С., сп. Дневник, 1925, № 7676; също в Илюстр. седмица, 1925, № 142. Пейверинт, Петер. Изгубен живот. (Повест). Прев. Мария Ненова. С., 1928, 48 с.

Ахо, Юхани. Поселище. (Разказ). Прев. Т.Ненов. – Лит. новини, 1928, № 33.

Линанкоски, Йоханес. Усмивката. Прев. Кирил Йорданов. – С., Глобус, 1928, № 31.

1930–1939

Ернефелд, Арвид. Три съдби. (Повест). Прев. Л.Аджаров. – С., сп. Възраждане. 1932, 83 с.

Ернефелд, А. Чеда на земята. (Повест). Прев. Ив.В-в. – С., сп. Възраждане, 1934, 139 с.

Линанкоски, Йоханес. Песен за червеното цвете. (Роман). Прев. от френски Мария Орлинова. – С., 1934, 74 с.

Линанкоски, Йоханес. Усмивката. – С., сп. Нар.театър, 1936, № 44.

Линанкоски, Йоханес. Усмивката. Целувката. (Разкази). – С., Вестник за жената, 1937, № 704, 706.

Линанкоски, Йоханес. Песен за любовта (за червеното цвете). Прев. от фр. Н. Шивачев. – С., сп. Дневник, 1934, № 13072, 13109.

1940–1949

Линанкоски, Йоханес. Усмивката. – С., Дъга, 1942, № 466. Линанкоски, Йоханес. Песен за червеното цвете. Прев. от фр. Мария Орлинова. – С., 1943, 274 с.

Талвио, Майла. Любов, (роман). Прев. от швед. Александър Шишманов. – С., 1942, 195 с.

1950–1959

Вуолиоки, Хела. Жените от Нискавуори. (Пиеса). С. Играна в театър Трудов фронт. –

Отзиви: Веч.новини, 1958, № 2210, Раб.дело, 1958, № 257. През 1959 пиесата е играна и във В.Търново: – Веч.новини, 1959, № 2555; Отечест. фронт, 1959, № 4740.

1960–1969

Тиканен, Хенрик, Диктониус, Елмер. Голямата награда. Песен за босите нозе (Два финл. разказа). Прев. от швед. Вера Ганчева.– С. Лит. фронт, 1966, № 21.

Хулден, Еверт. Пролетна лястовица. (Стихотв.). Прев. от руски Ст.Вишанов. – С., в-к Нар. младеж, 1967, № 68.

Хавико, Пааво. Боровете в своята игра. (Стихотв.). Прев. от фински Стефан Вишанов. – С., в-к Студ. трибуна, 1968, № 36. Мери, Вейо. Вече от Манила. (Роман). Прев. от нем. Елена Николова. – С., в-к Нар.култура, 1969, 128 с. Вуолиоки, Хела. Юстина. (Пиеса). Прев. от руски Мария Орлинова. – С., 1963, 58 с.

1970–1979

Съвременна скандинавска поезия. Сборник. Съст. и предг. от Богдана Зидарова. – С., Нар. култура, 1971, № 270, – С., Финландските поети са от 195–245 с.

Хармайя, Сайма. Кайава, Вильо. В пламъци. Върху фасадата, (две стихотв. Прев. от фр. Г. Мицков. – С., Лит. фронт, 1973, № 16.

Мерилуото, Айла. Сиронен, Кости, Вала, Катри. С по едно стихотворение. Прев. от фински на В.Тошков и Ст.Бесарабовски. – С. Студ. трибуна, 1976, № 18.

Вала, Катри. Северно слънце. (Сборник стихотворения). Прев. Здравко Кисьов. – С.,1977, 48 с.

Вълчев, Георги. Финландски дневници и мемоари от 1877/78 г. (За литер. жанр на тези публикации). – С., Лит.мисъл, 1977, № 2, 117–131 с.

Лехтонен, Йоел. Песен за Люгия. (Разказ). Прев. от фински Борис Парашкевов. – С., в-к Антени, 1977, № 22. Вълчев, Георги. Финландски дневници и мемоари от 1877/78 г. Книжно издание, превод с лит. коментар. – С., 1978.

Финландски разкази. Сборник. Съставител Г.Вълчев. – С., 1978, 204 с. Включени са 19 финландски писатели с по един свой разказ, писатели класици и съвременни. Превод от фински на Б. Парашкевов, В.Тошков и други.

Янсон, Туве. Невидимото дете. (Приказна повест). Прев. от швед. Теодора Джебарова. – С., 1978, 160 с.

Вълчев, Георги. Финландски дневници и мемоари от 1877/78 г. В сб. Освобождението на България и литературата. – С., 1978, 369–386 с.

Северни морски новели. Сборник. Съст. предг. и редакция Г. Вълчев. – Варна, 1978, 495 с. Включени са осем финл. писатели-маринисти. Прев. от фински, прев. колектив.

Коскенйеми, В. Антеро. Есенен сонет. Прев. Г.Вълчев и Кирил Кадийски. Вж. 100 шедьоври на сонета. – С., 1978, 245 с.

Апеле, Вински. – Любимецът на града. (Повест за деца). Прев. от фински Б.Парашкевов. – С., 1979, 88 с.

Хаавико, Пааво. Не се завръщай, Одисей. (Сб. стихотворения). Съст. и редактор Г.Вълчев. Прев. от фински В.Тошков и Марко Ганчев. – С., 1979, 43 с.

1980–1989

Крун, Лена. В човешки дрехи. (Повест за града). Прев. от фински с послеслов Б.Парашкевов. – С., 1981, 120 с. Вала, Катри. Цъфтяща земя. (Стихотв.), прев. от руски Василка Хинкова. Вж. 100 шедьоври на европейската любовна лирика на XX век., С., 1981, 63 с.

Грипенберг, Бертел. Дон Жуан (Стихотв.). Прев. от руски Людмила Исаева. – Вж. 100 шедьоври на европейската любовна лирика от XX в. – С., 1981, с. 14.

Лейно, Ейно. Слънцето и морето. (Стихотв.). Прев. от руски Невена Стефанова. Вж. 100 шедьоври на европейската любовна лирика от XX в. – С., 1981, 13 с.

Рут, Алпо. Любопитните. Пелтонен, Юхани. Животът е низ от отделни моменти. Разкази. Прев. от фински В.Тошков. – С., сп. Панорама от 1981, 39–50 с.

Тиканен, Мерта. Само ще надзърна. (Разказ). Прев. от швед. Агнес Дряновска. – С., Вж.

сб. Полунощно слънце. 10 разказвачи от Север... – С., 1981, с. 179–94

Янсон, Туве. Черно-бяло. Кукленска къща. (Разкази). Прев. от швед. Антоанета Приматарова-Милчева. – С., ВЖ. сб. Полунощно слънце, 1981, 160–178 с.

Пулкинен, Мати. Плачещата ела. (Роман). Прев. от фински В. Тошков под редакцията на Г.Вълчев. – С., 1983, 268 с.

Сепеля, Арто. Пет жени в дома на покойника. (Пиеса). Прев. от фински Г.Вълчев. – С., сп. Театър, 1983, № 2, 84–96 с.

Сьодергран, Едит. Условието. Звездите. Две богини. Болката. Бикът. Триумф е да съществуваш. Слънцето. Страната, която не съществува. (Стихотворения). Прев. от швед. А.Приматарова-Милчева и Блага Димитрова. – С., сп. Панорама, 1983, № 6, 132–136 с.

Янсон, Туве. Главната роля. (Разказ). Прев. от нем. Виолета Кюмюрджиева. – С., в-к Отеч.фронт, 1983, № 11527. Баргум Юхан. Частният дедектив. (Роман). Прев. от швед. Жанета Дончева. – С., 1984, 176 с.

Койвистойнен, Ейно. Телеграма до Господа. (Разкази). Прев. от фински Тула Паркусярви и Иван Благоев. – Варна, 1984, 166 с.

Пръстенът на вечността. (Сборник стихове). – С., 1984. Стихове от А На Ахматова, Габриела Мистрал и Едит Сьодергран. Стиховете на Е. С. са в превод от шведски на А. Пр.-Милчева и Блага Димитрова и са на с. 219–331. Това е най-големият подбор от стихове на Е. С. на български ез.

Валтари, Мика. Кой уби г-жа Скроф? (Роман). Прев. от фински Максим Стоев. – С., 1985, 192 с. Лина, Вейньо. Тук под северната звезда. Част II. (Роман). Прев. от фински Кристина Сувилехто. – С., 1985, 528 с.

Янсон, Туве. Омагьосаната зима. (Повест). Прев. от швед. Теодора Джебарова. – С., 1985, 103 с.

Янсон, Туве. Честна измама. (Роман и разкази). Прев. от шведски А. Пр.-Милчева. – С., 1985, № 1288 с.

Валтари, Мика. Синухе египтянина. Роман. Прев. от фински Борис Парашкевов. С един есеистично написан послеслов също от Б. П-вов. – С., 1986, 583 с.

Любомиров, Стефан. Обагрена от фолклора, (за финл. литература). – С., седм. АБВ, 1986, № 9.

Мука, Тимо. Земята е греховна песен. Роман-балада. Прев. от фински М.Стоев. – С., 1986, 175 с.

Вълчев, Г. Гласове от Севера (За финл. литература). – С., Седм. АБВ, 1986, № 9.

Диктониус, Елмер. Ръката на морето. (Стихотв.). Прев. от швед. Г.Мицков. – Варна, сп. Простори, 1986, № I, 84–85 с. Киви, Алексис. Седмината братя. (Роман). Прев. от фински М. Стоев. – С., 1987, 280 с.

Микола, Маря-Лена. Ани Манинен. (Роман-приказка за деца). Прев. от фински М.Стоев. – С., 1987, 128 с.

Койвистойнен, Ейно. Кралят на ветроходите. (Репорт. роман). Прев. от фински Тула Паркусярви и Иван Благоев. – Варна, 1989, 143 с.

1990–1992

Йоенпелто, Ева. Духа от всички врати. (Роман). Прев. от фински Максим Стоев. – С., 1990, 400 с. Хуовинен, Вейко. Хорска мълва. (Роман). Прев. от фински

Тула Паркусярви и Иван Благоев. С литературоведа, предговор от И.Благоев. – С., 1990, 180 с.

Ганчева, В. Литературата на Севера в България. Вж. сб. Българистични изследвания. – С., 1991, 59–69 с.

Калевала. Фински народен епос. Превод Нино Николов. С есеистично написан послеслов също от Н.Николов. – С., 1992, 605 с.

Ганчева, Вера. Мистиката на реалността. (Разговор с финл. писател Бу Карпелан. – С., Лит. форум, 1992, № 44.

Цанева, Милена. Иван Вазов и Йохан Рунеберг. – С., Сп. Език и литература, 1992, № 1, 18–25 с.

Хавико, Паво. Сказание за Кулерво. Прев. от фински Г.Вълчев. – С., сп. Панорама, 1991, № 3–4.

Ганчева, Вера. За Рунеберг, Хюлден. В Университетско изд. „Св. Климент Охридски", сборник, 1992.

Киранова, Евгения. Суоми. (Очерк за Финландия). Книжно издание. – С., 1981, 132 с.

Петров, Григорий. В страната на белите лилии. (Финландия). Превел от рус. ръкопис Д.Ив.Божков. I издание – 1925 и последно, десето изд. 1936, като приложение на сп. Училищен преглед".

1993–1994 г.

Ганчева, Вера. Папрат и гладиоли. В книгата ѝ „Амалгама", изд. „Петекс", София, 1993.

Финландски народни приказки. Подбори и превод от фински Г. Вълчев. – С., 1994 г., изд. „Лит. форум".

Раненият ангел. Нова финландска поезия. Превод Н.Николов, М. Николчина, Блага Димитрова, Павел Славянски с подстрочница от фински. Съставител Ристо Койвисто. изд. „Лице", С.

1995

Валтари, Мика. Йоханес Ангелос (Черният ангел). С. изд. Книжен тигър, 1995, с 350

от 1996 г.

Тенекиените пеперуди. Нови финландски разкази. Подбор: Сари Пайварине и Ралица Петрунова. Превод от фински: Инна Ланкинен, Р.Петрунова, Георги Маринов, Виолета Атанасова, Евгения Иванова, Зоици Калева, Адриана Попова. Редактор: Людмила Славянска. Изд. „Лице", София.

1999

Варпио, Юьро. Страната на полярната звезда. Превод от фински Ралица Петрунова, изд. „Хемус", София. с. 120

КАЛЕВАЛА
KALEVALA
(1849)
(КАРЕЛО-ФИНСКИ НАЦИОНАЛЕН ЕПОС)

Финско-карелският народен епос, който е стихотворна мерена реч, или т. нар. руни, има древно потекло. Заражда се преди повече от едно хилядолетие в митичното „калевалско“ време. Но не са се запазили никакви каменни рунически вести за тях отпреди новата ера. Устните предания са помогнали да бъдат записани някои рунически възпявания на обоготворяваната мечка в периода от 1500–1600 години, а през XVII в. на финландската културна общественост стават известни руни-сказания за морските странствувания на митичния герой Вайнемойнен, както и за изпълняваните от него песни в съпровод на народния струнен инструмент кантеле. Руни със сватбарска тематика стават известни едва през 1815 г. През XVII и началото на XIX в. е издирен и проучен огромен материал от руни с най-различна тематика: за древното земеделие и горско стопанство, за рибарството. Централизирането на този материал е откраи време насочвано към архива на основаното през 1831 г. финландско литературно общество. С днешна дата архивните единици тук наброяват 2 500 000, в по-голямата си част калевалски, със стихотворна мерена реч, руни. Тематично те могат да бъдат групирани приблизително така: митически руни – за сътворението на света, раждането на вятъра, за огромния свещен дъб красноречиво подсказват наличието на древна, предхристиянска култура; руни с приключенска тематика: сватбени тържества, грабежи и пиратски морски набези; фантастични руни за неземни същества. Както е известно, християнската вяра си пробива бавно и мъчително път сред населението в отколешните финландски и карелски земи. Съгласно археологическите находки на западното финландско морско крайбрежие още през 1000-та година постепенно намалява изгарянето на мъртъвците и се заменя с погребението им в земята. Руни за смъртта на един от централните герои на епоса Леминкайнен подсказват наличието на християнска етика.

Ето такава е онази руда, от която ще бъде извлечен, шлифован един бисер, който ще бъде назован от неговия откривател и ваятел Елиас Льонрот (1802–1884), „Калевала“. Син на беден селски шивач, Льонрот успява да завърши медицина и работи като лекар до онзи момент, когато го назначават за пръв професор по фински език и литература в Хелзинки. Знайно било, че той още като студент е събирал народни умотворения, главно калевалски руни, че многократно пешком е пребродил Финландия и Карелия. През 1835–6 г. композицията на неговата „Калевала“ е готова и отпечатана. През 1849 г. излиза почти двойно разширена „Калевала“ – такава, каквато се представя и във всички

по-сетнешни нейни преводи на чужди езици. При това през 1840–41 Л. е публикувал сборник с народни лирически песни, озаглавен „Кантелетар“. Разбира се, той е бил улесняван от също така именити учени и фолклористи, като събирателите и издатели на народно творчество Топелиус, Готлунд, Алквист, Кайан, Сирелиус, Сьогрен и др.

Льонрот е желаел да представи „Калевала“ като национална епопея, която с нищо да не отстъпва на античния хомерски и западноевропейски епос. Той добре е съзнавал, че „Калевала“ излъчва далеч по-голяма духовна сила, т.е. силата на човешкия дух, отколкото физическото насилие, доминиращо в „Песента на нибелунгите“ или „Песента за Роланд“.

В композиционно отношение „Калевала“ се представя по следния начин:

Руническо встъпление (написано от самия съставител Льонрот).

1. Руни за космоса и изковаването на вълшебната мелница на благоденствието (от 1 до 10 руна).
2. Възвръщането на Леминкайнен от отвъдния свят (11–15)
3. Сватбено тържество в мрачната северна страна Похьола (16–25)
4. Възмездието на Леминкайнен (26–30)
5. Кулерво (31–36)
6. Отвличането на сампото (37–49)
7. Отпътуването на Вайнемойнен (50) Заключителна руна, чийто автор е отново Льонрот. „Калевала“ започва с песни за сътворението на света, след което в сюжетната линия навлиза и главният герой на епоса Вайнемойнен. С него е решил да се надпява младият, неопитен и непочтителен Йоко=Йокахайнен, който естествено загубва облога и трябва да заплати с живота си. Вайнемойнен се отправя към далечната Похьола да поиска дъщерята на тамошната господарка, коварната вещица Лухи = Илпотар. Тук са дошли още други кандидати за женитба: ковачът Илмари = Илмаринен, и некалесаният на сватбата, смелият и лекомислен младеж Леминкайнен (Ахти = Каукомели). Господарката на Похьола е заявила на всеки от тях, че дъщеря ѝ ще получи само онзи, който изпълни някое от нейните трудноизпълними поръчения. Спечелил е Илмаринен, изковал вълшебната мелница, която сече монети и носи благоденствие. Следват дълги описания на сватбената подготовка. Междувременно отношенията между Калева и Похьола са се влошили и дружината на богатирите герои Вайнемойнен и Илмаринен прави опит да отвлече и си възвърне вълшебното сампо, вкоренило се вече дълбоко в земята на Похьола. Магьосницата Лухи призовава слънцето, луната, вятъра, морските стихии да погубят дружината на Вайнемойнен и Илмаринен, която успява да се спаси, но в морската битка сампото се е строшило на хиляди парченца, потънали в морето. Митологичната Мариета-Кюрета, забременяла от горски плод, ражда момченце, на което дават името Освободител. Дошло е ново време и на него отстъпва път Вайнемойнен.

Стъписваме се пред изумителната галерия от герои, която разтваря пред нас „Калевала“. Сред тях централно място заемат Вайнемойнен, Илмаринен, Леминкайнен, надарени многостранно от народното въображение. Вайнемойнен, древен поет, певец, учен, лечител и мислител. Един от творците на вселената, син на Небесната дева, майка на водите. Всъщност Вайнемойнен е герой над героите, певец над певците, мъдрец над мъдреците. Той притежава онези чо-

вешки добродетели, присъщи на народния дух, които откриваме в легендите за човешкия род, в приказното начало на човека. Илмаринен, майстор ковач, изковал небесния покров и вълшебната мелница на благоденствието Сампо. По-земен, но не по-малко извисен, той е владетел на огъня, на ръждивите от желязо хълмове в блатата. Мрачна, тъмна нощ се е спуснала над древното финско минало, по думите на Л. Но в тази непрогледна нощ блика светлина тъкмо от песните на Вайнемойнен и ковашкото огнище на Илмаринен, светлина и от десетките епизодични герои на епоса, носители на човешки страсти и паметни съдби. Илмаринен – ковач-демиург, северен родственик на Хефест. Много от героическите руни са свързани с името на Леминкайнен, много от тях напомнят за морските нашествия на варягите, достигнали финския залив или за сраженията и победните пиршества в древния Новгород. Младият, смел, често пъти лекомислен Леминкайнен или наричан още Каикомели, открива при морските си набези остров със стотици прекрасни жени, с тях прекарва не една лятна нощ, за което го очаква смъртоносно възмездие от възвърналите се от поход мъже на островитянките. Някои от героите свидетелстват за многобожието на древните фини, те са доказателство, че повечето от руните на „Калевала“ са възникнали значително по-рано от късното приемане на християнството в тази част на света. Но ролята на боговете, демоните, чудовищата и великаните в епоса е само епизодична. Те се появяват само във върховни трудности и изпитания, към тях се отправят молитви и заклинания, те задържат или отприщват напред действието, без да бъдат негови истински герои. Затова може да се каже, че епосът е жива енциклопедия, но и апология на народния живот, одухотворена именно от човешкото присъствие в него, както и от конфликтите, които могат да се породят от различните човешки характери в семейството, рода, народа...

* * *

Как да си обясним, че шедьоври от зората на финската писменост се появяват най-подир у нас, на български език. Повече от столетие и половина ни дели от появата на „Калевала“ и почти толкова време от романа „Седмината братя“ на родоначалника на новата финскоезична литература Алексис Киви? Десетилетия вече те са заговорили на почти всички европейски езици. Не искам да кажа, че дейци на националната ни култура не са знаели от чуждоезични източници за тях. Един непресекващ интерес, бих казал почти митологичен, може да бъде констатиран при това в културните ни и литературни отношения със страната на хилядите езера и вечно зелените гори. Но този наш романтичен интерес търси потвърждение в съвремието на финландската култура. От началото на този век на български, макар и не от оригиналните източници, а от 70-те години вече и от финските художествени текстове, у нас са адаптирани значителни творби на финландски писатели.

„Калевала“ дълго, дълго време е търсила своя преводач на български и го е намерила най-подир в поета Нино Николов (1933), който е трябвало не само да се влюби в нея, не само да притежава изключителен дар на претворител, но да съхрани преданост няколко десетилетия. Но нека се зачетем в изповедални-

те думи във вещо написания послеслов към своя първи български превод на „Калевала“ на самия преводач: „... От десетилетия пътешествувам по северните поля и хълмове на Калевала. Кръстосвам прозрачните северни езера и морета, стоя с часове, а понякога и с дни край пустинни брегове, в заснежени гори. Северни шейни със звънки впрягове ме понасят, когато преводът потръгне. А когато застои – пада дълга северна нощ, настъпват кратки мъгливи дни с ръждиво слънце, продължава да грее само кахлената печка в ниските дървени къщи, да блика пара от нагретите камъни на финската сауна. Най-подходящо за гостуване е тъкмо лошото време, скъп е всеки пришълец, преминал през ветровете и снежните вихрушки, за да сподели дългата вечер, край дървените маси, отрупани с риби, хайвер, гъби, сланина, ръжен хляб и пиво – златно като края на краткото лято, което вече си е отишло... Дошлите отвън певци, а те ходят винаги по двама, едва засвирили върху петструнната гусла кантеле, започват с похвала към стопанина и къщата, певците пеят последователно, един след друг. Мястото им на масата е уж равноправно, но единият води другия, както първият стих (намек за руническия строеж на „Калевала“, б. а.) води втория в песента, която фините наричат руна. Разказът, действието прекрачват напред с първия стих, вторият само ги допълва и обогатява, стреми се да се изравни с вече направената крачка, без да отива по-напред от нея. Това е, струва ми се, една от творческите тайни на епоса и тя се крие в умението на втория певец да потвърждава изреченото от първия, без да дотяга със своите повторения... Обичта ми към „Калевала“ бе почти юношеска. (Финландецът Йоко Кумландер, мой състудент и съквартирант по общежитие в Будапеща, ми говори една вечер през коледната ваканция на 1953-а за епоса, даде ми и унгарския превод на Бела Викар, който по-късно намерих за твърде романтичен, но тогава...). Бях поразен от красотата, простотата и безкрайната добронамереност на фините, за които бях чувал като дете, че са много честни хора и че в страната им цъфтят бели лилии. През същата година прочетох „Калевала“ и в руския превод на А.И.Белский от 1888-ма, нахвърлих първите преведени страници, изучих за два месеца финската граматика на Миклош Жирай. По-късно препревеждайки преведеното, непрекъснато усещах фалша на романтичния подход към епоса, станал достъпен на почти всички европейски езици. Навсякъде се губеше по нещо от свещената простота на оригинала, от мащабността на характерите и от общочовешката оправданост на техните сблъсъци. Като с бели конци бяха сшити политическите и националните съображения на един или друг преводач. Добрият прочит на „Калевала“ предполага и чувство за хумор, и чувство за сексуално иносказание. Без тях не бихме могли да вникнем в същността на тези приказки за насъщното, за хляба и обичта, за труда и подвизите, за доблестта и хитрините на човека. Разказът е извисен от достъпни идеали, близки и на съвременния човек, защото очертават твърде ясна граница между съзнание и разруха, усилия и лекомислие, оправданост и неоправданост на една или друга човешка постъпка...“

Такова едно проникновение в „Калевала“, такъв един критичен сравнителен обзор на чуждоезични нейни преводи очевидно са помогнали на преводача след десетилетен труд да постигне един от най-адекватните на „Калевала“ чуждоезични художествени преводи, появилия се най-подир български превод. Разбира се, това не би станало без таланта и умението на преводача. Удивително е не-

говото откривателство на изразните, лексикални български еквиваленти на финските рунически строфи. Със старинен привкус, но и с живо, съвременно звучене. В един разговор преводачът бе споделил пред мен, че е задължен в това отношение на баба си и дядо си, които в ранното му детство са го обогатили със словесното богатство на българската народна приказка. Както е известно, стихът на „Калевала“ е стих тонически, каквото е и угро-финското стихосложение, състои се от къси и дълги срички. Правилата му са правила на древната финска стихотворна метрика, която предполага осем срички в стиха или четири трохея. Не са му чужди римите, алитерациите, но ритъм може да се открие и в самия подход към разказа, в повторенията и наслояванията на епитети и образи. Последното е като че ли най-важното и е похвално, че нашият преводач се е съобразил с това, както ще видим от кратки откъси, които в края на тази си статия бих искал да илюстрирам. Преведените от преводача руни от „Калевала“ не пеят и не подпяват уморително и досадно, не замъгляват със своята музика най-главното – натрупващата се от много страни и чрез различни художествени похвати информация. Българският ни превод стои по-близко до приказката, до ритъма на разказа, до опростената оркестрация на повторенията. Защото преводачът е усетил вярно, че преди всичко се отнася за приказка, а сетне за песен.

Ето на практика как се е получило това:

„Приседни до мене, друже,
братко от игрите славни!
Тази песен е за двама,
двама нека я запеем,
след като от две посоки
две пътеки ни събраха!
Срещаме се толкоз рядко,
чудо е, ако се видим
сред полетата си пусти,
в краищата си мъгливи.
Идвам с кошница от руни,
нося чудотворни песни.
Думите по път събирах,
в храсталака ги намирах,
от калината ги ронех,
късах ги от ниски клони,
от върхари ги отчупвах,
от ливади ги отскубвах,
от копито ги спасявах,
докато пасях стадата,
докато в поляни тичах,
докато на хълм почивах
с пощръклялата Сивушка,
с кротката, добра Чернушка.“

(Из встъпителната Първа руна)

Да, българският превод на „Калевала“ е близък, разбираем за съвременния читател, с модерен език, патиниран от времето, но не дотам, че да затруднява прочита. В илюстрация ето още един откъс:

„Похьолската господарка,
сариолската стопанка,
бързала да кани гости,
да разпраща вестоносци:
„Слушай, мъничка слугиньо,
вярна моя ратайкиньо!
Свикай хората на сватба,
доведи добри юнаци,
но и всякакви бедняци:

голо, босо и сакато,
куцо, гърбаво и сляпо!
Конче давай на слепците,
на сакатите – шейничка,
и на гърбавите – лодка!

Цяла Похьола извикай,
а и цяла Калевала,
че да дойде Вайнемойнен,
да попее, да разкаже!
Само Ахти не повиквай,
не поканвай Каукомели!“
(Из Двадесета руна)

С дълголетна жизненост ще остане българският превод, драгоценен дар в духовната ни култура.

БИБЛИОГРАФИЯ

Калевала (фински народен епос). Превел от фински Нино Николов. Негов е и послесловът към изданието, а също така азбучният му показалец с обяснения на имената на герои, местности, митологични същества, с което е населена „Калевала“. С, „Народна култура“. 1992, 606 с.

Георги Вълчев

АЛЕКСИС КИВИ
ALEKSIS KIVI
1834–1872

И във финландската литература най-напред се появява националният епос – така майсторски подбран, подреден и пресътворен в неповторимата творба на Елиас Льонрот (1802–1884) „Калевала"; после пристъпва лириката, с водещо име поетът Оксанен и накрай Алексис Киви въвежда в националната финскоезична литература отначало трагедията, после комедията и най-подир, своеобразно модифициран от Киви, претенциозния жанр на романа. Цяло десетилетие във финландската литература (1860–70) е назовано „Времето на Алексис Киви" – период на заглъхващо постромантично ехо и тържество на реализма.

Ал. Киви е роден в недалечното от Хелзинки селце Палойоки, а рожденият му ден 10 октомври отдавна се чества като национален празник. Като Льонрот и той е бил син на беден селски шивач. В университета постъпва късно, на 23 години. Като студент има възможност да общува с най-видните дейци на тогавашната национална култура, с възрожденците Снелман, Льонрот, Цигнеус, Крон, които своевременно оценили писателските му заложби и всячески се стараели да му помагат. През студентските си години Киви има възможност да се запознае добре с творчеството на Шекспир, Сервантес, да се възхищава от „Разбойници" на Шилер, на шедьоври от френската и английската литературна класика...

Кратък, но невероятно плодотворен бил животът на К. Умира ненавършил четиридесет години, в нищета, почти забравен от сънародниците си. Но само една година след смъртта му създаденото от него намира висока оценка, особено романът „Седмината братя", след време получил и световна известност. В златния фонд на финландската литература са се записали романтичната му трагедия „Кулерво" (1864) – герой на изкуплението и възмездието от „Калевала", комедията „Обущарите от Нуми" – една прекрасна панорама на бита и нравите на финландските селяни, която и до днес не слиза от театралните сцени. Разбира се, автор е и на други пиеси. К. е основоположник и на националния театър. Сборник стихове под название „Канервала" К. публикува през 1866 г. Но лириката му, както и останалата финскоезична, постромантична поезия бележи неадекватно на белетристичния му дар художествено ниво.

Романът „Седмината братя", обезсмъртил името на своя автор, е писан почти едно десетилетие, като в четири т.нар. тетрадки е отпечатан през 1870 г. Книжното издание се появява една година след смъртта на писателя през 1873 г. По композиция, сюжетна линия и художествени прийоми този роман с нищо не напомня класическия европейски роман. Според някои изследователи това е

просто сказание, почти приказно, серия от приключенски епизоди, в които драматично оформеният диалог е следван от описания в проза и куплети стихове. Във всички тези епизоди главните герои, седмината братя, сякаш ни се представят в един обобщен, колективен образ. Но не е съвсем така. Най-старият от братята Юхани е първичен, стихиен по характер; Туомас с необузданата си физическа сила; Симеони, както се разбира от края на романа, остава единствен от братята неженен, дълбоко религиозен, но също така смехотворен скъперник; Тимо, флегматичен и най-глупав сред братята; Апо, умен, разсъдлив, изкусен разказвач на старинни предания и легенди; Лаури, самобитен мечтател, обожаващ природата; най-младият Еро, надарен с остър ум, язвителен и ироничен. При такова разнообразие на характерите братята нерядко влизат в свади и побоища, но накрай, по волята на автора, техните пререкания завършват винаги с всеобщо съгласие, единомислие и братска сплотеност.

От протеста към примирение и разбирателство – такава е сюжетната линия в романа. В родното село братята въстават против несправедливото отношение към тях, против коварното и продажно правосъдие, лицемерните и хитри чиновници и попове. Против съселяните, които издевателстват над тяхната безимотна нищета, против своите връстници, които им се присмиват, че са прости и безхитростни, против учителя, който ги бие, когато неговите уроци не увират в главите им. Отчаяни, те дават под наем своята къща и презрели лукавите съблазни на големия град, бягат и се заселват в гората Импивара. Построяват си там горски дом, с надежда да заживеят свободно, необезпокоявани от никого. В епизод след епизод писателят е показал новите им приключения в техния горски рай, в лоното на природата, далеч от оковите на обществото. В борба за оцеляване, „за да не умрем от глад, казва Юхани, понякога трябва да вземем малко и от чуждото“, те преживяват жестока схватка с природните стихии, с глутница вилнеещи вълци, с разярени диви бикове и т.н. Натрупали опит, сломили своето непокорство, след няколко години братята решават отново да се върнат сред онзи враждебен свят, който става скоро благосклонен към тях, след като те са приели неговите ограничения: да бъдат трудолюбиви, да спазват общоприетия морал и покажат своето религиозно послушание. Свободолюбивите деца на природата изведнъж намират общ език с онези, които ги бяха довели до отчаяние и бягство сред дивата природа. Такъв хепиенд буди основателно недоумение у читателя. Авторът просто е искал да подчертае, че утопията си остава само една романтична мечта, че бягство от реалната обществена действителност е невъзможно. Романтичен, утопичен е само сюжетът на този роман. В изображението на обществените конфликти, на действащите в романа герои и преди всичко в ненадминатия в художествено отношение персонаж на седмината братя К. е превъзходен реалист, родоначалник на реализма във финландската литература, в която твърде скоро ще се появят имената на именити белетристи като Мина Кант, Теуво Пакала, Арвид Йернефелд, на които К. проправил път с оригиналните си по форма и съдържание драматични произведения.

Най-сетне (едва през 1987 г.) този шедьовър от зората на финландската литература се записва в преводната ни художествена литература. „Седмината братя“ се появиха в престижната поредица „Световна класика“ на издателство „Народна култура“ в превод на Максим Стоев. Преводът е четивен, на прилично ни-

во, без очебийни отклонения или изопачения на оригинала. Но ред съображения не ми дават смелост да го приема за изцяло адекватен на финскоезичния художествен текст. Както това съм направил с голямо удовлетворение при превода на „Калевала“ и на романа „Синухе Египтянинът“, роман от световноизвестния финландски писател М. Валтари. Известни ми са трудностите, които трябва да преодолява всеки наш преводач на тази творба на К. Почти десетилетие е работил над своя роман и самият автор, докато постигне онези неповторими речеви характеристики на своите седмина герои. В българския превод те всички говорят далеч не самобитно, на уеднаквен, интелектуален съвременен български език. В техните реплики и диалози тук-таме е вмъкната простонародна, фолклорна дума. Затова именно не може да се възприеме цялостно художественото внушение на романа.

БИБЛИОГРАФИЯ

Алексис Киви. Седмината братя. Роман. Прев. от фин. Максим Стоев. С., 1987, Нар. култура;

Първева, Елка. Първомайсторът. (За Алексис Киви). АБВ, № 9, 4. 04. 1986.

Георги Вълчев

ЕДИТ СЬОДЕРГРАН
EDITH SODERGRAN
(1892-1923)

Литературата, създавана на шведски език във Финландия, наричат финландско-шведска (finlandssvensk litteratur) и характерно за отношението в Швеция към произведенията и представителите ѝ е, че най-ярките сред тях присъстват в справочниците и в антологиите на нейната книжовност, че се издават и лансират на равна нога с „местните", шведски, творби и автори. Чрез издателствата и печата в Швеция финландско-шведските поети и белетристи открай време са намирали възможности за излаз към широкия свят, твърде ограничени някога за тяхната по-малка родина, притисната и от изток, и от запад от две съседни сили (съответно Русия и Швеция), чието съперничество за притежаването ѝ е владеело открай време нейния обществено-политически и културен живот, белязало е по интересен начин националния манталитет и художествена традиция, предоставяло е и шансове наред с неминуемите притеснения и горчивини. Такива звънки имена като тези на Юхан Лудвиг Рунеберг, Закариас Топелиус, Елиас Льонрот и др. винаги са отеквали с еднаква сила от Хелзинки до Стокхолм и редица крупни творци като тях с основание биват считани за основатели на националната литература на Финландия, от една страна, и за достойни изразители на шведската творческа специфика, за нейни продължители и обновители. Тази „двоякост" на финландско-шведската литература облагодетелства всъщност и двете страни, които не са допуснали тя да се видоизмени в повод за някакво напрежение между тях. Шведската литературна критика охотно отразява явленията в литературата на Финландия и нейното подчертано внимание към представителите на етническото малцинство там, които пишат на шведски език, не е тъждествено на особено пристрастие по отношение на тях, което би ощетило откъм зачитане и оценка събратята им по перо фини. Необходимо е да се знае впрочем, че модернизмът в литературата, създавана на шведски език, започва най-напред във Финландия и то със забележителните изяви на групата, обединена около списание „Ултра" през 1922 – Хагар Улсон, Елмер Диктониус, Гунар Бьорлинг и Рабе Енкел са някои от нейните най-известни членове, обогатили с идеи и импулси литературата и на Швеция, наричана сякаш по-скоро за уточнение, отколкото заради разграничаване rikssvensk litteratur. Но особено решаващ е приносът на Едит Сьодергран, която благодарение на изключителния си талант и на донякъде необичайната си житейска участ буквално трансформира образния език на поезията и наред с Пер Лагерквист[1] изпъква като емблемна фи-

[1] (1891-1974). Един от най-големите писатели на Швеция, лауреат на Нобелова награда (1951). – Б. а.

гура на модернизма в тази част на континента и света. Както посочва литературният изследовател и критик Кай Лайтинен, това радикално обновяване отразява търсенията на представителите на новата европейска поезия тогава и революционните за изкуството на континента идейно-художествени движения като експресионизма и имажинизма, в известна степен също и дадаизма, сюрреализма или футуризма. У финландско-шведските модернисти то намира израз в свободна ритмика, сгъстена, нерядко и непривична образност, отказ от римуване, дръзко разширяване на лексикалните и тематичните периметри, забулване на граничната линия, отделяща (най-често рязко) елитарното изкуство от делничното общуване и изказ, посредством опалесцираща омара, съставена от елементи и на общопонятното, и на възвишено-философското, от настроения, близки на обикновения човек и от сложните идеи, обладали духовете на времето[2]. Понататък Лайтинен подчертава, че това е по същество първата група авангардни творци в литературата на Скандинавския север (макар понятието „група“ да не е съвсем точно в случая) и че нейният естетически синхрон с европейските тенденции от периода, както и равнището на постиженията на представителите ѝ, които напълно им съответстват и талантливо ги въплътяват, действително впечатляват, колкото и различни да са те поотделно както по възгледи, така и по артистичен темперамент[3]. У Едит Сьодергран например са ясно доловими навеите от символизма в съчетание с влиянието на ницшеанството и с метафизични обертонове, но също и увлечението ѝ по Гьоте и Хайне, по руската поезия, която високо ценяла и добре познавала, придала особена, космическа перспектива на нейното творчество, по Уитман, от когото тя усвоила специфичното за него „каталогизиране“ като стилов похват и анафората, по редица френски поети. Още първата ѝ стихосбирка, озаглавена измамно простичко – „Стихотворения“ (1916), прави силно впечатление и по думите на Диктониус „нанася силен удар от страна на свободата на личността срещу традиционното“. Характерно за поезията на Сьодергран още от нейните първи изяви е пълното сливане на образ и субективно чувство, индивидуално изживяване. Централен мотив в нея е триединството „любов, самота и лицето на смъртта“, произтичащ без съмнение от нелеката ѝ житейска участ, сложила отпечатък и върху личността, и върху творчеството на поетесата: през 1908 г. тя заболява от туберкулоза и прекарва години в санаториуми във Финландия и Швейцария, а от 1914-а се завръща в Райвола, селището в Карелия, където живеела с родителите си, за да не го напусне кажи-речи изобщо до края на дните си. „Райвола тогава е обгърната от ирealната и приказна атмосфера на своя пейзаж, от горите и езерата си. Населението ѝ предлага остри контрасти, както социални, така и езикови. След революцията от 1917 г. Райвола, вече откъсната от Русия и сякаш запокитена край една нажежена граница, обитавана от обеднели, дори разорени, хора, постепенно придобива запуснат вид, онзи облик на романтичен упадък, който поразявал редките посетители там и който придава на поезията на Едит Сьодергран тъй странен оттенък“, отбелязва Лу дьо Фаж в своята книга, посветена на поетесата.[4] Своеобразна пресечна точка на фински, шведски и руски традиции и нрави, Райвола оз-

[2] Kai Laitinen. Literature of Finland. Helsinki 1985. P. 102. – Б. а.

[3] Пак там.

[4] Loup de Fages. „Edith Södergran“. Paris 1970. P. 16.

начава много за Едит Сьодергран още от най-ранно детство, което, ако съдим по свидетелствата на мнозина, включително и на нея самата, не ще да е било особено щастливо. Баща ѝ, Матс Сьодергран, инженер, бил по-семпъл и ординерен човек, докато майката – Хелена Холмрос, проявявала задълбочен интерес към книгите и литературата. Противоречията между родителите на Едит понякога преминавали в мъчително неразбирателство, което затвърждавало връзката между майка и дъщеря, останала силна и ненакърнена до смъртта на поетесата. Както посочва професор Гунар Тидестрьом в своята книга, посветена на живота и творчеството ѝ, една нейна фотография като петгодишно дете, вещае и специфичната насока на бъдещото ѝ развитие: „чувствената уста се откроява, но най-вече очите с особената интензивност на погледа, с израз, едновременно на съсредоточена наблюдателност и на разсеяност.“[5].

Десетгодишна, Едит Сьодергран бива изпратена в Санкт Петерберг, за да получи там образование. Изборът на училище е показателен: die Deutsche Hauptschule zu Sankt-Petri, престижно учебно заведение с 1600 „питомци“ от различни страни на Европа, разположено на самия Невски проспект и известно с космополитната си ориентираност, с акцента върху изучаването на чужди езици и литератури, с многообразието на застъпените предмети. На възраст между 14 и 16 години тя вече е написала не по-малко от 225 стихотворения, от които около двадесет на шведски, пет на френски, едно на руски, а останалите на немски – езикът, който ѝ бил най-близък по онова време. Нейните първи стъпки в поезията издават голямото влияние на Хайнрих Хайне за творческото ѝ подрастване и формиране, както и склонността ѝ към насищането с романтична образност и атмосфера на инак съвсем всекидневни впечатления и изживявания. Темата за тленното и нетленното, за загубата и скръбта, пораждана от нея, е впрочем характерна за Едит Сьодергран още от тези нейни ранни „упражнения“ по поезия – през 1904 г. баща ѝ заболява от туберкулоза и посещенията при него в санаториума в Нумела, Финландия, където се лекувал, оставят парливи следи в съзнанието на момичето, дълбоко разтърсено от неговата смърт през 1907 г. Интересен момент в нейното развитие е изборът на шведски език като първенствуващо средство за художествен изказ, особено като се има предвид фактът, че тя не го е владеела в съвършенство и дори до края на живота си е проявявала известна несигурност относно словообразуването, рода на някои съществителни имена, склонението на глаголите и пр.[6] Както се посочи по-горе, през 1908 г. от туберкулоза заболява и Едит, което налага продължително пребиваване в санаториуми – отпървом в Нумела, впоследствие в Давос, Швейцария, мъчително за нея и оползотворено единствено с оглед на жаждата ѝ за сериозно образование в областта на литературата. И в двете лечебни заведения тя неуморно чете, като в Давос открива за себе си английската литература, запознава се с произведенията на Шекспир, Дикенс и Суинбърн, с баладите на Бордър. А и с поезията на Уитман, чиято книга „Стръкчета трева“ е повлияла чувствително върху редица нейни творби, по-специално например върху „Бог“ и „Красота“. Пак там започва да учи италиански, чете Данте и пренася моменти от „Ад“, първата част на неговата знаменита“Божествена комедия“, в своята поезия, за да даде израз

[5] Gunnar Tidestrom. „Edith Sodergran“. Stockholm 1949. S. 18.

[6] Пак там. С. 56-7.

на страданието си от принудителната изолация между стените на санаториума-затвор:

В ада никой не говори за смъртта.
Адът е иззидан в земните недра
и обкичен с огнени цветя...
В ада никой не приказва, ала всички там крещят,
Там сълзи не са сълзите, всички скърби вече нямат власт.
В ада нито боледуват, ни се изморяват.
Адът е непроменим и вечен.[7]

През 1913 г. Едит Сьодергран посещава Милано и Флоренция заедно с майка си, вдъхва опияняващия средиземноморски въздух и регистрира впечатленията си от тази част на Европа и от прочутото море, от крайбрежието му, люлка на удивителна цивилизация, в стихотворението „Загадъчно море". В края на м. май същата година тя е отново във Финландия, а когато през 1914 г. избухва Първата световна война и Райвола е по-откъсната от света от когато и да било, нейното здравословно състояние рязко се влошава. Но все пак през 1916 г. излиза от печат първата ѝ стихосбирка, която буквално упражнява въздействието на шок върху провинциалната в културно отношение шведска част на Финландия със смелите идейни и естетически нововъведения, инспирирани от Рембо и Уитман, от експресионистите Момберт, Даутендей и Елзе Ласкер-Шулер[8], поети, всъщност абсолютно непознати в родината на поетесата тогава, а стихотворенията „Vièrge moderne", „Адът" и „Бог" стават поводи за широко негодуване не само извън столицата на страната, но дори и в нея, в Хелзинки. Печатът помества твърде негативни отзиви за книгата и трябва да мине доста време, преди творчеството на Едит Сьодергран да намери истински отзивчива и разбираща го публика.

Наред с оригиналността и прямотата, с която поетесата дава израз на бушуващите в нея чувства, „Стихотворения" представлява несъмнен интерес за изследователите на творчеството ѝ и с разнородните влияния върху него, за които свидетелства. Освен онези, посочени дотук, следва да се изтъкнат и почерпаните от руския поет Балмонт, от някои любими приказки, внесли в книгата особен, фантастично-емоционален елемент, извънредно важен за проникване в сложния и странен свят, създаден от Сьодергран. Както подчертава Дейвид Макдъф, един от най-добрите познавачи и тълкуватели на нейната поезия, дори в периодите на принудителна творческа неактивност, когато болестта я повалява за по-дълго време на легло, тя мислено го доизграждала около идеята за някакъв изгубен ръкопис на приказка за много острови – на девствеността, на преполовената нощ, на отшелника, и за езеро, по-красиво от последния лъч на ноемврийското слънце, обиталище на принцеса Хиацинта, неизменно обкръжена от изключителни, небесни същества... На катаклизма, отпрещен от събития-

[7] Тук и навсякъде са цитирани преводите на Антоанета Приматарова-Милчева и на Блага Димитрова от книгата „Пръстенът на вечността". С. 1984.

[8] Както посочва Дейвид Макдъф в своята книга за Едит Сьодергран, издадена през 1984 г. в Лондон. С. 22.

та, свързани с октомврийската революция, поетесата откликва със стремеж да ги тълкува (между другото не отрицателно) в светлината на модните тогава философски възгледи, не на последно място – ницшеанството, а и в духа и с идейната тоналност на руски поети от рода на Блок, Бели, Балмонт, Северянин и особено на Маяковски, към когото засвидетелства особено предпочитание. Психически и емоционално изнурена от подтискащата обстановка в Райвола, от повече или по-малко принудителното си усамотение далеч от културните центрове на Европа и на региона, Едит Сьодергран вече била предприела пътуване до Хелзинки с цел да установи контакти с тамошния литературен елит – през м. септември 1917 г. тя се среща с най-видните представители на шведскоезичната литература като Рунар Шилдт, Рут Хедвал, Ярл Хемер, Ханс Руин, Ейно Лейно, Туре Янсон, скулптора Гунар Фине и други. Ето как я описва поетът Ярл Хемер например, организирал в нейна чест литературна вечер в един от ресторантите на Хелзинки, превърнала се, по собствените му думи, в „един от най-хубавите спомени на живота ми“:

„Никога не бях виждал създание, тъй идентично със своите стихове. В нейното изпито лице и омагьосващия ѝ поглед, поглед, напомнящ лунна светлина над тъмни води, имаше нещо тайнствено и сякаш белязано от съдбата. Начинът, по който говореше, не приличаше на нашия: между пристъпи на кашлица, парадокси и странности, изстреляни поривисто и като в някаква лудешка игра на криеница, тъкмо щом уж закръжаваше около нещо от рода на здравия разум, тя избухваше в смях и сетне продължаваше да обръща разговора с главата надолу“... И по-нататък следва признанието: „Видяхме ѝ се сковани, въздържани, безлични; единствено бохемът Ейно Лейно съответстваше напълно на онова, което тя очакваше от един поет. Защото като личност бе прекалено необикновена, свръхзаредена с екзалтацията на самотата си, та контактът ѝ с нас не можеше да бъде за нея дори донякъде плодоносен.“ [9]

След завръщането си в Райвола Едит Сьодергран не напуска повече своя дом, до който стигат залповете на битките между червени и бели, а насилието, съпътстващо революцията, не пощадява и вътрешния ѝ мир, чието равновесие е мъчително нарушено, паниката и ужасът от разрухата дават основен тон в стихотворенията, създадени през този период и включени в стихосбирката „Септемврийската лира“ (1918), последвана от „Олтар, обкичен с рози“ (1919). Докато в първата от двете личи ясно изразен стремеж да надмогне поредното изпитание със силата на духа си, с увереността, че е открила *своите* измерения, т.е. измеренията на вселената, на всемира, във втората отеква убеждението ѝ в нейното призвание да помага на хората да разберат и приемат идеята за неминуемото раждане на нов свят и на ново човечество като резултат от мъките, които те понасят в хода на неминуем и продължителен процес на сътворението. Преминала през не една тежка душевна и физическа криза, Едит Сьодергран, подобно на толкова други творци в различни краища на света и през различни епохи, търси истината за битието и за онова, което е отвъд него, във философията и метафизиката (проявява интерес към доктрината на теософа Рудолф Щайнер), за да достигне до Исус Христос като личност и символ – прочитът на Новия завет, който я поглъщал все повече, сигурно поне донякъде ѝ е спестявал

[9] Вж. книгата на Гунар Тидестрьом. С. 155 и 156. – Б. а.

потреса от оглушителния екот на битката за Кронщат през 1921 г., окървавил небето и над Райвола със зловещо огнено зарево. Тези нейни визии, понякога екстатични, по-често рафинирано естетизирани и въздействено приглушени, преминават в разгърнати космически фантазии в „Сянката на бъдещето“ (1920), в опиянение от неограничената мощ, която дава изкуството с възможността да прекрачиш в друг свят, да се заселиш в „страната, която не съществува“, както е озаглавено и едно от най-хубавите ѝ стихотворения, намерено след смъртта на Сьодергран през лятото на 1923 г. и в което спокойствието на проникновението, духовната сила и художественият изказ са установили най-хармонично равновесие.

Животът ми беше гореща заблуда,
Но аз намерих едно и спечелих нещо наистина -
пътя към страната, която не съществува.

На български език, освен отделни стихотворения на Едит Сьодергран, публикувани тук и там, тази забележителна поетеса, недоразбрана приживе, но днес по-популярна, четена, превеждана и издавана от всякога, е представена наистина по достойнство в сборника „Пръстенът на вечността“, съставен от Федя Филкова, авторка и на предговора в него – книга, включваща още творби на Ана Ахматова, с която финландската поетеса впрочем често бива сравнявана (а също и с Емили Дикинсън), и на Габриела Мистрал. „Каменно слово“, „Гибелна вода“, „Кървящо слънце“ са трите раздела в книгата, показателно онасловени и всеки посветен съответно на една от трите ярки представителки на световната поезия. Преднамерено се отклонявам от квалификацията „женска поезия“, която без съмнение би ограничила незаслужено мястото, заемано от всяка в литературата изобщо и то на всички времена. И ако стиховете на Ахматова и на Мистрал, поместени в този сборник, са преведени от доста и различни тълкуватели, при това и от различни поколения, Сьодергран е имала наистина големия шанс да бъде пресътворена на български от Блага Димитрова и Антоанета Приматарова-Милчева, един „тандем“, на който дължим и други много сполучливи преводи на поезия от шведски език. Предложени са сто и две стихотворения, които разкриват и сложния, прехласващ, но и тревожещ, свят на поетесата, и етапите на нейното личностно развитие, статично само привидно, а инак равностойно на път по стръмнина, извървян с боси и наранени нозе, но сякаш в нестинарски екстаз, който не дава на болката да налага темпа и посоката на изкачването към *брега на вечността*, цел и на нейното последно пътуване.

Виж, тука е брегът на вечността,
Бушува талвегът отвъд понесен,
и свири в храсталаците смъртта
все същата си монотонна песен.

Внимателното сравнение на оригинал и превод разкрива отговорното отношение на преводачките към нелеката задача, която са си били поставили и умението им да я превърнат в несъмнено постижение. На български поезията на

Едит Сьодергран звучи напълно адекватно на шведския прототип и предизвиква желанието за по-нататъшен досег с нея – в самостоятелна книга и с подбор, обогатен и с някои от превъзходните „пъстри наблюдения“ в проза, както е озаглавена една книга с афоризми на поетесата, издадена през 1919 г. и разкриваща я в друга, може би изненадваща, светлина.

БИБЛИОГРАФИЯ

Пръстенът на вечността. [Сборник]. Прев. Иван Николов и др. София. Народна култура, 1984.

Други прев.: Ив. Николов, К. Кадийски, Бл. Димитрова, Н. Кехлибарева, Ат. Далчев, Е. Багряна, Ив. Теофилов, Г. Мицков, Н. Стефанова, Ал. Муратов, А. Приматарова-Милчева.

Вера Ганчева

Ф. Е. СИЛАНПЯ
F. E. SILLANPÄÄ
1888–1964

Родното му село Хяменкюрьо е недалеч от промишления, втори по големина, финландски град Тампере. Селото със своя социален дуализъм, с безимотни селяни в епична борба за оцеляване присъства неизменно в романите на Силанпя. Но социалните сюжети са само едната страна на художественото му майсторство. За него природата стои над всичко и предопределя съдбата на човека. Именно поради това творбите му излъчват особено, „силанпяевско" възприятие за живота, усещане за активната намеса на природата. Като писател С. се записва още през 1916 и 1917, особено в 1919 г., когато публикува своя роман „Свещена нищета". Сюжетът на този роман е закотвен във вихъра на гражданската война, а главният герой, безимотният селянин Юха Тойвола, съгласно светогледа на автора, в края на краищата сам не е отговорен за онези събития, на които става жертва. Трагичният му съдбовен път е предопределен от сблъсъка на социалните враждуващи сили, сред вихъра на които той е просто едно безпомощно дете... През следващите години С. публикува няколко сборника с новели, които му спечелват име на проницателен художник на родната финландска природа. С интерес е посрещнат и в чужбина вторият роман на писателя „Починала младичка" (1931), в чуждоезичните преводи озаглавен най-често „Силя", т.е. с името на главната героиня, „последна издънка на стар селски род". И Силя споделя съдбата на Юха от „Свещена нищета", предопределена от природните и социални стихии. Един-единствен път я спохожда любовта и възвръща мимолетно руменеца на охтичавото ѝ лице. Проникновено е изобразил авторът преображенията в душата на влюбеното момиче на фона на краткото лято, белите нощи, ликуващата над разчупения зимен покров природа... Не помръква художественото майсторство на писателя и в един от следващите му романи „Хората в лятна нощ" (1934), с почти музикална композиция, в която преливат една през друга най-различни теми. Лятната нощ е наситена със силанпяевско лирико-биологично очарование. Така С. утвърждава своето място на класик в най-новата история на финландската литература. И никой не е изненадан, когато през 1939 г., точно във вихрушката на т.нар. „зимна война", поставила на съдбовни изпитания целия финландски народ, С. е удостоен с Нобеловата награда.

Но отшумелите десетилетия не увековечиха името на С. като световен писател, както това е при други скандинавци, не по-малко национални, ала неотлъчни от контекста на световната литература, като например Селма Лагерльоф, Хенрик Ибсен. С годините неоспоримото му художествено творчество някак си губи актуалност.

Трудно ми е да говоря за пропуските на българските преводи на романиста С., извършени от език-посредник, в случая френския, макар да са съхранили особената атмосфера, стила му, въпреки някои съкращения, навярно допуснати и в изданията на френски език. (Вж. библ.) Затова пък ще припомня оная еуфория, завладяла културната ни общественост след вестта за удостояването на С. с Нобеловата награда през 1939 г. В тази наша еуфория невидимо за самите нас си противоречат две тенденции: радостта от международно признание на финландски писател, представител на страна с митологичен ореол, на честни, справедливи труженици, страна на хилядите езера, белите нощи и вечнозелени гори, каквато ни внуши още през двайсетте години прословутата, многократно издавана у нас книга на Гр. Петров „В страната на белите лилии"; от друга страна безпощадната социална критика, трагичните човешки съдби, така въздействащо изобразени в романите на нобелиста С. е като студен душ за обожаващите Финландия наши сънародници. Всекидневният ни печат от 1939 г. изобилства със статии, които са само информативни, без лит.-критическа стойност. Дори Светослав Минков, озаглавил статията си „Едно тържество за Финландия", не остава впечатлен от оригиналната поетика, художествените прийоми на С., особено в романа „Силя". Но Св. М., напук на романтичните ни представи за далечната, приятелски почувствана страна ни представя С. като критически реалист. „... Главният герой в „Свещена нищета" е простият безимотен селянин Юха Тойвола. Той е най-пропадналият измежду ближните си, един мрачен лумпен сред човешкото общество. Авторът проследява с епично спокойствие детския живот на този представител на бедните, съпровожда го на всяка крачка в задушното и скръбно ежедневие...". Прелиствайки онзи блок от отзиви във всекидневния ни печат от 1939 г. по повод присъдената Нобелова награда на С., прозира убеждението, че противно на поверието на българските новинари Финландия е една бедна страна на малоимотни и безимотни селяни, страна на социално безправие и съвсем не е райска градина. „... Велика и незабравима книга е „Свещена нищета". Тя оставя дълбоки следи в душата на онзи, който я прочете, защото едва ли друг писател би могъл да предаде с такава простота, плавност и красота пустия и мрачен живот на финландеца, изпълнен с горчивина, непосилен труд и страшна, тежка, но свещена нищета..." (А.Богданов). „... Юха Тойвола е един от мъчениците на селяшката неволя – от раждането до самата си смърт. Личната му драма се разиграва сред типичните селски условия във Финландия през руското владичество, в лишения, несгоди, грубости, мръсотия, робия..." (П.Драгоев).

Как да съвместим онези черти в героите на С. като грубост и нищета, безрадостната действителност, в която живеят, с внушенията у българина за една справедливо устроена, красива, неповторима северна страна! Романтическият мит за Финландия влиза в противоборство с реалните сведения за бедното детство на самия писател, за безправното и унизително положение на финландския селянин. Но както е известно митовете се създават, но трудно изчезват. И същият този автор на статията П. Драгоев бърза да припомни „... за отлично организирания социален живот във Финландия, за високите нрави и голямото гражданско съзнание на финландците, за тяхната предприемчивост в стопанския жи-

вот...“. Преведените на български романи на С. са от чужд език-посредник. Важно е, че името, творчеството на един неоспорим класик на финландската литература не е било отминато с мълчание у нас.

БИБЛИОГРАФИЯ

Силанпя, Франс-Емил. Свещена нищета. Роман. Прев. от френски Ирина Сокерова. С предг. от Св. Минков. София, Хемус, 1940, 228 с.

Силанпя, Франс-Емил. Свещена нищета. Роман. Прев. от френски Елисавета Кирчева. С предг. от Жан-Луи Пере. С. М. Г. Смрикаров, С., 1940, 140 с.

Силанпя, Франс-Емил. Силя или една кратка съдба. Прев. Лукса Данаилова. С., Печ. Полиграфия, 1941, 264 с.

Силанпя, Франс-Емил. Странно увлечение. Разказ. Прев. от финл. Ж. Соломонов. Веч. новини, 30. 05. 1977 г.

ОТЗИВИ ОТ 1939 Г.

Бабев, Димитър. Нобеловата награда за литература. Училищен преглед, № 10.

Минков, Светослав. Едно тържество за Финландия. Зора, № 6126.

Нови лауреати на Нобеловата премия. Вчера и днес, № 20.

Нобеловата премия по литература. Борба, Пловдив, № 5565.

Нобеловата премия по литература за 1939 г. Вечер, № 29.

Селски писател получил Нобеловата премия. „Подем“, № 154.

Свещена нищета. Рецензия. – „Читалище“ кн. 7–8, 1940. Драгоев, Петър. „Свещена нищета“ от Ф. Е. Силанпя. „Млад кооператор“, 1940, № 13–14.

Константинов, Г. Финска книга, преведена на български (Свещена нищета). „Днес“, 1940, № 48.

Излезе от печат книгата „Свещена нищета“. „Книжарска дума“, 1940, № 161.

Свещена нищета, роман от Ф. Е. Силанпя. „Казанлъшка искра“, 1940, № 379.

За коя книга е дадена последната Нобелова награда. „Зора“, 1942, № 6875.

Люлински, Людмил. Селски писател – носител на Нобеловата премия. „Млад кооператор“ 1942, № 13–14.

Георги Вълчев

МИКА ВАЛТАРИ
MIKA WALTARI
1908–1979

Принадлежи сред най-образованите и ерудирани съвременни финландски писатели. Получил е университетско образование по философия, богословие и история на световната литература. През 1932–38 година работи като лит. критик и редактор, после се посвещава изцяло на писателската си професия. Литературните си опити започва още на 17-годишна възраст, а първия си успех е завоювал с „Голямата илюзия“ (1928), роман за социалните въжделения на поколението след Първата световна война. Художественото творчество на М. Валтари е разнообразно и в близо 50 тома обхваща всички литературни жанрове. Автор е на стихове, разкази, пиеси, социални и приключенски романи (у нас през 1978 г. в сб. „Финландски разкази“ бе представен със „Свобода на човека“ (1953), а по-късно през 1985 г. с криминалния си роман „Кой уби госпожа Скроф?“) Поизвестни негови исторически романи са „Йоханес Ангелос“ (1952), „Безсмъртието на труските“ (1955). Но световна известност В. придобива с романа „Синухе Египтянинът“, издаден цялостно през 1945 г. До наши дни той е преведен на повече от 25 езика, а в родината на писателя изданията на този роман надхвърлят цифрата двайсет. Достатъчно красноречиво доказателство за трайната популярност, на която авторът и неговото произведение се радват ето вече няколко десетилетия не само във Финландия, но и в много страни на света.

Интересът на В. към историята и по-конкретно към мистиката на древния Египет се събужда още през 1922 г. , когато се появява поредица от сензационни съобщения за току що разкритата гробница на фараон Тутанхамон. Вниманието на писателя се насочва към една от най-бурните епохи в историята на Египет – Амарнската, по време на XVIII династия (XIV в. пр. н. е.). Макар лично никога да не е пребивавал в Карнак, Луксор и Тел ел Амарна, в чийто околности се пазят паметни реликви от Тива и Ахетатон, В. придобива завидни познания по египтология. Десетилетия наред той интензивно изучава пренесените в Европа произведения на древноегипетската култура и изкуство, многократно посещава Лувъра и историческите музеи в Берлин. Но най-подробни сведения черпи от такива източници като „История“ на Херодот, „Египетски митове и легенди“ на Ланген, „История на Египет“ на Брестед и др. Проучва също така публикуваните изображения и текстове по фараонските гробници, с чиято помощ по-късно изгражда описанията си за конструкцията на хетските и вавилонските бойни колесници, които са изпълнявали същите функции, както съвременните танкове, за броя на техните коне, за вида на бойците и колесничарите.

Поразително впечатление у В. оставя образът на фараон Ехнатон като „първи истински пацифист в световната история“, макар неговата вътрешна политика да се оказва катастрофална за египетската държава. Ако се абстрахира-

ме от някои ранни импресии и от превода на „Химн на Атон“ (1928), частично вплетен в пета книга на „Синухе Египтянинът“, В. пристъпва към художествено претворяване на историческите си познания едва с пиесата „Ехнатон, роденият от слънцето“ (1937). Със своите главни герои Ехнатон, Тейе, Нефертити, Ейе, Хоремхеб пиесата „Ехнатон, роденият от слънцето“ е своеобразен предвестник на „Синухе Египтянинът“. Самият В. я счита като първия вариант на романа, с чието написване е искал да се заеме още през 1940 г. , ако не била избухнала Втората световна война. По време на войната той прекъсва писателските си занимания, но в подсъзнанието му този роман продължава да съзрява и да се обогатява. Военновременните преживявания и наблюдения променят разбиранията на В. за историята, както и за нейното художествено пресъздаване. Според него без този натрупан през войната опит, романът би изглеждал поразлично, много по-слаб. В своите мемоари той отбелязва, че в романа хетската държава в известна степен напомня нацистка Германия. Ясно е, че по такъв начин В. ни се представя като автор на исторически романи, но близки до светоусещането, възприятията на човека от втората половина на нашия век. И тук е може би и разковничето за толкова големия интерес към неговия „Синухе Египтянинът“.

Свободното тълкуване на древноегипетската тематика дава възможност на В. да разгърне изцяло богатото си въображение, което би било недопустимо, ако трябва художествено да се пресъздават по-съвременни и познати събития. Редом с историческите личности като централна фигура на романа той извайва образа на бедняшкия лекар и дворцовия трепанатор Синухе. За негов прототип му служи легендарният придворен Синухе от периода на XII династия (XIX–XVIII в. пр. н. е.), по време на фараоните Аменемхет I и Сенусерт I. Неспокойният жизнен път на Синухе, самотника, „чужденец на тази земя“, в чийто жили навярно тече царска кръв, е в пълен унисон с поверието за предопределящата роля на името. Негов антипод по размисъл и поведение е практичният, предан Каптах. Някои лит. критици не случайно търсят сходство между тази двойка и средновековната Дон Кихот – Санчо Панса. Самият В. обаче е на мнение, че неговият Синухе с реалистичния си поглед и положителна (не ефимерна) лекарска практика далеч превъзхожда мечтателния рицар.

Избраният от В. начин на повествование в първо лице подхожда напълно, когато се цели едно по-автентично разкриване на действителността през погледа на неин съвременник. Чрез своеобразната изповед на Синухе авторът въвежда редица наивни, примитивистични виждания на епохата далеч по-сполучливо, отколкото в по-ранната си драма. В хода на изложението умело са вплетени библейски мотиви, изрази, като например: „Онова, което умножава знанието, умножава скърбите“ или „Човек колкото повече научава, толкоз по-угрижен става“; „Жреците му няма да закачаш, защото те не знаят какво вършат“; „Лекари и магьосници безуспешно се бяха опитвали да му помогнат, натривайки очите му с калчица от прах и слюнка“; или свързаният с Пилат Понтийски израз „Ще си измия ръцете“. По такъв един най-непринуден начин В. ни отвежда към изворите на някои „уникални“ мъдрости в Свещеното писание, съществували дълго преди появата на християнството.

Самият В. , но и стотици, хиляди читатели на „Синухе Египтянинът“ виждат въплътени в героя скандинавското добродушие, рационалистичен песимизъм, но също така и съзерцателен идеализъм. Личната оценка на автора за са-

мия роман се съдържа в следното изявление: „С примирение трябва да призная, че „Синухе Египтянинът“ очевидно е моята най-добра книга. След нея по-хубава не ми се удаде да напиша. Тя действително обобщава досегашния ми жизнен опит. Когато разсъждавам за себе си и за моето развитие като писател, аз изпитвам радост, че чрез творбата си живях изцяло и без ограничения в богатия свят на моето въображение. Не ми беше нужно, а и нямах желание да догматизирам собствените си мисли. Читателят трябва сам да ги открие в книгата ми. „

Почти с езика от послеслова на българския преводач на „Синухе Египтянинът“ ви представих сюжета на тази творба и нейния забележителен автор. Постъпих така, за да очертая, между другото, колко важно е преводачът да познава не само езика, от който превежда, но също така своеобразната поетика. И защото това е професионално написан послеслов към преводна творба от финландски автори на български език сред няколко други предговори, които имат само публицистично-информативен характер. Но преводачът Борис Парашкевов, професорът по германистика, бивш лектор в Хелзинки, в „Синухе Египтянинът“ не само е съхранил нежно-носталгичния повествователен тон на автора, но е и открил истински идиоматични и лексикални находки, наши еквиваленти на речевите характеристики на героите. Преводът показва и прецизна работа със съюзите, с представките и наставките, та да легне всяка дума на определеното ѝ място, на нужното разстояние от останалите. Жалко, че в периодичния печат не се появи никакъв отзив за превода на „Синухе Египтянинът“, а романът не се задържа по лавиците на книжарниците.

В илюстрация на казаното кратък фрагмент от български превод на Б. Парашкевов:

„. . . Аз, египтянинът Синухе, написах всичко това за себе си. Не за боговете, не за човеците и не за да обезсмъртя името си, а само за себе си – бедния и опечаления, и за сърцето си, чиято чаша се напълни. Възможно е да не съм щастлив, ала не съм и много нещастен в самотата си. Колкото по-самотен съм бивал и колкото по-далече съм се намирал от хората, толкова по-ясно съм прозирал и тях, и делата им. Защото доста пустословни са всички дела, които човек извършва през живота си... Защото аз, Синухе, съм човек и като човек съм живял във всекиго, който е бил преди мен, и като човек ще живея във всекиго, който ще дойде подир мен. Ще живея в плача и радостта на човека, ще живея в скръбта и страха му, в добротата и лошотията му, в правдата и неправдата, в слабостта и силата. Като човек ще живея в човека вовеки и затуй не са ми нужни жертви на гроба, нито безсмъртие за името ми. Това написа египтянинът Синухе, оня който живя самотен през всичките си земни дни...“

Световно известният финландски писател М. Валтари има щастливо присъствие в България. През 1955 г. се появи на български един втори, след „Синухе египтянина“, шедьовър от поредицата негови исторически романи „Йоханес Ангелос“, у нас с метафоричното название „Черният ангел“. Един типично валтариевски художествен летопис, който борави с действителни лица и събития от онази трагична пролет на 1453 г., когато последният град на Византия Константинопол се гърчи в предсмъртна агония под жестоките нашествия на еничарски орди. Героят на романа, Йоханес Ангелос, е човек, който се е скитал дълго и знае много, нещо го е свързвало с Константинопол и той е решил да умре именно там със своята тайна. Там, сред разрухата и покварата на една загниваща цивилизация, където среща своята голяма любов – красивата, горда и смела Ана,

с нейната любов той трябва да опознае както страданието, така и възторга.

Всички онези достойнства, които изтъкнах при превода на „Синухе египтянина“, са присъщи в пълна мяра и за този превод. Прецизен, адекватен съхранил онази носталгична атмосфера, която ваятелят Валтери внушава на нашия съвременник. Това не е първият и нека се надяваме не и последен превод на съпружеската двойка Туула Паркусярви и Иван Благоев с постоянно жителство в град Тампере. На всеки две-три години те ни дарят със свой превод от най-престижното във финландската литература. Тези двамата са тъй да се каже, обединително звено на средното поколение преводачи от фински с ветераните и най-младите преводачи, за които споменах в своя обзорен очерк.

БИБЛИОГРАФИЯ

Валтари, Мика. Синухе Египтянинът. Петнадесет книги за живота на лекаря Синухе (ок. 1390–1335 г. пр. н. е.). Превел от фински Борис Парашкевов, автор на послеслова към изданието. С. изд. „Нар. култура“, 1986, с. 580.

Валтари, Мика. Синухе Египтянинът. Прев. от фински Борис Парашкевов. II издание в 2 тома. С. изд. „Книжен тигър“, 1994.

Валтари, Мика. Черният ангел. Дневникът на Йоханес Ангелос от падането на Константинопол през 1453 г. Превод от фински Туула Паркусярви и Иван Благоев, с. 351, изд. „Книжен тигър“, С. 1995 г.

Георги Вълчев

ТУВЕ ЯНСОН
TOVE JANSSON
(1914 – 2001)

Двете схващания за света в детската литература

Ако приемем, че възгледът за детска литература като такава се формира за пръв път някъде около епохата на Просвещението, следва да отбележим, че първоначално тя не прокарва видима граница между детето и възрастния – т.е., детето се възприема като редови член на обществото, с тази разлика, че е още незряло и неподготвено по отношение на възприетите обществени условности, които следва да му бъдат внушени с оглед на неговата роля като бъдещ пълноправен член на общността.

Един по-различен подход въвежда Ж. Ж. Русо в „Емил или за възпитанието“ (1762), противопоставяйки детето като олицетворение на естественото, невинното и природосъобразното начало на заобикалящото го общество, което бива разглеждано като развращаващ и смущаващ неговото развитие фактор. Това разграничение доминира дълго време (до средата на петдесетте години на двайсети век), продължавайки традицията от Русо нататък през Хердер и романтиците, в чийто дух детето се възприема като същество, различно по своята същност от възрастния. Но наред с това не губи позиции и традиционната детска литература, която ситуира детето в семейството, разглеждано като градивна единица на съществуващия обществен порядък. Детето като пълноценен (но главно в смисъл на очаквания и изисквания към него) член на обществото отново се утвърждава в детската литература от началото на 60-те г. насам, макар и с изключения, най-яркият пример за който може би е немският писател М. Енде с неговата „Приказка без край“ (1979).

Шведскоезичната детска литература след 1945 година

След Втората световна война Швеция изживява бърз социален възход. Расте многобройно следвоенно поколение и това поражда условия за нов разцвет на шведската детска литература, повтарящ успеха на първия, белязал началото на двайсети век. Той се проявява в новаторска форма. Смело може да се твърди, че именно в този период детската литература преживява истинска революция както в естетически, така и в идейно-съдържателен план.

В основата на съвременната шведскоезична[1] литература за деца стоят две

[1] Уточнението се налага поради факта, че във Финландия за немалка част от населението шведският е матерен език. Т. Янсон е представителка на т. нар. „filandssvensk litteratur“, т.е. финландска литература на шведски език – Б. а.

твърде различни фигури: неимоверно силната Пипи Дългото чорапче и умозрително настроеният Муминтрол. „Пипи Дългото чорапче“ и „Малкият трол и голямото наводнение“ се появяват на бял свят през една и съща година – 1945. И двете авторки – шведката Астрид Линдгрен и финландката Туве Янсон, се радват на огромна популярност и до ден днешен творчеството им е неделима част от съкровищницата на скандинавската литература. Сходствата между тях, започващи от общата година на дебюта им, не се изчерпват с факта, че те са най-видните представителки на жанра в шведскоезичното литературно пространство, че творят по едно и също време и придобиват международна известност с преводи на голям брой езици. С техните книги внезапно нахлува свеж полъх, безкрайно чужд на обичайния дотогава наставнически тон. Поученията отстъпват място на забавлението, пакостите стават позволени, грешките не подлежат на осъждане – те са просто част от опознаването на света. Пипи е символ на свободния, самостоятелен индивид, който пренебрегва нормите на възрастните и живее, следвайки принципа на удоволствието, но без да бъде социално некомпетентен. Критиците откриват подобен модел и при Туве Янсон (да вземем например малката Мю с нейната завидна и ненарушима самоувереност).

Но интересна разлика се проявява, ако хвърлим поглед към рецепцията на двете в световен мащаб и по-специално ако проследим приемането им в англо- и немскоезичното културно пространство. И двете авторки скоро след дебюта си биват преведени на английски език и стават световноизвестни. Ала докато А. Линдгрен, наистина след един начален етап на резервираност, впоследствие трайно се налага в преводната детска литература на немски език, то Туве Янсон и до ден днешен остава в нейната сянка като второстепенен автор въпреки признанието и уважението, на които се радва в шведскоговорящата част на света. Така стоят нещата и у нас. Пипи отдавна е заела заслужено място в сърцата на поколения български читатели – не на последно място и благодарение на чудесния превод на Вера Ганчева. Малките муминтролове се появяват на българския книжен пазар доста по-късно и присъствието им засега е само спорадично. Все пак началото е положено и можем да се надяваме, че и в България те ще намерят многобройни приятели, каквито вече имат по цял свят.

Малко факти

По ирония на съдбата най-превежданата финландска писателка Туве Марика Янсон започва кариерата си като художник-илюстратор и остава в световната литература като шведскоезичен автор. Тя е родена в Хелзинки. Семейната среда способства за ранната ѝ ориентация към света на изкуството. Майка ѝ, Сигне Хамарстен, е художничка, а баща ѝ, Виктор Янсон – скулптор.

Образованието си получава в Стокхолм, Хелзинки и Париж. Първите ѝ илюстрации се появяват в пресата през 30-те години. По същото време се

[2] В скандинавската митология троловете са свръхестествени същества с доста неприятен характер, които имат лошия навик да отклоняват от пътя самотните пътници и да крадат жени. Т. Янсон използва названието, но ги превръща в добродушни, уседнали и плашливи създания, не много различни по нрав от хобитите на Дж. Р. Р. Толкин – Б. а.

ражда образът на Муминтрол – първоначално като случайна рисунка-шарж на Имануел Кант, нахвърляна в поредния спор с брат ѝ, Пер Улуф Янсон.

През 1945 г. излиза „Малкият муминтрол и голямото наводнение“ – първата книга за муминското семейство. По-късно Туве Янсон решава да не включва тази ранна творба в сагата си за муминте. Затова „На лов за комета“ („Kometjakten“, 1946) се счита за официална поява на странните създания, населяващи Муминската долина.

Първите книги са създадени под впечатлението на още неотшумялата световна катастрофа. В тях забелязваме алюзии за Световната война, атомната бомба и края на света: първо наводнението, после кометата в „Kometjakten“, а в „Страшният Еньовден“ („Farlig midsommar“, 1954) отново потопът разделя деца от родители.

„Шапката на вълшебника“ („Trollkarlens hatt“, 1948) донася на Туве Янсон международна известност, след като през 1950 бива преведена на английски от Елизабет Порч (преподавателка по английски в Хелсингфорш). Не след дълго са направени преводи и на други езици. От 1953 г. започва издаването и на комикси. Интересно е, че първоначално те излизат в английската преса и едва през следващата 1954 г. се появяват в Швеция, а през 1955 – в Дания и Финландия. По-късно, през 1957 г., Ларш Янсон (брат на Т. Янсон) поема съставянето на текста. Последният комикс е от 16 април 1975 г., а последната книга за муминте, „В края на ноември“ – от 1970 г. Издадени са общо осем книги и пет сборника с комикси.

Необичайните създания на Туве Янсон навлизат и в киното: като куклени герои в Полша и като анимационни в Япония, където от 1993 г. досега са излезли 52 епизода. Освен всичко друго те са обект на радио-, театрални и оперни драматизации.

Но Туве Янсон е не само детска авторка. Тя е написала и няколко автобиографични книги за възрастни, сред които „Дъщерята на скулптора“ (1968), където разказва за детството си. Известни са и нейните илюстрации към „Билбо Бегинс“ на Дж. Р. Р. Толкин (1962) и „Алиса“ на Л. Карол (1966). През 1987 г. в град Тампере е открит музей на муминте.

Туве Янсон е удостоена с многобройни литературни награди. Ще спомена само някои от най-престижните: „Нилс Холгершон“ (1953), „Ханс Кристиан Андерсен“ (1966), награди на Шведската академия (1972 и 1994), „Селма Лагерльоф“ (1993). Книгите ѝ са преведени на 33 езика: български, датски, английски, есперанто, естонски, финландски, френски, фарьорски, гръцки, иврит, холандски, исландски, италиански, японски, каталунски, китайски, латвийски, литовски, норвежки, персийски, полски, португалски, руски, лапландски, словашки, словенски, испански, чешки, немски, украински, унгарски, уелски.

Книгите на Туве Янсон представляват неразделно единство на картина и текст подобно на други произведения на детската класика: „Мечо Пух“ на А. А. Милн и „Емил и детективите“ на Ерих Кестнер – с тази разлика, че тук авторът е един и същ.

Муминитe – комикс или „висока“ литература?

В продължение на повече от две десетилетия Туве Янсон създава своите истории за приключенията на муминитe – скандинавски тролове с вид на хипопотами. На ръба между буржоазното и бохемското битие те обитават дървената си къща с веранда и островърх покрив в Муминската долина, простираща се от Самотните планини до морето. Муминитe живеят в един митичен свят, присъщ на северната традиция. В този свят блаженството и уютът са винаги само на крачка от приключението, което героите предприемат в търсене на себе си. Те се сблъскват с всевъзможни опасности и после се завръщат в родната Муминска долина обогатени с опита на своята малка вселена, който понякога буди снизходителна усмивка, ала нерядко ни изненадва с дълбочината на прозрението за неща, в които май все пак не сме толкова по-различни от тях. Муминската долина е сигурно и уютно място, но тя е и границата на познатия свят, отвъд която дебнат неизвестни заплахи и катастрофи. Т. Янсон казва: „Обичам границите. Август е най-хубавият месец, границата между лятото и есента. Здрачът е граница между деня и нощта; брегът – между морето и сушата. Границата е очакване: двама се обичат, но нищо още не е изречено. Границата е все едно да си на път. А пътят е важното“. Автобиографичната ѝ книга „Дъщерята на скулптора“ разказва за онова съчетание на буржоазен уют и авантюристичен артистизъм, сред което е минало детството ѝ и което намираме отразено в историите за муминитe.

Туве Янсон постига чудесен синтез на емоционалност и мъдрост. Адресирайки първите си творби към детска аудитория, впоследствие тя залага в равна степен на вниманието на деца, юноши и възрастни. Критиците откриват в творчеството ѝ мотиви от финландската модернистична поезия на 20-те години, представени в творбите на Елмер Диктониус и Едит Сьодергран, и говорят за т. нар. „cross-writing“. Понятието включва както смесената читателска аудитория, съответно създаването на т. нар. „амбивалентна литература“, така и преливането на теми у един и същи автор от творбите му „за възрастни“ към тези „за деца“ и обратно.

Като признаци на „модерността“ могат да се отбележат промяната, приемана като знак за заплаха, и изобразяването на хаоса, на разпадащата се цялост в противовес на идиличната представа за света, схващан като хармонично единство.

Някои критици разглеждат цялата поредица за муминтроловете като подготовка, един вид преход към „литературата за възрастни“, която Т. Янсон създава по-късно. Тя самата казва през 1970 г.: „Напуснах Муминската долина и преминах в света на възрастните“. Други акцентират върху стойността на ранното ѝ творчество за сметка на късните ѝ творби. Трети смятат подобни разграничения за несъществени. Така или иначе, не само търговският успех, а и читателската любов и признание идват при Туве Янсон благодарение на „муминската“ поредица.

Преводи на български

Приключенията на муминте в България започват през 1985 г. с „Омагьосана зима“ в превод на Теодора Джебарова. Тя е талантливият преводач и на следващата книга, издадена през 1998 г. под заглавие „Приказки“. Тези два превода проправят пътя за следващите и – да се надяваме – тепърва предстоящите издания на български. Особено втората книга (с оригинално заглавие „Det osynliga barnet“ – „Невидимото дете“) е малка енциклопедия на муминската вселена – тук се появяват почти всички създания, населяващи Долината, и намират българските си имена, с които вероятно ще трябва да се съобразява всеки бъдещ преводач. С уверен почерк на опитен художник Т. Джебарова постига завидно съчетание между вярност към оригинала и жива образност. Създанията на Туве Янсон, макар и със закъснение, ни се представят още при дебюта си на български в най-добрата си светлина. С тези преводи Т. Джебарова задава едно високо ниво, което тепърва ще поставя на изпитание уменията на по-младите ѝ колеги.

Следващата книга в превод на Пламен Петров е „Корабът на вселените“ (названието на шведски гласи „Muminpappans memoarer“ – „Мемоарите на татко Мумин“), а последната издадена засега – „В края на ноември“, превод Румяна Любенова. Като цяло може да се каже, че те вярно предават духа на оригинала.

Добре е, че последните три от общо четири издадени „мумински“ истории излизат в рамките на четири години, т.е., почти едновременно се предлагат на книжния пазар и имат по-голям шанс да бъдат забелязани. Проблемите обаче идват от факта, че всяка от тях е на различно издателство. Подборът малко или много е случаен: „Корабът на вселените“ е късна творба, „мемоарното“ ѝ звучене залага на дълго предварително познанство с героите. Затова и издателят се е принудил да смени заглавието. По същия начин постъпва и ИК „Пан“ с „Невидимото дете“. „В края на ноември“ пък е последната история от Муминската долина, в която самите мумини не участват. Но липсата на единна издателска политика и неспазването на каквато и да било хронология за жалост са типични за хаоса, царящ на нашия книжен пазар. Засега Туве Янсон е още почти непозната на нашия читател като автор на книги „за възрастни“ (с едно-единствено изключение: сборника „Честна измама“ в превод на изтъкнатата ни преводачка Антоанета Приматарова – Милчева). Но така или иначе, присъствието ѝ в България вече е факт, който не може да бъде пренебрегнат.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Корабът на вселените. Мемоарите на татко Мумин. [Роман за деца]. Прев. [от швед.] Пламен Петров. София. Дамян Яков, 2000.

Невидимото дете. [Приказна повест]. Прев. от швед. Теодора Джебарова. София. Отечество, 1978.

Омагьосана зима. Повест за деца. Прев. от швед. Теодора Джебарова. София. Отечество, 1985.

Приказки. Прев. [от швед.] Теодора Джебарова. София. Пан, 1998.

Честна измама. Роман и разкази. Прев. от швед., подб. Антоанета Приматарова-Милчева. София. Нар. култура, 1985.

В края на ноември. Прев. от швед. Румяна Любенова. Пловдив. Хермес, 2002.

Пламен Петров

ПААВО ХААВИКО
PAAVO HAAVIKKKO
р. 1931

Като поет ни изненадва със стиловата си и езикова виртуозност. Като прозаик и драматург е приел твърде много от фантазията, хумора и иронията на абсурдния театър, който няма традиции във Финландия. Но значението на Хаавико не трябва да се търси само в преоткриването на изразните възможности на литературния език. Във финландската литература никой преди не е изявил така пълно, тъй проникновено следвоенната несигурност на своите съотечественици, както този писател:

Разрязвам книгите, но за какво ли?
Не ги чета, оставям ги така.
И старите класици майстори
и тях не трябва да четем.
По-важно е, че съществуват.
Но ако те излъчват светлина,
аз мисля, колкото и да е странно,
че още ще усилят мрака.
Каквото имаха да казват,
те казваха го и мълчат.
Дори си бяха взели думите назад.
Естествено, не биха ни се извинили...

Покорява ни с оригиналното си възприятие на живота, на времето, с жанровите си метаморфози, с които шокира още през 50-те години литературните традиционалисти. Амбициозната проблематика на творчеството му го прави десетилетия наред един от най-популярните писатели дори и далеч от пределите на неговата родина. Проникновен поглед във взаимоотношенията между бедни и богати, управлявани и управляващи, между мъже и жени, в най-интимния свят на конкретното човешко същество, всичко това е фиксирано в неговите стихотворни колекции „Пътища към безкрая“ (1951), „Ветровити вечери“ (1953), „Стихотворения“ (1961), „Двадесет и един“ (1974); в романите му „Частен случай“ (1960), „Второто небе и земята“ (1961); в сборниците с разкази и новели „Заговор на масата на Л.К.Цивилис“ (1964), но също така в пиесите „Главният лекар“ (1960), „Микаел Агрикола и лисицата“ (1969), в язвителните му миниатюри и афоризми. С интерес бе посрещнато най-новото повествование на Х., този път с псевдоним „Алексей“, „Анастасия и аз“ (1992). Сюжетът, показате-

лен за алегоричните предпочитания на автора, не се съобразява с историческите факти и мъртвият княз Алексей, синът на цар Николай Втори, ни се представя като оцелял, жив, за да стане впоследствие един от сталинските палачи.

На повече от десетина европейски езика са превеждани творби на Х., носител е на отечествени литературни отличия, както и на престижната международна награда „Нойшадт“ – за поетично творчество през 1984 г. Твърде скромно е неговото представяне у нас, както се вижда от библиографската справка към този очерк, и почти никакъв отклик не намира в пресата и онова малко, което сме успели да поднесем на българския читател. Затова пък негови стихове, подбрани в необемния сборник „Не се завръщай, Одисеи“, новелата „Безснежно време“ от сб. „Финландски разкази“, превеждани от финския оригинал, остават сред добрите завоевания на преводната ни художествена литература. Но те подсказват нещо повече: умението ни, макар и скромно, сигнално да приобщаваме към духовната ни култура и най-новите тенденции в чуждоезични национални литератури, дори и от толкова отдалечени езиково и географски, каквато е финландската, дори и от такива трудно преводими поети, какъвто е Хаавико.

Една от бисерните творби на Хаавико представи най-напред като сценарий на телевизионен сериал, излъчен в Българската телевизия още през 1985 г. „Железният век“ е лирико-епическо произведение, изградено изцяло по мотиви на националния епос „Калевала“. „

Българският преводач работи върху своя превод на „Железният век“ по време на престоя си във Финландия. Преводът му поради това е изтрит от издателските планове на едно от тогавашните най-крупни издателства за преводна литература у нас. А художественият маниер на автора на тази творба, експресивният му език, почти кинематографичният му стил имаха какво да разкрият за тенденциите в модерната световна проза. Можеха да представят по-цялостно този интересен финландски писател у нас. По един много по-заинтригуващ начин да преоткрият фантастичния свят с неговите герои на финско-карелския национален епос пред масовия български читател.

След събитията от ноември 1989 г. преводачът не можеше вече да представи за печат своя превод в разформироващи се стари и възникващи нови издателства. Но все пак част от книгата „Сказание за Кулерво“ сп. „Панорама“ отпечата на своите страници. Съдбата на Кулерво, този най-трагичен образ от „Калевала“, е изкупление-отмъщението за братоубийството – един от най-древните мотиви в митологията. Двойката Унтамо – Калерво (бащата на Кулерво), налага асоциации с Каин – Авел, а целият сюжет води към общото детство на човешката цивилизация, когато времето е сакрално статично.

Не считам за излишно в кратък фрагмент да представя характерния за Х. повествователен стил във възможно адекватния български превод:

„Връща се вкъщи, в бащиния дом Кулерво.

Вредом е пусто.

Влиза вътре, поглежда към огнището, опипва го, по ръката му само черна следа остава.

Надвесва се над съдовете за вода. Пресъхнали са.

– Умряла е майка му.

На стената не висят дрехите на сестра му и нищо за ядене няма в кухненския долап.

– Мъртва е сестра му.

На двора излиза. Там до дървата е захвърлена брадвата на баща му.

– Издъхнал е бащата. Замисля се:

– Не съм запомнил аз своите родители, не ще ги погребвам аз. Сами са си измрели, който и да е може да ги погребе.

Към гаснещия ден, към двора и всичко наоколо се е загледал Кулерво.

– Хубав и мил е този свят. Толкова хубав и мил, че себе си трябва да затрия. И тогава всичко ще е наред. Но още не се е доизрекъл:

– Не намерих другиго аз в този свят, само себе си, убиеца, убиващия, съдията и осъдения, палача и обречения, прокълнатия, сам проклелия се.

Свежда очи към меча си и на него говори:

– Кажи, не си ли гладен, да си похапнеш от виновна плът, ти не си толкова придирчив, ти можеш да ме изядеш.

Спомня, припомня си онези думи, които сам си е казвал като дете, а сега се връщат, напират да бъдат изречени, преди да се е погубил:

– На всички бях аз в краката, в очите, в зъбите, в ноктите, раснах аз под масата, над масата и израснах високо над масата..."

С неоспоримо място и в световната литература такива финландски писатели като Алексис Киви, Мика Валтари и Пааво Хаавико не споделят у нас нашумялата, но мимолетна популярност на своя съотечественик Марти Ларни. Те не намериха отклик в печатните ни медии, нито подобаваща оценка от литературната ни критика. Но макар и фрагментно, бяха превеждани от езика, на който са писали своите творби, от български преводачи, които записват техните имена в златния фонд на нашата преводна литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

Хаавико, Пааво. Не се завръщай, Одисей! Съст. и ред. Георги Вълчев. Прев. от фински Марко Ганчев с подстрочници на Веселин Тошков. С., Нар. култура, 1979, вж. с. 36–37.

Хавико, Паво. Боровете в своята игра. (Стихотворение). Прев. от фин. Стефан Вишанов. Студ.трибуна, № 36, 28.05.1968.

Финландски разкази. (Сборник). С., Нар.култура, 1978,204с. Вж. с. 132–151 – „Безснежно време", прев. от фински В.Тошков.

Хавико, Паво. Сказание за Кулерво. Прев. от фински Г. Вълчев, сп. Панорама, 1991, № 3–4.

Георги Вълчев

ЕСТОНСКА ЛИТЕРАТУРА
EESTI KIRJANDUS

Предговорът към сб. „Естонски разкази“, появил се през 1978 г. у нас, предоставен от лит. критик Ендел Малене, е първият и единствен кратък очерк, с който разполагаме, за развоя на естонската литература от нейните наченки до 70-те години на нашия век. Само от този предговор българският читател може да научи нещичко за историческото минало на естонския народ, затова напр. , че още в началото на XII век неговите земи попадат под властта на немски и датски феодали, че призваните да служат на народа църкви и манастири се поставят в угода на поробителите и в богослужението бил утвърден латинският език, а преводите и проповедите на естонски били строго забранени.

Естонската литература не е така стара като нашата, но все пак още през 1525 г. е отпечатана първата книга с текстове на естонски, ливонски и латвийски – като проява на Реформацията в Прибалтика. Достатъчен повод да бъде още на времето конфискувана и унищожена. Частично се е запазил отпечатаният през 1535 г. в гр. Витенберг Лютерански катехизис, в 1500 екземпляра със 120 с. паралелен текст на южнонемски и естонски. Съхранили са се обаче само 11 листа, открити едва през 1929 г. Така или иначе, тези първи печатни книги бележат началното формиране на естонския книжовен език, и то в пряка връзка с вълненията на Реформацията в Прибалтика. През тези времена националната литература е представена само от устното народно творчество. Поробителите се редували, но всички еднакво безпощадно изпепелявали всеки порив за социално и национално освобождение. През втората половина на XVI в. Южна Естония е подвластна на шляхтишка Полша, а северната част на страната е овладяна от Шведското кралство. Големия остров Сааремаа си присвоява средновековна Дания. В началото на XVII в. вече цяла Естония е задморска провинция на Шведското кралство. След Северната война, започнала през 1700 г., естонските земи са завоювани окончателно и стават част от Руската империя.

Очевиден подем на естонското национално движение настъпва през 60-те години на XIX в. Първият естонски певчески събор изнася своя концерт през 1869 г. и поставя началото на традиция, съхранила се до наши дни. Една година по-късно, в 1870 г. е формиран Националният театър и все по това време бива открита първата гимназия с обучение на естонски език. Дружеството на естонските книжовници възниква през 1872 г. , но още преди това от 1857 до 1861 година възрожденският фолклорист Ф. Р. Кройцвалд, следвайки примера на Елиас Льонрот (увековечил финско-карелския епос в своята „Калевала“), събира и обработва естонския народен епос и успява да го публикува в една композиционно завършена творба, назована „Калевипоег“ – първото забележително художествено произведение на естонската литература.

Със залеза на деветнадесети век заглъхва и естонската възрожденска романтика и настойчиво се налага в литературата реалистичното, критическо изображение. С новелистиката на естонските класици реалисти ни запознава за пръв път сборникът „Естонски разкази". На предно място сред тях стои Юхан Лийв (1864–1919), макар той да прави първите оригинални постижения в класическата естонска поезия. В разказите на Ю. Л. с незлобив хумор е въведен неговият любим селски типаж, в привидно комични ситуации, които не скриват трагическа обреченост. Само с един разказ е представен един от най-мащабните разказвачи и романисти в естонската литература от края на миналия и първите три десетилетия на нашия век Едуард Вилде (1865–1933), страстен защитник на обезправените естонски селяни. Неговата трилогия „Война в Махтра" (1902), романите му „В суровия край" (1896), „Железни ръце" (1897) са образци на естонския критически реализъм. Творчеството на този писател е огромно, както показват издадените през 1923–1934 г. в 33 тома негови „Събрани произведения". Е. В. в края на миналия век посещава нашата страна и негови репортажи от България се печатат в тогавашни естонски вестници и списания.

Сб. „Естонски разкази" от 1978 г. ни представя за пръв път общо осемнадесет естонски майстори на краткия жанр. Първите шест от тях са самобитни представители на естонската реалистическа белетристика през първите две десетилетия на XX век, както и на неоромантизма и на лирическата проза между двете световни войни или по време на Естонската буржоазна република. За Ю. Лийв и Ед. Вилде вече стана дума, остава да упомена и другите четирима: Антон Тамсааре (1878–1940), Карл Хиндрей (1878–1947), Фридеберт Туглас (1886–1971) и Пеет Валак (1893–1959).

Сравняват не случайно А. Тамсааре с Достоевски, чийто поклонник и преводач остава през целия си живот. Той, разбира се, е романист, художествен аналитик на естонската душевност от края на миналия и първите десетилетия на нашия век в серия от романи. (Вж. специален очерк за Т.) К. Хиндрей защитава престижа на родната неоромантична лирическа проза със сборници от разкази, новели, публикувани едва в началото на 30-те години. През 1957–1962 г. излизат в осем тома „Избрани произведения" на Фр. Туглас. Включени са били разказите и новелите му от „Двама" (1908), „Пясъчен часовник" (1913), „Съдба" (1917), „Духът на гнета" (1920), „Преселение на душите" (1925), репортажите и мемоарите му, както и единственият му роман „Малкият Илимар" (1937), преведен на бълг. и публикуван у нас през 1965 г. В разказите и новелите на Фр. Т. най-често съжителствуват романтичното и реалистичното в неизменна песимистична тоналност. Остро конфликтните сюжети в разказите на Пеет Валак наподобяват късометражен филмов сценарий, с неидеализирани, най-често гротескно представени герои от предградията и бордеите. Писателят се интересува при това не толкова от техния социален бит, а най-вече от своеобразния им душевен облик. П. В. е написал само един роман „Бродяга" (1927), затова пък десетки са неговите сборници с разкази, новели и миниатюри, издавани през 20-те и 30-те години, както няколко издания с „Избрани разкази и новели" в следвоенните години.

Сб. „Естонски разкази" не поставя началото на естонското лит. присъствие в България, но убедително демонстрира една закономерност в билитералните и

многостранните взаимни литературни и културни отношения между по-малките европейски народи: предпочитания към днешния ден, към съвременни писатели и произведения, които потвърждават генетичната и естетическа жизнеспособност на приеманата национална литература; и още, предпочитания към аналогичното, което може да се окаже и се оказва закономерно общо и сродно за приемащата литература. И още, онова аналогично и общо, което не е от периферията на литературните и естетически процеси и тенденции в световната литература и по такъв начин утвърждава възходящия ръст на не „малките“ литератури на малочислените европейски народи. От общо 18 писатели, включени в сб. „Естонски разкази“, 12 са съвременни автори.

Наченките и развойните измерения на естонското литературно присъствие у нас са заключени в клетката на няколкото комунистически – тоталитарни десетилетия, в Естония и в България. Но странно, по-скоро удивително, а може би и феноменално е, че естонските писатели, мнозина от тях и членове на компартията, не правят какъвто и да е компромис в творческите си художествени изяви, най-малко пък в белетристичните си произведения, в които няма и помен от догмите и пристрастията на официалния, задължителен соцреализъм. Нещо повече, престижни естонски писатели упражняват почти винаги авторски контрол и съдействат на своите руски преводачи, тъй като знаят добре, че техните руски преводи ще бъдат най-вече източниците посредници, по които ще изготвят своите преводи преводачите от разни страни на света. На български болшинството естонски поети, драматурзи, новелисти и романисти са превеждани от руски посреднически преводи. Вече не така подозрително за нас, понеже знаем добре, че преводната литература в България представи и защити на високо художествено преводно ниво образци на световната литература, образци, с които трябваше да се съобразяват онези наши писатели, които в свои опуси угоднически, но безрезултатно се опитваха да се придържат към абсурдните постулати на соцреализма.

А началото е някъде през втората половина на 50-те години, когато по страниците на български вестници и списания се появяват първите преводи на стихове от естонски поети. Най-често под тях е отбелязано: „Превод от естонски на Ангел Тодоров“. А по всяка вероятност от руски подсрочници. За пръв път А. Т. посещава Естония към края на 1956 г. после отново през 1960, 1966 и 1974 г. и винаги се връща с възторзи и очарование от тази страна, което го прави ревностен популяризатор на естонската литература в България. Естонската лирика ни представя в периодичния печат от 60-те и 70-те години някои съвременни поети, не винаги национални репрезентанти (Й. Барбарус, Л. Хайнсалу, А. Каал, А. Кярнер, Юх. Сютисте, М. Траат), но и поети с международно признание като Юхан Смуул, Паул Румо, Яан Каплински. За съжаление и до днес остава непознат за българския читател естонският поетичен матриархат, коронован от такива поетеси като Марие Ундер, Бети Алвер и Дебора Вааранди. Редом с поетите, също така в превод от руски ни гостуват естонски драматурзи (Л. Кахас, Р. Каугвер, Е. Ранет, няколко години по-късно и Мати Унт). Ено Рауд си спечелва голяма популярност с книгата за деца, пък и за възрастни „Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада“, двукратно издадена у нас. Впечатляващи майстори на естонския разказ, класици и съвременни, през 1978 г. ни открива упоменатият ве-

че сб. „Естонски разкази“. Не закъснява у нас и претенциозният жанр на романа, с традиции в естонската литература и с удивителни модификации в най-ново време. Най-напред със „Светлина в Коорди“ на Х. Леберехт (бълг. изд. в 1958), „Червените карамфили“ от Й. Семпер (бълг. изд. 1962). А вече романът на Фр. Туглас „Малкият Илимар“ (бълг. изд. от 1965) най-добре подсказва демонстративното отдръпване на естонската романистика през 60-те – 80-те години от постулатите на соцреализма. Доказателство за това са и преведените на български романи на Ен Ветемаа „Малки романи“, на Яан Крос „Небесен камък“ и „Императорският безумец“, на Мати Унт „Есенен бал“ и др. Разбира се, корените на растежа на естонския роман ще трябва да изровим само от литературното наследство на А. Тамсааре, но също така да ги потърсим и при повествователите от 50-те години, на които „младите“ не винаги с основание са обръщали гръб. Защото именно от психологическата вглъбеност на такива белетристи като Р. Сирге, А. Хинт се ражда и първообразът на историческите притчи при романиста Я. Крос, безпощадният анализ в „малките“ романи на Ен Ветемаа. Очевидно е, че от класическия епически роман изхождат и трите, развойни линии в днешната естонска художествена проза: етико-публицистичната линия, насочена не към панорамните изображения, а към отделната личност, към т. нар. удивителен човек, към онзи „чудак“, който иска на всяка цена с добри дела, с ежедневното си поведение да оправдае своето съществуване (П. Куусберг с романа „Капки дъжд“). При втората, етично-битовата линия, героят, както и преди, е погълнат от събитията, но вярата в отделния човек е по-сдържана (Еме Беекман в романа „Заглъхналите звънчета“). Ен Ветемаа, Арво Балтон, М. Унт следват третата, етико-философската линия, която дава простор на асоциациите, на етюда, на условното, иронията и гротеската. Последните трима писатели и техните епигони не виждат човека във времето, а улавят времето през и посредством човешката личност, респ. чрез героите на своите романи.

Юхан Смуул заговори пред българския читател отначало като поет с „Избрани стихотворения“ (бълг. изд. през 1962), но едновременно и с подкупващи репортажни откровения в „Ледената книга“ (бълг. изд. 1962), десетина години по-късно в „Японско море. Декември“ (наше изд. в 1971), а през 1980 г. със своите колабрьоньонски шармантни „Монолози“. Майсторството в репортажния жанр споделя заслужено с покойния Ю. Смуул Ленарт Мери, най-вече с мащабното си репортажно-историческо изследване в книгата си „Пред прага на полярното сияние“, преведена от естонски и издадена у нас в 1982 г.

Споменах в самото начало, че предговорът към сб. „Естонски разкази“ е за българския читател единственият информационен източник, поне що се касае до генезиса и възрожденския период на естонската литература. В компаративните си изследвания за литературните отношения между по-малки славянски, скандинавски и угрофински народи съм застъпил у нас, засега само аз, естонската литература. Но през последните четири десетилетия български поети са написали стихотворения, инспиративно свързани с Естония, появиха се в периодичния печат репортажи, пътеписи, културни обозрения, които обогатяват в една или друга степен нашите познания за естонското минало и настояще. В повечето случаи става дума за публицистични публикации, за публицистика, на която е отредено десетилетия наред да обслужва отсъстващата литературна ис-

тория и критика. Предисловия и послеслови (твърде рядко рецензии) към преводни издания на естонски писатели – такъв е досегашният актив на българската естонистика. В по-голямата си част съпроводните коментари, бележки показват само в опростен, идейно-информативен план толкова самобитната поетика на днешните естонски белетристи. (Така е напр. при „Ледената книга“ на Ю. Смуул, преди това за романа на Ерни Крустен, в бележките за „Танц около парния котел“ на Матс Траат, за романа на Паул Куусберг „Капки дъжд“, но също така и за творбата на А. Тамсааре „Живот и любов“.) Някои от нашите преводни издания сме снабдили с вносно критическо слово (предговор от Вилем Грос към романа на Еме Беекман „Заглъхналите звънчета“), в други случаи естонските писатели сами се представят с авторско слово през български читател (като напр. Ю. Смуул и П. Куусберг).

В определен смисъл преломен момент в статута и критериите на нашата естонистика бележи книгата „Родена от морето“, изд. през 1978 г. , чийто автор е Лъчезар Еленков. (Разбира се, репортажният език в тази книга не е избавен от илюзиите, че само в информативен план може да се опознае един национален универс.) Л. Еленков се е заел да бъде едновременно репортьор, историк и фолклорист, литературен и политически наблюдател. Но в многопосочното повествование на поета репортьор неизменно присъства поетичният субект и това придава на включените в книгата очерци, ескизи, портретни наброски и импресии особена атмосфера и тоналност. Така в своята лирическа среща с Естония авторът е успял да скъси разстоянието от външния облик към вътрешния свят на естонеца, към духовната му енергия, сътворила миналото, създала неговото настояще и определила бъдещия му живот в този северен край.

Литературната ни критика все пак успя да си върне от публицистиката отдадените за временно ползване функции. Ето че българската естонистика заговаря вече с конкретен анализ и умение да провери, а възможно и да допълни въздействието на художествения превод с такова тълкуване, което търси найнапред единството между своеобразното и общото, конкретното и абстрактното, документалното и художественото. Поетът Иван Николов не е бил никога в Естония и не счита себе си за познавач на тамошната литература. Просто като редактор, внимателно и прозорливо прочита романа „Небесен камък“ на Яан Крос и решава да напише предисловие към българското му издание през 1979 г. Ето така се появява у нас първата литературно-критична оценка за художествена творба на съвременен, именит естонски романист. „Това е роман исторически, при цялата условност на такова едно определение. Едно по-точно жанрово уточняване го отнася към лирическата проза“ – пише И. Н. И пак според него, написан леко и свободно, романът завладява читателя не толкова със своя сюжет, колкото с емоционалната си атмосфера, с пластичните си, просто съвършени характеристики на героите, и всичко това на един прецизно нюансиран език. Писателят е оставил героите сами да изясняват и тълкуват своето поведение, подбуди, преживявания и взаимоотношения. Така се получило интересно съпоставяне, при което едни и същи събития могат да бъдат обгледани тристранно и да се проникне по-дълбоко в техния вътрешен смисъл. И. Н. намира, че главната героиня в „Небесен камък“ Кара се нарежда към обаятелните образи в световната литература – Беатриче, Солвейг и Пушкиновата Татяна. Бих искал да

припомня и една аналогия, обогатила и така интересното наблюдение на нашия автор. „Времето, в което живеят, разговарят, влюбват се и страдат героите на Я. Крос, е началото на миналия век, т. е. тогава, когато се пробужда и националното самосъзнание на нашия народ, започнал да търси интензивно корените на националната си и духовна същност. В същото време край живописните брегове на Балтийско море, на хиляди километри от нас, героите от „Небесен камък" в спорове утвърждават възрожденската повеля поетите да пишат, па макар на все още суровия и неразработен, но роден език...".

Споменах вече, че у нас са били преведени не една естонски пиеси. Не искам да отмина сега паметните спектакли на талинския „Ноортеатер" (Младежки театър) през април 1979 г. Защото този театрален колектив ни запозна за пръв път и впечатляващо с днешния естонски театър, актьорско майсторство и оригинална постановъчна и режисьорска работа. Онези, които са могли да видят спектаклите на „Ноортеатер" в София, Благоевград и Перник, не ще забравят обмислената игра, рационалния подход към своите роли на естонските артисти. Един театрален ансамбъл, чувствителен към новото в театралната стилистика и в същото време съхранил отечествените традиции, ансамбъл с театрално въображение и склонност към асоциативно сценично мислене. Не случайно в столични седмичници (като напр. „Народна култура", „Пулс"), но също така и в сп. „Театър" се появяват статии-размисли за драматургията, режисурата и актьорските изпълнения в „Ноортеатер".

Странно наистина ще се стори за мнозина! Как така една толкова отдалечена от нас литература, сътворена на един от трудните за нас езици, във време, когато и Естония, и България са под тоталитарен гнет, блокирал или преднамерено насочил и взаимните ни литературни отношения, естонската литература все пак показва толкова изискано присъствие в България! Имаше няколко благоприятни за това предпоставки. От началото на 60-те години, когато българската преводна литература започна все по-често да се обогатява с респектабилни творби на естонски писатели, художественият превод в България си бе завоювал за десетилетия напред статута на естетически коректив на литературно творчество, в това число и най-вече за българските писатели. От световната литература се подбираха и превеждаха с изискан вкус и креативно умение действителни шедьоври. За кратко време израснаха истински майстори на художествения превод, особено от световните езици, към които без съмнение принадлежи и руският език. Съюзът на преводачите в България оказваше неоценима помощ на преводачите с редовни обсъждания на преводи в секциите за художествен превод, с ежегоден преглед на сполуките и неудачите в художествения превод, с поощренията и наградите, връчвани за изключителни постижения. Задължителният редактор на всеки един превод в разните издателства не бе някакъв цензор, а напротив, най-често със своята професионална намеса правеше възможно да видят бял свят преводи, изготвени обикновено от по-млади преводачи. Жалко, че и до днес остава недостатъчно оценена редакторската, слабо платена и толкова неблагодарна работа. И при такова едно състояние на превода в България не можеше да се очаква да бъдат подбирани посредствени творби и от литературата на естонците, а такива рядко се срещат в тази елитна в разни сфери на изкуството страна. Обърнете внимание на библиографската справ-

ка накрая, само две-три имена и съответно посредствени произведения са се промъкнали на периферията на естонската лит. рецепция у нас. Споменах вече, че естонските писатели ревниво са контролирали качеството на своите руски преводи, така че българският преводач не е могъл да бъде подведен, освен в нередките случаи, когато той не е търсил консултации относно българската транскрипция на местни и лични, географски и пр. имена, сляпо преписвани съгласно руската транскрипция, която не винаги съвпада с нашата.

Ако приемем превода на творба от Юхан Смуул (вж. библ.) от нашия известен полиглот-преводач Светослав Колев само като епизодичен превод от естонски, обогатяващ неговата полиглотска колекция, то, като изключа своя съвсем скромен преводачески принос от естонски, от десетилетия насам две са преводачките ни от този език: Дора Янева и Лилия Величкова. С непресекващ ентусиазъм години наред те популяризират естонската литература у нас и неедноктатно реализират умението (или несръчността) си в художествения превод. Имали са възможност да посещават Талин, да се срещат и разговарят с естонски писатели, да почувстват, тъй да се каже, непосредствено бита и душевността на естонците. Особено добре е изучила писмено и говоримо този труден език Л. Величкова.

Етнически и географски далечна литература, сътворена на един от трудните за нас езици, си завоюва през последните четири десетилетия престижно присъствие в духовната ни култура. Но ако ние съумяхме да приобщим, интензивно и сравнително многостранно, към преводната ни литература естонски художествени образци, то съприкосновенията на естонците с България датират още от времето на Освободителната война (1877–1878). В музей „Ф. Р. Кройцвалд“ в Талин се съхраняват скъпи реликви: спомени на естонски бойци за свободата на нашия народ, стихове и народни песни за България, в оцелели ръкописни и печатни песнопойки. Твърде рано стават известни също така български писатели, превеждани от българските оригинали.

ПО-ВАЖНИ БЪЛГАРСКИ ХУДОЖЕСТВЕНИ ПРЕВОДИ ОТ ЕСТОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА:

Леберехт, Ханс. (Leberecht Hans) Светлина в Коорди. Повест. Прев. от руски Ф. Неманов. Изд. „Профиздат“. София. 1950

Ранет, Егон. (Rannet Egon) Блудният син. Прев. от руски Николай Ковачев. Изд. „Наука и изкуство“. С. 1959

Семпер, Йоханес. (Semper Johanes) Червени карамфили. Роман. Прев. от руски Любен Велчев. Изд. „Народна култура“. С. 1962

Смуул, Юхан. (Smuul Juhan) Избрани стихотворения. Прев. от естонски Ангел Тодоров Изд. НК С. 1962

Смуул, Юхан. Ледената игра. Превели от руски Л. Дамянова и Ст. Цветкова. НК. 1962

Смуул, Юхан. Японско море. Прев. от руски Методи Веселинов. НК. С. 1971

Смуул, Юхан. Морякът Мурко. Прев. от естонски Светослав Колев.
Изд. Т. Бакалов“. Варна. 1974

Смуул, Юхан. Монолози. (Хумористични разкази). Прев. от руски Антони Димитров. НК. С. 1986

Туглас, Фридеберт. (Tuglas Fridebert) Малкият Илимар. Прев. от руски Маргарита Михалкова НК. С. 1965

Траат, Матс. Избрани стихотворения. Подбор и превод от руски Здравко Кисьов. НК. С. 1972

Траат, Матс. Танц край парния котел. Прев. от руски З. Кисьов. Изд. „Хр. Г. Данов". Пловдив. 1976

Ветемаа, Ен. (Vetemaa En) Малки романи. Прев. от руски Малина Томова. изд. Т. Бакалов". Варна. 1976

Ветемаа, Ен. Предачи на сребро. Роман. Прев. от естонски Лилия Величкова.
Сп. „факел", кн. 1. 1983

Ветемаа, Ен. Малки романи. Прев. от руски М. Томова. II издание в изд. НК. С. 1986

Куусберг, Паул. (Kuusberg Paul) Една нощ. Роман. Прев. от руски Иван Трояновски. Изд. Т. Бакалов". Варна. 1977

Куусберг, Паул. Капки дъжд. Роман. Прев. от естонски Дора Янева. Ред. Георги Вълчев. Партиздат. С. 1980

Тамсааре, Антон. (Tammsaare Anton) Живот и любов. Роман. Прев. от руски Недялка Христова Изд. НК. С. 1978

Тамсааре, Антон. Смъртта на дядото. (Новели, миниатюри). Подбор и превод от естонски с предговор на Д. Янева Профиздат. С. 1982

Естонски разкази. Сборник. Съставител и автор на бележките за писателите Георги Вълчев. Прев. колектив от руски и естонски. Предг. Ендел Малене. НК. С. 1978

Беекман, Еме. (Beekman Aimee) Заглъхналите звънчета. Роман. Прев. от руски Е. Гергова. С предг. на Вилем Крос. НК. С. 1979

Крос, Яан. (Kross Jaan) Небесен камък. Роман. Прев. от руски Мария Димитрова. Предговор от Иван Николов. изд. „Хр. Г. Данов". Пловдив. 1979

Унт, Мати. (Unt Mati) Есенен бал. Роман. Прев. от естонски и предговор Л. Величкова „Хр. Г. Данов". Пловдив. 1981

Унт, Мати. Говорят. Роман. Прев. от естонски Л. Величкова. Сп. „Факел", кн. 2, 1986. С. (Преводът е награден като най-добър в списанието за 1986 г.)

Мери, Ленарт. (Meri Lennart) На прага на полярното сияние. Прев. от естонски Л. Величкова. Изд. Т. Бакалов". Варна. 1982

Туулик, Юло. (Tuulik Ulo) Хвойната издържа и на суша. Роман. Прев. от естонски Л. Величкова Партиздат. С. 1983

Рауд, Ено. (Raud Eno) Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада. Прев. от естонски Дора Янева-Медникарова. Под редакцията на Г. Вълчев. изд. „Периодика". Талин I –1986. Т. П –1988.

* * *

Вж. също включени естонски белетристи в сборници с разкази:

Съветски разкази. Изд. НК. С. 1970

Грехът на една нощ. Разкази за балтийското село. Сборник. Вкл. 9 естонски новелисти, в превод от естонски на Л. Величкова и Д. Янева. Изд. на БЗНС. С. 1984

* * *

Еленков, Лъчезар. Родена от морето. Пътеписи за Естония.
НК. С. 1978 Вълчев, Георги. Естонското литературно присъствие у нас.
Сп. Език и литература. Кн. 9. 1982. С.

Георги Вълчев

АНТОН ХАНСЕН-ТАМСААРЕ
ANTON HANSEN-TAMMSAARE
1878–1940

Творби на А. Х.-Тамсааре се появяват на български през 1978 и 1982 г. Парадоксално наистина: без това да е особено подчертавано, естонският класик Т. (починал преди присъединяването на Естония към СССР през лятото на 1940 г.), по инерция минава в потока „писатели от съветските републики".

Т. е четвъртото от дванадесетте деца в селско семейство с 1500 дка бедна, блатиста и камениста земя в Северна Естония. Но сред изнурителния физически труд има и семейни, и календарни празници, намира се и време за четене, преди всичко на религиозни и селскостопански книги, отделя се време и за домашно музициране в многогласен семеен хор, а цигулката остава любим инструмент през целия му живот. От родния край Т. отнася и сочния разговорен език на своите съселяни.

20-годишен се записва в прочутата гимназия на Тефнер в гр. Тарту. Покъсно работи в редакциите на различни вестници, записва се в Юридическия факултет на Тартуския университет, но посещава и лекции по естествени науки, философия, история. Учи също така английски и френски. По време на държавните изпити му откриват нелекувана туберкулоза и не успява да се дипломира. До 1919 г. живее при брат си в Северна Естония, а след женитбата си се преселва окончателно в Талин.

Т. публикува първите си разкази през 1907 г. Пише два тома есета за философията на творчеството, на нравствено-философски и културно-политически теми. В миниатюрите си „Момчето и пеперудата" (1915) той е неоромантик и житейски омъдрял. Новелите в „Мухата" (1917) разкриват вече нов, разширен критичен поглед. Истински творчески възход бележи пиесата му „Юдит" (1921), романът „Стопанинът на Кърбоя" (1922). От 1926 до 1933 г. излиза романът в пет тома „Истина и справедливост" – капитална творба на Т. Този битово-психологически роман е оценен като най-значителната творба в този жанр през XX век за Естония, респ. в Северна Европа. Не така мащабни са следващите романи на Т. „Живот и любов" (1934), „Аз обичах немкиня" (1935), както и пиесата „На краля му е студено" (1936). По мотиви на старинна народна приказка е писан романът „Новият Поганец от Пъклото" (1939).

Т. чете, изучава световната литература в оригинал, владеел е седем чужди езика и сам превеждал на естонски предимно от английски и руски език.

Т. е популярен и любим писател на сънародниците си. И нищо чудно, че въпреки личното му възражение, още приживе, през 1936 г. в родния му край е издигнат негов паметник. Творчеството му намира международно признание в

десетки преводи още от края на 30-те години. През 1939 г. Т. е бил един от сериозните кандидати за Нобелова награда.

На българския читател добро впечатление прави представянето на Т. в изданието на БТА „ЛИК“ (бр. 31, 1978 г.) по случай 100-годишнината от рождението на Т. Ползвайки източници от самата Естония, редакторите накратко, но сполучливо представят творческия път на писателя, постановки на негови пиеси и драматизирани романи. Преведен е от естонски и неговият разказ „Вестникарка – 17“ („Ajalehe-kandja nr. 17“, 1904; по-късно със заглавие „Lehekandja nr. 17“). Може само да се съжалява, че в преведените от руски материали се срещат досадни грешки, особено в транскрипцията на имена и заглавия.

С включването на „Живите кукли“ („Elavad nukud“, 1939) в сборника „Естонски разкази“ големият разказвач Т. е намерил достойно място в този сборник. Но за превода на романа „Живот и любов“ („Elu ja armastus“, 1934) може да се спори дали това е била най-сполучливият избор за едно първо книжно представяне на Т. Очевидно доста е натежало „търговското“ заглавие, което е трябвало да привлече нашия читател. У нас този роман наистина се чете и опърпаният екземпляр на „Живот и любов“ в Столичната градска библиотека е косвено доказателство за това.

Сюжетът е относително близък по време и поставените проблеми са универсални за европейския читател, в това число и за българския: в романа се разказва за бедна девойка, омъжила се в града за богат мъж. Класическият неравностоен брак в буржоазна Естония не затруднява и чуждестранния читател.

Пълната зависимост на преводача от език-посредник (в случая – руски) не дава възможност да се изисква по-голяма вярност към стиловото своеобразие на оригинала. Но преводачът поне е трябвало да избегне някои дразнещи русизми. Без съмнение по-доброто решение е да се побългари умалителното от името на главната героиня Ирма и да се намери друга дума за собственик на имение, отколкото механично да се пренесат в българския текст „Ирмочка“ и „помешчик“.

Бележките за автора в това издание, макар и кратки, са съвсем уместни в един период, когато естонската литература е почти непозната в България.

С досадно недоглеждане започват встъпителните думи „Син на Севера“ към сборника „Смъртта на дядото“ (за заглавен разказ е взет „Vanaisa surm“, 1939): родният край на Т. Ярвамаа се е превърнал в Ярвемаа, а литературоведът Бернхард Линде – в Берхард. Такива „несъществени пропуски“ ни подсказват нещо по-съществено: обявената като „превод от естонски“ книга не е превеждана от естонски. Тази тъжна констатация очевидно изисква да бъде обоснована с конкретни примери:

„Така ги бяха намерили между камъните на рибарския бряг...“ (стр. 139). Дори буквално преведено, kalarand означава „рибен бряг“, а не „рибарски“. Но написано в оригинала с главна буква като Kalarannast, вече означава името на местността или на малко селище, толкова малко, че не е намерило място в Естонската енциклопедия.

Естонската буква Õ със звукова стойност „Ъ“ изобщо не прави впечатление на преводача, след като ползва руския като език-посредник. По веригата на транскрибирането Õ (ест.) = Ы (рус.) = И (бълг.) курортът Нарва Йъесуу упо-

рито се изписва като Нарва-Й ч е с у у. И точно тази „уста“ (jõesuu буквално означава речна уста, т. е. устие) съвсем директно говори как е правен преводът „от естонски“ (стр. 147 и 148).

На този фон съвсем незначителна беда би се оказало Куресааре, съкратено за българите до К у р е с а а р (стр. 147), ако не бяха и другите географски грешки: „живееха в къщичката на М я е т а г у н е“ (стр. 161), „Старците от М я е т а г у н е“ (заглавие от стр. 175). Непознаването на образуването на географските имена и начина на употреба се потвърждава и от повторението на една и съща грешка в различни разкази. Правилното е Мяетагузе.

На стр. 186 щуката я вземат „по шест копейки ф у н т а“. И руският фунт най-старателно е обяснен под линия като 409,6 грама. Естествено възниква въпросът: защо се обяснява р у с к а (?!) дума, след като в оригинала е написана на чист естонски език nael? На стр. 140 пък под линия с един замах в бележката на преводача всички естонски мъже с популярното име Яан са прекръстени на Иван. Сега вече българският читател ще знае, че на 24 юни в Естония е „т. н. И в а н о в д е н, у нас – Еньовден“. Какво значи „т. н.“? Така наречен? Кой го е нарекъл? Естонците са го нарекли и до ден днешен си го наричат Jaanipäev (Я а н о в д е н)!

Остава неясно кой преводач – руският или българският – е превърнал банята в с т е н а. На стр. 179 Матс „безмълвно се разхожда наоколо“... „и подпира ъгъла на с т е н а т а“. В оригинала: ümber sauna и sauna nurga. Явно някой е „прочел“ seina (род. п. от sein – стена) вместо sauna (род. п. от saun) – известната по цял свят баня от северен тип.

На стр. 161 пък същата сауна е превърната в к ъ щ и ч к а. Вероятно при по-свободни възгледи за превода, позволяващи не толкова буквално придържане към авторовия текст, в такава метаморфоза няма нищо страшно. Но в случая се изневерява на естонския бит: някога е било възможно и се е практикувало бедни хора да живеят именно в банята. И са живеели „б е д н о и тихо“ (vaeselt ja vaikselt – според автора), а не „к р о т к о и тихо“ (в българския превод).

„Свободният превод“ намира поредната си изява в произволното „допълване“ на автора. На стр. 188 научаваме, че ако болният старец умре, бабичката му ще тръгне „сама по света да с е с к и т а“. Авторът обаче го е казал по-простичко и по-реалистично: „Но Бог ще помогне, той няма да остави мен, старата жена, сама на света!“ А преводачът продължава да допълва – чак до последното изречение от книгата на стр. 211. Там синигерчето почукало с човчица не просто както го е написал Т. – „по прозореца“, а кой знае защо „п о с т ъ к л о т о (?!) на прозореца“.

И така, от „дребните прегрешения“ с букви, имена и отделни думи – докато се стигне до изопачаване на авторовата мисъл и философия на стр. 90, където българският читател се натъква на първите два кратки абзаца от миниатюрата „Свирачът на канел“:

„Той беше побелял и стар, но в гърдите му гореше младежки плам, мечти и вдъхновение владееха душата му.

Цял живот се беше прекланял п р е д т я х (!?), пожертвувал бе богатство и почести.“

Друго е написал Тамсааре:

„Той беше стар и побелял (не „побелял и стар“), но в гърдите му пламтеше младежки огън и душата му беше пълна с мечти и възторг.

Целия си живот беше посветил на красотата и за нея беше принесъл в жертва своето богатство и чест.“

Високата класа на самия писател безспорно е улеснила подбора на произведения за „Смъртта на дядото“.

По-трудно може да се очаква издаването на още книги от същия автор на български език. Петтомният му шедьовър „Истина и справедливост“ (2521 страници в първата си редакция!) е преведен изцяло само на няколко езика – латвийски, немски, френски, руски. Въпреки това практиката в други страни познава и преводи само на отделни томове. Много по-леко (с оглед на обема) биха могли и заслужават да бъдат преведени „Стопанинът на Кърбия“, „Новият Поганец от Пъклото“, както и пиесите му. Разбира се, за издател, който не очаква бърза касова печалба от тези творби, макар и с висока художествена стойност.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тамсааре, А. Вестникарка № 17. Прев. от ест. Л. Величкова. – В: ЛИК, 1978, № 31.

Тамсааре, А. Живите кукли. Прев. от рус. М. Хаджиева. – В: Естонски разкази. Народна култура, С., 1978.

Тамсааре, А. Живот и любов. Прев. от рус. Н. Христова. Нар. култура, С., 1978.

Тамсааре, А. Смъртта на дядото. Прев. от ест. Д. Янева. Профиздат, С., 1982.

Лилия Величкова

ЯАН КРОС
JAAN KROSS
р. 1922

За първи път на български език Яан Крос е представен в сб. „Естонски разкази". По същото време и по-късно ние имаме превод и на историческите му романи „Небесен камък" („Taevakivi", 1975) и „Императорският безумец" („Keisri hukk", 1978).

К. е роден в Талин. След гимназията следва и завършва Юридическия факултет на Тартуския университет. Там през 1944–1946 г. е преподавател при Катедрата по държавно и международно право. През 1948–1950 г. е в Коми и в Красноярския край. От 1954 г. се установява в Талин като професионален писател. Със стихове, писани след 1941 г., дебютира като поет едва през 1958 г. През 1968–1982 г. издава три тома „Интермедии" – статии и есета за развитието на естонската литература, по проблемите на превода и културата на езика, литературни портрети и спомени. След 1970 г. той записва името си като най-големия майстор на естонския исторически роман с тетралогията „Между три чуми" (1970–1980), „Пред очите на Клио" (1972), „Трети планини" (1975), „Небесен камък" (1975), „Императорският безумец" (1978), „Заминаването на професор Мартенс" (1984), „Разкопки" (1980).

К. превежда на естонски поезия и проза от няколко езика – Беранже, Брехт, Ростан, Грибоедов, Буковски, Шекспир, Ролан, Елюар, Хайне, финландския поет Туртиайнен.

И трите досегашни представяния на К. на български са през руски като език-посредник. За първите две такова решение е напълно обяснимо – в периода, когато са били подготвяни, в България никой не е превеждал от естонски език.

Двата романа и българските им преводачи имат общия си шанс преди всичко в това, че текстовете са превеждани на руски в Естония и очевидно са консултирани със самия автор. Така във висока степен е оцелял езикът и стилът на естонските оригинали.

След консултация с преводач от естонски за „Императорският безумец", на български са избягнати грешки в имена и специфично естонски реалии. Освен това малко са допуснатите русизми. В крайна сметка „Императорският безумец" стига до българския читател в един доста сполучлив превод.

Писателят е представен и в трите случая – с библиографска справка към разказа, с предговори към романите. Прототиповете на героите и в двата романа са исторически личности от миналото на Естония и Северна Европа, за

които българският читател едва ли е знаел нещо и определено се е нуждаел от известна информация и анализ преди прочитане на тези романи.

В необемния роман „Небесен камък“ авторът въвежда читателя в зората на естонската национална литература, като го поставя в един въображаем есенен ден на годината 1821. Персонаж на романа са именитият езиковед възрожденец Ото Вилхелм Мазинг (1763–1832), неговата млада жена Кара и първият поет на оригинална естонска лирика Кристян Яак Петерсон (1801–1822). Всяка глава от романа е обособена като личен вътрешен монолог на тримата герои.

„Небесен камък“ или метеор – заглавието носи двойно смислово натоварване. В онзи есенен ден, когато Петерсон пристига неочаквано в дома му, Мазинг, енциклопедистът с разностранни интереси, изучава напрегнато отломки от предполагаем метеорит. Като метеорит светнал и угаснал в историята на естонската литература, К. Я. Петерсон е покосен от туберкулоза само 21-годишен. За учения Мазинг е трудно да определи духовния заряд на своя млад гостенин, много по-трудно, отколкото да разгадае отломки от метеорит.

В получилата голяма популярност тетралогия „Между три чуми“, в историческите си повести и романи „Пред очите на Клио“, „Небесен камък“ и „Трети планини“ К. е пресъздал художествено полузабравени страници и личности от културното минало на своя народ.

С „Императорският безумец“ (преведен през 1984 г. и на български) писателят насочва своя поглед към социално-политическата история на Прибалтика.

Главният герой на романа Тимотеус фон Бок е прибалтийско-немски дворянин, полковник от имперската армия, един предтеча на декабристкото движение в Русия. В своята младост е дори адютант на Александър I. Фон Бок е човек с европейска образованост (самият Гьоте му е посветил свое стихотворение), мъжествено сражавал се във войната от 1812 г. Сам от средата на привилегированото съсловие, той смело хвърля предизвикателство срещу самодържавието. Още с женитбата си за обикновена естонска селска девойка, на която дава образование, фон Бок шокира местните дворяни. Той освобождава своите крепостни няколко години преди да излезе указът за разкрепостяване на всички селяни от остзейските губернии.

Но онова, с което той остава в историята, е неговият „Меморандум“ до империята, в който безпощадно критикува произвола на самодържавието. Този „Меморандум“, обилно цитиран в „Императорският безумец“, е истинска програма за бъдещото декабристко движение. Без съдебен процес фон Бок е хвърлен в Шлиселбургската крепост, а след време, обявен за умопобъркан, е заточен под строг надзор в родовото му имение.

Съвестно проучените исторически факти стават храна за творческото въображение на писателя К. – един от големите майстори на художественото слово в съвременната естонска литература.

Признание отдавна е намерил и извън своята родина. На повече от двадесет езика са преведени негови произведения. Многократен носител на естонски литературни награди, през 1990 г. К. е сред кандидатите за Нобелова награда в областта на литературата.

БИБЛИОГРАФИЯ

Крос, Я. Историята на две загубени бележки. Прев. от рус. Е. Гергова. – В: Естонски разкази, Нар. култура, С., 1978.

Крос, Я. Небесен камък. Прев. от рус. М. Димитрова. Хр. Г. Данов, Пловдив, 1979.

Крос, Я. Императорският безумец. Прев. от рус. Ив. Тотоманов. Нар. култура, С., 1984.

Рецензия за „Императорският безумец“:

Попиванов, Ив. Поглед към миналото. – Факел, 1984, № 6.

Лилия Величкова

ЕН ВЕТЕМАА
ENN VETEMAA
р. 1936

Ен Ветемаа засега е единственият естонски писател с второ издание на български език. Още с появата си романът „Монумент“ („Monument“, 1965) – предшественикът на сборниците „Малки романи“ („Väike romaaniraamat“, 1968 и „Väike romaaniraamat“ 2, 1972), раздвижва спокойните естонски критици, а след превода на руски – и общосъюзната съветска литературна критика. Първоначалните оценки „мрачно“ и „неактуално“ са преодолени от формулировката на безспорния авторитет Юхан Смуул: с а т и р а. Младият прозаик е спасен и неговите малки романи се нареждат сред най-много превежданите естонски произведения в някогашния СССР и в чужбина. Остро актуалната проблематика, изнесена с блестящ художествен анализ, очевидно мотивира двукратното издаване у нас от две различни издателства на книга, която разкрива възможностите на естонския „малък роман“.

В. е роден в Талин, в семейство на архитект. Неговата биография, казано в собствения му шеговито-сатиричен стил, изглежда ето как: доста се двоуми да запише биология, но все пак завършва като инженер-химик в Талинския политехнически институт. Но докато следва химия, го приемат в младежката секция към Съюза на композиторите; работейки в хартиена фабрика, посещава Талинската консерватория, пише стихове. През 1962 и 1966 г. излизат двете му богати на каламбури стихосбирки. Но след романа „Монумент“ (1965) В. се пренасочва изцяло към прозата. По сценарий на В. е създаден филмът „Малък реквием за устна хармоника“ (1972). Още първата му пиеса – „Вечеря за петима“ („Õhtusöök viiele“), получава литературна награда (1973). Наградени са и други негови произведения, повечето преведени на английски, френски, немски, фински, полски, румънски, български, чешки, словашки, унгарски и др. езици.

Досегашното представяне на В. в България е двояко: успешно – има второ издание на негова книга; слабо – книгата е само една, а другите два превода са в периодиката.

Българският превод на „Малки романи“ е осъществен чрез руски като език-посредник. Общо взето, преводът е сполучлив и добре приет от читателите и литературната критика и заради сходните сюжети от реалиите в Естония и България. Раздразнение будят някои дребни пропуски, които са могли да бъдат избегнати след консултация с български преводач от естонски. В изданието на „Народна култура“ (аналогичен случай с Тамсааре в „Профиздат“) се натъкваме на неправилното транскрибиране на естонското Õ с И на български (под влияние на руското Ы) вместо с Ъ. На стр. 91 названието на талинското кино

„Съпрус“ е изписано с „и“, „Сипрус“. Цитираната пък на стр. 112 естонска дума е погрешно изписана „lool“ вместо „loll“. Срещат се и русизми, и дори неточен превод от руски („в р ъ в о т б е л ь о “ на стр. 215, докато „бельевая веревка“ означава вече за простиране!). Все пак това са дреболии.

Второто издание предлага обширния послеслов на Лев Анински „Фауст с маската на Мефистофел“, който е впечатляващ, многостранен портрет на писателя В.

Сред „малките романи“ на В. „Монумент“ е безпощадна сатира на кариеризма сред хората на изкуството. „Умора“ („Pillimees“, 1967) ни показва пък човек, изпепелил душевния си живот заради предишно недостойно поведение. „Реквием за устна хармоника“ („Väike reekviem suupillile“, 1968) има за сюжет епизод от окупацията – преследвани от хитлеристите се укриват в една църква и тук влизат в конфликтна ситуация помежду си. „Яйца по китайски“ („Munad hiina moodi“, 1972) е психо-аналитичен портрет на егоцентричната личност. Някои литературни критици са на мнение, че тази поредица от романи на В. всъщност изобразява различни страни от характера на един и същи герой, макар персонажът да е различен.

Иронията и сарказмът на В. се настанява и в романа „Предачи на сребро“ („Hõbedaketrajad“, 1977), публикуван на български в сп. „Факел“. Сатира и на личностните взаимоотношения между хората в един снимачен екип, и на умуванията им върху сценария на историческия филм, върху героиката в националното минало.

Преводът е изготвен от естонския оригинал и е адекватен на стиловите и изразните прийоми на писателя.

Не съвсем по общоприетите представи за художествено произведение е „определител на естонските русалкови [Присмехулна история]“ („Eesti näkiliste välimääraja [Pilalugu], 1983). В „строг“ наукообразен стил, систематизирано по „видове“ и „родове“, с латински названия и естонските им съответствия неукротимият присмехулник В. разбулва различни женски (и не само женски) характери, типични за Естония (и не само за Естония). Тази творба е представена, за съжаление, само с фрагменти и с няколко от великолепните си илюстрации в алманаха „Апропо“.

„Определителят...“ е истинско изпитание за преводача от естонски. Ако например „изследователят“ на русалковите В. въвежда неологизми като „плачливки, кресливки“ и под., дали „обикновената балтийска перачка“ не е редно да бъде назована „перливка“?! Такива и подобни „научни проблеми“ са наложили на преводача да търси консултации в БАН и къде ли не още.

Добре е сторил преводачът, като поне с няколко реда е представял писателя на българските читатели при всяка публикация.

Макар и не в цялото си творческо великолепие, В. все пак се записва като оригинален романист в българската преводна литература. За съжаление малко познати остават у нас пиесите на В. В Естония те са издадени вече в отделни сборници. Много от тях са награждавани и превеждани, поставяни са не само в Естония. Засега у нас е поставяна само „Вечеря за петима“ (Драматичен театър – гр. Велико Търново, сезон 1983/84 г.).

БИБЛИОГРАФИЯ

Ветемаа, Е. Малки романи. Прев. от рус. М. Томова. Г. Бакалов, Варна, 1976. (1986).

Ветемаа, Е. Предачи на сребро. Прев. от ест. Л. Величкова. – Факел, 1983, № 1.

Ветемаа, Е. Определител на естонските русалкови (откъси). Прев. от ест. Л. Величкова. – Апропо, 1986, № 4.

Рецензия за „Малки романи“: – Литературен фронт, № 32, 7 авг. 1986.

Лилия Величкова

МАТИ УНТ
MATI UNT
р. 1944

Изразена в цифри, библиографията на М. Унт в България включва: 1 роман, 2 повести, 4 разказа, 2 интервюта, 2 рецензии и откъси от книги. Към всеки превод, дори само отделен разказ, има бележки за автора (към романа – предговор). Макар с един преведен роман и участие в сборник с разкази, като се вземат предвид и публикациите в литературната периодика, У. е все пак най-често превеждан у нас естонски писател.

Роден е в семейство на счетоводител. Завършил гимназия в гр. Тарту и журналистика в Тартуския университет. От 1966 до 1972 г. е драматург на театър „Ванеймуне" в същия град. Бил е редактор на театралната рубрика в сп. „Kwltur ja elu" („Култура и живот"). През 1975 г. става драматург на Талинския младежки театър. Издадени са негови романи, повести, сборници с разкази – „Сбогом, жълти котарако" (1963), „Дълг" (1964), „За възможността за живот в космоса" (1967), „Убийство в хотела" (1969), „Месец като залязващо слънце" (1971), „Матиас и Кристийна" (1974), „Via regia" (1975), „Черният мотоциклетист" (1976), „Есенен бал" (1979), „Говорят и мълчат" (1986), също и пиеси. Театрални постановки имат „Фаетон, синът на слънцето", „Генерална репетиция", „Този свят или друг", „Good-bye, baby" и др. По негов сценарий е сниман филмът „За цената на смъртта попитай мъртвите" (1977), показван и в България. У. пише отзиви и рецензии за събития от литературния и културния живот в Естония. Режисирал е театрални постановки в Естония и в чужбина. Носител на литературни награди. Превеждан на руски, полски, немски, фински, унгарски, български, чешки и др. езици. По въпроси на неговото творчество в САЩ е правен докторат.

У. е писател с точен усет за своето време и съвременниците си. Още като ученик написва един „наивен роман", по собственото му определение, „Сбогом, жълти котарако", с който според критика Я. Алик „гимназистът У. просто по биймъновски скочи в естонската литература. Сякаш не му стигна това, ами година по-късно предизвика истинска буря в застоялите води на нашия литературен и училищен живот с повестта „Дълг"... Четяха го всички: и хора с рационалистични, и хора с чисто хуманитарни интереси... Ролята им в процеса на формирането на моето поколение беше твърде съществена. Това бяха разкази за нас самите, записани от някого сред нас."

С такъв старт У. се нарежда сред ония естонски автори, създали през първата половина на 60-те години т. нар. „младежка проза". Неговите герои са негови връстници: започнал с наивен роман за ученици, по-нататък ни среща със

студенти и млади интелигенти. В прозата на У. са акцентирани характерът, битът, сюжетът, а по-късно на преден план излизат настроения, разсъждения, докато се стигне до все по-сложно, философско осмисляне на света и човека в него. Юношеската лиричност и непосредственост отстъпва на тревожния философски размисъл за запазването на нравствените, хуманните ценности в битието, дистанцията между автора и героите му става все по-явна, усилва се ироничното отношение на писателя към неговите герои.

„Голият бряг" („Tühirand", 1974) излиза на български език в превод от руски в литературното списание „Съвременник". Авторът развенчава всекиго от участниците в един любовен „триъгълник". Привидно традиционният сюжет не се свежда до разрушителни страсти и мъчително непостижимо щастие, до ревност и благородство.

Въпреки че работи по руски превод на текста, българският преводач е облекчен от две обстоятелства. Първо, руският преводач е един от най-изявените популяризатори на естонската литература извън Естония. И второ: сборникът, от който е взет руският превод на „Голият бряг", е издаден в Талин. Това предполага авторът да е запознат и съгласен с такова представяне. В България пък този превод има шанса да попадне в ръцете на професионален преводач от руски. Така на български език не се губи автентичният стил, оригиналният изказ на естонския автор.

„Есенен бал" („Sügisball", 1979) още с подзаглавието си „Сцени от градския живот" предупреждава за колажа, съставен от битието на шестимата герои с различно социално положение, от статистически данни и абстрактни разсъждения. Въпреки привидната си хладна аналитичност, книгата защитава хуманистичните позиции на автора непременно да отстоява отделния човек, с неговите вълнения и надежди.

Без да слага точка над „и"-то в развихрилите се през 70-те години не само в Естония архитектурни спорове за облика на бъдещия град и неговото влияние върху човек, „Есенен бал" с художествени средства обективно фиксира създалото се към момента положение. За общочовешките аспекти в „Есенен бал" говори и получената във Финландия награда за най-хубава чуждестранна книга, преведена през годината на фински език.

Българският превод е изготвен от естонски. Като първа книга на преводача, текстът е налагал особени грижи и внимание. Допълнителни усилия изисква високата обща ерудираност на самия автор, която създава известни затруднения, но намира равностоен партньор в лицето на преводача.

В бележката към „Говорят" („Räägivad", 1984) българският писател Р. Сугарев още през 1986 г. разкрива важни неща за автора и творбата му: „Списанието е в ръцете на читателите и преразказът на тази почти „криминална" история би бил дори вреден. Не по-малко излишно ще бъде и запознанството с тия ми слова, ако не се прочете самата повест. В своята творческа същност Мати Унт е демократичен писател, чете се с нарастващ интерес. Думите ми, честно казано, нямат рекламен характер. Само калпавата стока се продава с много викане." И още: „...след тридесетата страница бях присрещнат от хитроумната, умъдряла усмивка на Мати Унт. Преведена с езика на думите, следователно и профанизирана, неговата усмивка означава следното: „Всички реалисти са и фрой-

дисти. Виенският психиатър не е поникнал на пусто място. По същата земя преди Фройд е крачил и Едип цар. Да бъде напълно отстранен, това означава и отказ от реализма. А писателите не слугуват никому. Вгледайте се внимателно. Работата е по-друга и на друго място"... Достатъчно ще бъде да останем насаме със себе си, да бъдем достатъчно честни, достатъчни храбри спрямо личния си опит, интимен и обществен, и чак тогава, предполагам, творбата на Мати Унт би ни проговорила още нещичко с най-истинския си глас."

М. У. „не слугувал никому" и когато преди време завършилият журналистика, вече известен като писател, У. получава разрешение от съответния министър да работи като учител, нито един училищен директор не посмява да го назначи – толкова силен е страхът, че ще напише нова „училищна" книга. Не го допускат да пътува зад граница пак заради неговите естетически позиции и гражданско поведение.

Преводът на „Говорят" от естонски получава обществено признание. Годишната награда за най-добър превод на публикувано в сп. „Факел" произведение в проза потвърждава както класата на У. като писател, така и сполуките на преводача.

Започнал да изучава естонски не по „буквари", а с книга на У., преводачът представя в България почти всичко, с което У. е познат вече тук. Чудесен шанс за преводача е и личното му познанство с писателя, което му помага да „усети" авторския замисъл, изтънчената му ирония и ред други нюанси и интонации. Така се е стигнало до единствената засега награда за превод от естонски.

Пресекналите контакти с Естония през последните няколко години станаха причина този плодовит автор да не бъде още повече представен на български език.

БИБЛИОГРАФИЯ

Унт, М. Месец като залязващо слънце. Прев. от ест. Г. Вълчев. – В: Естонски разкази, Нар. култура, С., 1978.

Унт, М. Есенен бал (Сцени от градския живот). Прев. от ест. Л. Величкова. Хр. Г. Данов, Пловдив, 1981.

Унт, М. Голият бряг. Прев. от рус. П. Кънева. – Съвременник, 1981, № 2.

Унт, М. Говорят. Прев. от ест. Л. Величкова. – Факел, 1986, № 2.

Рецензия за „Есенен бал":

Цанков, Г. Тайните на панелната империя. – Факел, 1981, № 5.

Лилия Величкова

ЛИТОВСКА ЛИТЕРАТУРА

Още преди Григорий Цамблак да стане киевско-литовски архиепископ, младото Велико литовско княжество търси път към българската църква. Нека не забравяме, че България също е християнски център, подобен на Рим и Византия по онова време (13–14 в.). Обаче Рим означава Полша, а Константинопол – Москва, разсъждават в Литва и се ориентират към Търново, за да приемат християнството от там. Събитията изпреварват осъществяването на този замисъл. По-реално е въздействието на Цамблак, който няколко десетилетия след падането на Търновското царство под турско робство е начело на православните християни в княжеството, обхващащо тогава земи от Балтийско до Черно море. Седалището на Цамблак е в Киев, но той посещава и литовските градове. Литовски учени допускат, че във Вилнюс е и неговият незнаен гроб.

Тук се налага да прескочим близо пет века, и то не защото не е имало никакви връзки между народите ни, а просто защото не са изучени. Или пък трябва да бъдат търсени под покрова на полско-литовската държава, на Руската империя и на немската асимилация на север и на турската експанзия на юг.

На тази мисъл ни навежда фактът, че веднага след Освобождението България кани на работа един литовец. В началото на 1879 г. в гр. Лом (Лом паланка) е назначен за лекар в болницата д-р Йонас Басанавичюс (1851–1927), току-що завършил медицина в Москва. Идва временно, а остава у нас до 1905 г., като работи също в градовете Елена (2 г.) и Варна (13 г.). През 1892 г. става български поданик под побългареното име Иван Басанович. Напуска страната ни като редовен член на Българското книжовно дружество (БАН) от 1902 г. Във Вилнюс полага основите на подобно Литовско книжовно дружество, на което е председател до смъртта си.

В България е не само лекар с голям авторитет, но и учен и общественик, историк, фолклорист, учудващо бързо научава нашия език и написва няколко научни труда и множество статии на български. Най-значителни от тях са „Материали за санитарната етнография на България“, „Ломският окръг (1880–1889)“ и „Към епиграфиката и археологията на Горна и Долна Мизия“. Първото произведение е отпечатано в СбНУ, кн. V, 1891, с. 1–184, а второто – в СбНУ, кн. XI, 1892, с. 55–67. Тези трудове получават висока оценка от обществеността у нас, а д-р Иван Шишманов говори с възторг за техния хубав български език.

Наистина научното творчество на Йонас Басанавичюс се чете с голям интерес, защото той не се е задоволил само с научни наблюдения и заключения, а по много увлекателен начин е описал и народната медицина, разните му баяния и врачувания.

Ето защо можем да приемем, че в началото литовската литература сама е

дошла у нас, като добавим и това, че в Известия на Народния музей – Варна, том X (XXV), 1974 г., имахме възможността да публикуваме голяма студия върху автобиографията на д-р Йонас Басанавичюс, писана през последните години на живота му във Вилнюс и отпечатана през 1936 г., като включихме всичко, засягащо България. Написана е все така в хармонично съчетание между съдържание и форма.

* * *

А по-нататък?

Сведенията са твърде оскъдни, но надали има и нещо повече освен посоченото в справките. Една публикация в „Бисери", I, 1913, кн. 15, с. 463, две в „Зорница", I, 1920, кн. 4, с. 51, кн. 5, с. 81. Три стихотворения от Юргис Балтрушайтис, първото преведено от Вл. Минев, другите две от Г. Михайлов.

Толкова чак до края на Втората световна война. При това нека се има предвид, че Юргис Балтрушайтис (1873–1944) до 1927 г. пише на руски. Значителен поет наистина, но надали някой у нас го е приемал като литовец.

Няма защо да се чудим. За 20 години независимост между двете световни войни е преведена и издадена в чужбина (СССР) само една литовска книга – романът „Земя кърмилница" от Пятрас Цвирка, за когото ще стане дума по-долу.

За куриоз ще спомена за един неизвестен у нас литовски литератор – поет и автор на пътеписи – Антанас Пошка. Като есперантист той поддържа връзки с много страни и едва трийсетгодишен, предприема почти без пари пътешествие до Индия. Пътем се отбива и в много други страни, а на връщане минава през Гърция, Македония, България, където има кореспонденти есперантисти. Доста време прекарва в София, Стара Загора, Бургас, Варна, изнася сказки, събира вестникарски материали, включително и спомени за д-р Йонас Басанавичюс. След завръщането си в Литва издава два тома пътеписи, в които нашироко разказва и за България. Беше много интересен събеседник и с умиление си спомняше за нашата страна, където имал близки, ама много близки приятели... Почина през 1992 г.

* * *

Литовската литература се формира успоредно във Великото литовско княжество и в Мала Литва (северната част на тогавашна Източна Прусия). Най-древни паметници на писмеността в Литва са летописите на княжеството от XI-XVI в. В тях редом с историческите факти за походите и междуособните борби на князете се срещат и отгласи от литовската митология, преразказват се предания.

Летописите са написани главно на славянски език (едни изследователи го наричат древноруски, други – древнобелоруски), който е официален език за деловодството на княжеството. Освен това във феодалната литовска държава се използва латински и полски език. През XVI и XVII в. например има написани

значителни художествени, исторически и религиозни произведения на латински.

Най-старият запазен текст на литовски е преводът на молитва, който се отнася към началото на XVI в. Първата литовска книга – подготвеният от М. Мажвидас лютерански „Катехизис“ – е издадена през 1547 г. в Кьонигсберг. К. Сирвидас е автор на книга проповеди в две части и на първия речник на литовския език. През 1735 г. излиза колективен превод на Библията. По това време започва събиране и печатане на фолклора, превеждат се Езоповите басни, създава се литература със светско съдържание.

Връх в литературното творчество достига Кристионас Донялайтис (1714–1780) с поемата „Годишните времена“, написана около 1760 и публикувана през 1818 г. заедно с превод на немски език. Поемата има два превода на руски, превеждана е на английски, японски и ред други езици. В тази неособено голяма по обем творба (към 3000 стиха) Донялайтис предава живота на крепостните селяни в Мала Литва, създава ярки природни картини, запознава ни с труда, радостите и теглата на обикновените хора, съчетавайки трагизма с лиризма и интересния сюжет с хумора.

Сто години след създаването на „Годишните времена“ се появява нов връх в литовската поезия – поемата „Аникшчяйската гора“ от Антанас Баранаускас (1835–1902), след която настава един принудителен своеобразен застой. Въстанието през 1863 г. е удавено в кръв, безчет са и заточениците. Освен това царските власти от 1864 до 1904 г. забраняват станалата традиционна за литовците латинска азбука и се мъчат да наложат така наречената „гражданка“ (приспособен вариант на славянската азбука). Няколко десетилетия литовските автори пишат тайно на латиница, още по-тайно ръкописите им стигат в Мала Литва, където се печатат, а решителни и всеотдайни разпространители ги разнасят от къща на къща. Естествено това не минава без репресии: арести, побои, затвори, Сибир.

В началото на XX в. литовската литература започва да се развива малко по-нормално, но така или иначе нейният основен патос си остава стремежът към независимост, омразата към царизма.

Вече са се изявили сатирикът В. Кудирка, поетът Майронис, белетристката Жемайте, романистът Венолис, както и много други писатели, които подготвят народа за друг, самостоятелен живот. Затова и болшевишката революция в Литва не успява, а още на 16.II.1918 г. е обявена независимостта на страната. Интересно е да се подчертае, че един от сигнатарите, един от подписалите акта за независимост е членът на Литовския съвет д-р Йонас Басанавичюс.

* * *

От началото на XX в. до 1940 г. постепенно литературата в Литва разцъфтява, независимо че до голяма степен остава незабелязана в чужбина. Талантливи автори ходят да учат в Германия, Франция, Америка и – вече преподаватели в Каунаския университет – обучават по-младите. Но страната има да решава и много други въпроси. Мемелска (Клайпедска) област е под контрола на

Обществото на народите и Литва е почти без излаз на море. Накрая тъкмо да се присъедини към майката родина, и ето че Хитлер я залепя за Германия. Вилнюска област заедно с изконната литовска столица Вилнюс е заграбена от Полша. Някакви сметки има и с Белорусия. На всичко отгоре Русия иска реванш за изтърваната през 1918 г. Литва, но по такъв начин, че да мине като освобождение и обединение. Става така, че Литва, която вече има писатели като Вайжгантас, Венолис, Цвирка, Борута, Балтушис, поети като Майронис, Бинкис, Саломея Нерис, разцъфтяващия вече Межелайтис и много други, отново е разпъната на кръст. Предстоят ѝ 13 години гражданска война, окупация, лагери, досиета.

Погледнато от друга страна обаче, започва и един процес на отваряне към част от света. Създава се социалистическият лагер, който при всичките си недостатъци е един голям книжен пазар. Всяка що-годе добра книга се превежда на 5–10–15 и повече езици вътре в Съветския съюз и в народните демокрации. Организират се взаимни посещения, литовците използват всяка възможност да гостуват на роднини в Америка, където има може би милион техни сънародници.

Започва и доста активен литературен обмен, който невинаги се побира в официалните рамки.

Повече от две десетилетия се превежда само чрез руски език, като полекалека си пробиват път и преводачи от оригинала.

През 1949 г. на български излизат три литовски книги: „Разкази“ от Жемайте, романът „Земя кърмилница“ от Пятрас Цвирка и очеркът „Марите“ от Антанас Венцлова.

Нека отдадем заслуженото на първите, още повече че при подбора на тези книги се съзира известна закономерност: Жемайте – това е литовското село през XIX в., Цвирка – литовското село през XX в., между двете световни войни, а „Марите“ е просто девойката антифашистка Мария Мялникайте (1923–1943), загинала в сражение с хитлерофашистките окупатори.

Книгата на Жемайте (Юлия Жимантене, 1845–1921), макар и малка, дава известна представа както за литовската класическа, така и за литовската литература отпреди век. Важно е да се отбележи, че Жемайте не е имала системно образование, огрмотила се е покрай децата на родниите си, у които е слугувала. Не е по-лек животът ѝ и когато се задомява: върши всякаква селска работа – по нивите и в обора, отглежда децата си и пише. И все пак творчеството ѝ се отличава с голяма наблюдателност, остроумие и хумор, с богат народен език, изгражда се около увлекателни фабули. Жалко, че издателство „Народна младеж“ навремето не е положило усилия да запознае по-пълно българския читател с тази самобитна писателка. Преводачът Н. Монев е вникнал добре в руския текст на разказите.

Допълнение и известно противопоставяне на разказите на Жемайте е романът „Земя кърмилница“ от Пятрас (не Петрас!) Цвирка (1909–1947). Той е от по-новото поколение, отива си и млад, но си личи, че е натрупал достатъчно материал, който е вложил в доста крупното си творчество. За развитието му допринася и едногодишното му обучение в Париж със специална стипендия (1931–1932). Естествено нас ни интересува как е представен на български. Ус-

пешно, бих казал, като си спомням с какъв интерес се четеше романът през 1949–1950 г., преведен от А. Беливанова, изд. „Нар. култура“. Малко по-късно (1956) е пусната от „Детиздат“, София, и малка книжка с приказки от П. Цвирка – „Сребърният куршум“, преведена от Ел. Станишева. Може да се съжалява, че до нас не са достигнали романите му „Франк Крук“, „Майсторът и неговите синове“, някои от многобройните му новели.

Очеркът „Марите“ е преведен от М. Анастасова, изд. ОРПС. Единственото, което може да се каже тук, е, че това е най-незначителното от този голям автор, преведено у нас. Освен темата и лиричния език този очерк други достойнства почти няма.

Особено място в литовската литература, а и сред преводите ѝ на български, заема романът „Имението Пуоджюнкемис“ от Антанас Венуолис (1882–1957). Излязъл осемнайсетгодишен от родния си дом, завършил аптекарство в Москва, работил в различни кавказки градове, арестуван за бунтарска дейност, той се прибира чак след още осемнайсет години във вече независимата си родина. Но и тук, в столицата Каунас, въпреки че с публицистиката си подкрепя националното правителство, не остава доволен от развихрилите се политически страсти и се прибира в градчето Аникшчяй, близо до родното му село. Следващите 35 години от живота си прекарва в местната аптека и в създадения от него музей на Антанас Баранаускас в Аникшчяй, който скоро се превръща в своеобразно литературно средище.

На български романът излиза през 1955 г. в превод на Д. Драганова-Станкова. За интереса към книгата заслуга има и тя – с гладкия си и сочен български език. Налага се обаче да отбележим и нещо, което още веднъж говори за рисковете при превод чрез език посредник. На руски заглавието на романа е „Усадьба Поуджюнасов“, но в текста се среща и сложната дума Пуоджюнкемис, преводачката я приема за част от фамилното име на героите и вместо „Имението на Поджюнасови“ (или само „Поджюнасови“ – да си спомним „Буденброкови“ от Томас Ман) пише тавтологично „Имението Пуоджюнкемис“. Звукът „у“, както и във „Венуолис“, не бива да се изписва.

Ако спазим хронологията на издаването, ще се спрем на сборника „Литовски народни приказки“ (НК, 1957), превод Н. Трендафилова. Литовците имат доста богат фолклор и винаги може да се състави и преведе сборник с приказки, които почти нямат аналог у други народи, като например „Ягле – царицата на смоците“. За съжаление, макар и чрез руски и с руско съставителство, запознаването ни с литовския фолклор е спряло дотук. А само д-р Йонас Басанавичюс с помощта на брат си Винцас е събрал и издал четири тома литовски народни приказки.

* * *

Юозас Грушас (1901–1986) като че ли няма чак толкова много книги, поточно те не са малко, но са предимно пиеси. Доволен съм все пак, че успях да преведа сборника му с новели „Щастливият съм аз“ (Варна, „Г. Бакалов“, 1979). До края на живота си той не напусна гр. Каунас, не се пресели в столицата Вил-

нюс. В Каунас Грушас беше Маестрото за всички живеещи там творци – внушителен и със своята фигура, и с творчеството си. В този сборник откриваме автор със свой свят, който толкова изтънко познава човека и е готов да му прости много грехове, но не и търговията с паметта на убитите от окупаторите родители, коварството, безсмислената жестокост.

Темата за фашистките концлагери не отминават и литовските писатели. Защото лагери е имало и в самата Литва, и в съседна Полша, и в не съвсем далечна Германия. Окупаторите хвърлят в лагера Щутхоф край Гданск 47-годишния писател Балис Струога, университетския професор по литература, доктор на науките по философия и автор на повече от 20 книги. Преминал през лагерния ад, той открива единственото средство да оцелее, да не полудее – хумора. И така е описал двугодишния си престой в концлагера. Можете да си представите що за черен хумор е това, когато в лагера измират или биват избивани и изгаряни в крематориума десетки хиляди души. И все пак това е убийствено осмиване на фашистката тъпотия и жестокост, на тия, които са смъкнали Германия от барока до бараката и от културтрегер са я превърнали в лагертрегер на Европа.

Б. Струога живее само две години след войната. Толкова, колкото да напише последната си книга „Гората на боговете“, да изобличи и осмее фашизма и да загатне, че така е навред, където се върши насилие над човека. И Б. Струога, професионалният писател, професорът по литература, е изтръгнал от дълбините на литовския език огнени слова, с които жигосва душителите на свободата. Тази негова книга, която ме измъчи при превода, ми достави и много радост от силата на словото. Излезе през 1979 г. в изд. „Хр. Г. Данов“, Пловдив.

* * *

Не е възможно в рамките на една обзорна статия да се проследят всички заглавия и автори, с които е представена литовската литература у нас. В България са издадени повече от 60 книги на литовски автори (приблизително толкова български са преведени и в Литва).

Два романа в една книга под заглавие „Войнишки роман“ представят у нас писателя Марукас Красаускас (1921). Това е книга за сивата войнишка маса от XVI литовска дивизия през Втората световна война. И въпреки че някои партийни функционери често скърцали със зъби, в книгите си, особено във „Войнишки роман“, той показваше как местните величия си живеят в охолство, а ветераните от войната няма къде глава да подслонят. Преведох този роман за Военното издателство и той излезе през 1986 г.

Алфонсас Беляускас е две години по-млад от М. Красаускас, но също участва във войната, макар че отдавна е престанал да пише за нея. Ехо от войната обаче се долавя във всичките му романи. Той умело използва разговорната реч и вътрешния монолог и някак неочаквано „пробутва“ горчивите истини на времето. Така е и в първата му преведена у нас книга „Каунаски роман“ (ОФ, 1975), и в третата „Когато валеше“ (ОФ, 1983). Втората е романът „Тя обичаше Паулис“ („Партиздат“, 1981). В нея действието протича по-директно и по-докумен-

тално, а това е попречило на автора да достигне до внушителните обобщения на другите си романи.

Пет са преведените на български книги на Миколас Слуцкис (1928).

Слуцкис (от еврейски произход) пише на литовски: романи, драматургия, литературна критика, книги за деца. Много от произведенията му са отглас от войната и хитлерофашистката окупация, други отразяват трудните следвоенни години.

„Една вечер през август“, разкази („Профиздат“, 1967, прев. В. Каратеодоров), е първата книга на М. Слуцкис на български. Въпреки малкия си обем тя подсказва, че се запознаваме с един самобитен автор.

Следват „Адамова ябълка“ (НМ, 1971, прев. Христо Джамбазки), „Стълба към небето“ (НК, 1973, прев. Наташа Манолова), „Чужди страсти“ („Партиздат“, 1985, прев. Емилия Масларова).

И четирите превода са направени от руски език.

От литовски е преведен само обемният му роман „На залез слънце“ (НК, 1979), издаден (и продаден) в немислимия днес тираж 30 125 екз.

Книгите на Слуцкис – и преведените у нас, и непреведените – са сложно композирани, многопланови във времето и пространството, наситени с философски размисъл. Езикът му е богат, изреченията дълги и понякога прекалено обстоятелствени. Правил съм сравнения с преводите им на руски – руските преводачи са си опростявали значително работата: скъсявали са изречения, изхвърляли са старинни думи, които трудно се намират в речниците, буквално са пропущали понятия от сферата на селскостопанския инвентар, двуконните каруци стават едноконни, ритлите – канати и обратно, и т. н. Всичко това естествено е отразено и в българските преводи, които сами по себе си са направени доста старателно от руски език – посредник.

Друг писател също от еврейски произход е Ицхокас Мерас. Той отдавна живее в Израел, а името му, изчистено от литовските наслоения, е станало Ицхак Мер. В Литва е писал на литовски и е оставил трайни следи в литовската литература. До нас са стигнали в превод от руски две от многобройните му произведения: „На какво се крепи светът“, роман балада („Профиздат“, 1968, прев. Наташа Манолова), „Вечен шах“, повест (НК, 1969, прев. Венцел Райчев; в една книга с повестта „Третата ракета“ от Васил Биков). Да не отминем и хумористичната книга на Витауте Жилинскайте „По пътеките на митовете“, иронични новели („Г. Бакалов“, Варна, 1989). Написана от талантлива хумористка, тази книга, в съпровод с илюстрациите на Борис Димовски, беше посрещната с подчертан интерес у нас.

С много хумор са пропити и книгите за деца от Казис Сая „Хей, крийте се!“, две повести (НМ, 1978), от Витаутас Пяткявичюс „Приключенията на Желъдчо в Страната на щуротиите“, две повести (НМ, 1975), от Йонас Авижюс „Защо избягаха куклите“, две повести (НМ, 1980).

На български са превеждани много литовски поети – с отделни стихотворения, цикли, книги. За най-изявените – Е. Межелайтис и Ю. Марцинкявичюс, поместваме самостоятелни очерци. Добре беше посрещнат навремето поетичният сборник на Саломея Нерис в превод на Василка Хинкова. Като тематика, като авторски постижения и като преводи бяха посрещнати ласкаво стихосбирките

на Алгимантас Балтакис и Алфонсас Малдонис, стихотворенията на Марцелиюс Мартинайтис, Сигитас Геда, Татяна Ростовайте.

Добре са представени на български в отделни книги Леонидас Яцинявичюс, Юозас Балтушис, редица повести в антология „Литовски разкази“ и други литовски автори.

ЛИТЕРАТУРА:

История на литовската литература (на лит. език), Вилнюс, 1982
Енциклопедия „Литва“ (на руски език), Вилнюс, 1989
Литовски писатели – библиографичен речник (на лит. език), Вилнюс, 1984

Иван Троянски

ЕДУАРДАС МЕЖЕЛАЙТИС
р. 1919

Едуардас Межелайтис е роден на 3 октомври 1919 година в село Каряйвишкяй, някъде в северна Литва, но не много далеч от големия град Каунас (тогава столица), където през 1923 година се преселва семейството му – бащата става работник в мелница. За родния си край Е. М. пише: „Земята под краката ти е глинеста, сива, подгизнала, защото тук постоянно вали. И над главата ти има само сивота: опряното на зеленикавия балтийски хоризонт мое небе е скучно сиво и мъгливо. Но в замяна на това човешката душа тук е значително по-поривиста: като неспокойна птица тя трепка, дърпа се, блъска се и иска да си пробие път през мъгливата киша, през мрежата от дъжд, през капана от облаци и вода към слънцето."

Биографията на Е. М. е богата – и не само заради голямата му възраст. В гимназията учителка по литература му е чудната поетеса Саломея Нерис – Балтийският славей. Учител по стихотворна техника му е Казис Бинкис. Учители по обществено поведение – убедени антифашисти. Обаче нито през 1939–1941 година, нито през Втората световна война (евакуация в Москва, участие като военен кореспондент и боец в XVI Литовска дивизия), нито след войната, когато започва да се строи юношеската му мечта – социализмът, придружен от ужасите на гражданската война (до 1953 година), от изпращането на десетки хиляди литовци на заточение в Сибир, нито при по-сетнешните перипетии на залязващата утопия той не допуска в поезията му да нахлуе „железобетонното начало". Поетичният му девиз е:

Пълноправен е моят сив славей
да живее в таз книга и той.

За подобни интонации в творчеството му, които са, по думите на известния литовски поет Алгимантас Балтакис „своеобразен протест срещу вулгаризаторите на литературата", Е. М. в края на четиридесетте години е „лишен от внимание" и принуден да „емигрира" в детската поезия и в преводаческата дейност. Впрочем той и в първата си стихосбирка на литовски език (Москва, 1943) не е ура-поет и едва не отхвърлят кандидатурата му за членство в комунистическата партия. Един от съквартирантите му по общежитие му задава въпрос: „Кажи, другарю Межелайтис, какво криеш под възглавницата си?" Оказва се, че това е томче лирика от Сергей Есенин. Как може?!...

Оттогава може би датира все по-ясно изразяваното желание на Е. М. за създаване на течение, школа на поетичния хуманизъм, за което той особено страстно воюва в многообразните си есеистични книги, по четири от които е

съставен томът „Нощни пеперуди“, издаден от „Народна култура“ през 1984 година. Но това е последното представяне на Е. М. с книга в България. Тази книга е високо оценена от Симеон Хаджикосев в предговора му към нея, от Енчо Мутафов в голяма статия (сп. „Факел“, кн. 3, 1985 г.), от други критици и рецензенти, а главно от читателите, които я изкупиха за няколко дни – заради мъдрата и смела есеистика на Е. М. и не на последно място – заради „поетичните паузи“ (лирични етюди, експериментални стихотворения, хвърлящи светлина върху творческата лаборатория на поета).

* * *

А началото?

Е. М. се запознава с България, преди българските читатели да са се запознали с него. През 1965 година корабът, с който той отива на екскурзия в Италия, се отбива за един ден във Варна. „Вече бях чел на литовски „Под игото“ от Иван Вазов, споделя той, както и автобиографията на д-р Йонас Басанàвичюс, и във Варна търсих местата, свързани с него. Запознах се и с много българи.“ (Басанавичюс (1891–1927), известен у нас като Иван Басàнович, е литовски лекар, работил в България от 1879 до 1905 година (13 години във Варна); литовците го почитат като свой патриарх.)

След това Е. М. 23 години посещава България само със стихотворенията си, превеждани от руски език от Найден Вълчев, Павел Матев и много други наши поети. Излизат в печата в цялата страна, а броят им по най-скромни предположения навярно надхвърля сто. Не едно от тях обаче, заради подбора, направен от руските преводачи, го представя като поет на грандиозната, космическа образност, като поет космополит, докато всичко е твърде просто. Защото грандиозното у Е. М. идва не от някаква плакатност, а от голямата му култура и от голямото му човешко сърце, сърце на дълбоко влюбен в родината и народа си човек, който допринесе изключително много, за да прозвучи името на Литва по света. Освен на езиците на всички републики от бившия СССР, произведения на Е. М. са издавани на английски, немски, френски, испански, японски, китайски, полски, чешки, словашки, сръбски, румънски и други езици.

Да се върнем при мисълта „всичко е твърде просто“. Дори фамилното име на Едуардас Межелайтис, което на българите, а и не само на тях, им се струва странно. В Литва например се разказва как навремето руска журналистка писала с каква любов литовският народ огражда своя поет и как хората уж говорели за него: „Межи, Межи, наш родной Межи...“ – без да знае, че в превод това значи: „Ечемичко, Ечемичко...“

А всъщност дедите на поета работели на ечемиковата нива на барона и там имали къщичка. На литовски ечемик е межис (miežis) и Межелайтис (Mieželaitis) означава нещо като Ечемишки...

Литовците наистина го обичат и разказват за човещината му, за това, на колко хора е помогнал за настаняване в жилище, колко смъртни присъди са отменени по негово настояване, когато беше член на комисията по помилванията. Говорят и за въдичарската му страст. Носи се и легенда (той я потвърждава), че

е хванал в едно от петте хиляди литовски езера тринайсеткилограмова щука! Може да е вярно. Факт е обаче, че си е купил селска къща на брега на река Сантака, където с жена си Стасе прекарваше половината от времето си. Ловеше риба, мислеше, пушеше, пишеше, Стасе шеташе из къщи, а съседката Ядвига им даваше прясно мляко, яйца; когато не беше заета с друго, тъчеше.

„Нейно кралско величество – моята скромна съседка Ядвига – на престол, на стана възкачена седи. А петелът на двора командва парада кокоши. Зеленатa пасищна книга от сивата крава с език е прелиствана. Като ствола на бора пред прозореца мой ми е близка на тази кралица съдбата."

(...) И дорде стиховете кова, на Ядвига главата поглеждам –
във прозореца с арфата-нищелки тя се преплита:
на арфистката пръстите импровизират по струните-прежда
и изсвирват напевно една кърпа с марка запазена – „ЛИТВА".
(„Кралица Ядвига", „Моята Итака", НК, 1982)

Тъкмо тук, в това стихотворение и в другите, написани в същия дух, е истинският Е. М. Цял живот е бил такъв. И същевременно – нещо много повече. Защото е търсил и проправил нови пътища, от които понякога се е връщал с наведена глава, но, пил прясно мляко, издоено от кравата на съседката Ядвига, е потеглял отново с избистрен поглед.

* * *

Първата книга на Е. М. на български се появи след множеството публикации на отделни негови стихотворения в печата, но главно – след излизането на книгата му „Човекът" на руски език (1961). И радостното е, че редакторът на поредицата „Съветски поети" Христо Радевски веднага се съгласи въз основа на нея и на други книги на Е. М. да се състави томче „Избрани стихотворения". А още по-голяма радост изпитаха преводачите (Н. Вълчев, П. Матев, Ив. Троянски, от руски – за съжаление), когато през пролетта на 1962 година „Човекът" получи Ленинска награда. Първата Ленинска награда на литовски писател, при това – новатор. Издателство „Народна култура" оцени възможността да реагира бързо, пришпори мудното тогава наше книгопечатане и стихосбирката на Е. М. видя бял свят още през есента.

Преди основаването на Съюза на преводачите в България (1974), на в. „АБВ", на списанията „Панорама" и „Факел" нашата критика твърде малко се занимава с художествения превод. Читателите обаче приеха книгата на Е. М. с голям интерес – откриха в нея както вече познатия им от преводи в периодиката поет, така и нови интонации, различни от наложения дотогава стереотип. Н. Вълчев например разрушава този стереотип с „Изворът" и „Името", П. Матев – с „Капка". Тук влизат и програмното стихотворение „Лира", тогавашен мой превод от руски, и „Сърцето", превод на П. Матев, също от руски. Не бих казал, че някога сме превеждали недобросъвестно. Но – каквото сме имали, как-

вото сме знаели – това сме превели. И нищо чудно, че новите преводи (от оригинала), точни, доколкото поетичната форма позволява, се различават значително от старите. Ала докато излязат те, трябваше да минат точно двадесет години, през които запознанството на българския читател с Е. М. и на Е. М. с българите и България ставаше все по-всестранно. Пишещият тези редове пък научи литовски език.

* * *

Трудно е да се установи кой български поет първи е посетил Е. М. в Съюза на литовските писатели или в жилището му (тогава) на ул. „Костюшко“, как са се редували после гостуванията в новия му апартамент на ул. „Мицкевич“. Едни от първите сигурно са били Найден Вълчев, Андрей Германов, моя милост се появи през 1964 година, по-късно – Никола Инджов...

Няколко месеца след смъртта на Андрей Германов срещнах в София Симеон Хаджикосев. „Слушай, започна той, съставям книга със спомени за Андрея. Писах на Межелайтис да изпрати и той, но не ми се обади. Моля те да помогнеш.“ А билетът за Вилнюс беше вече в джоба ми. След седмица повторих на Е. М. молбата на С. Хаджикосев. „Какво да ти кажа, започна отдалеч той. Аз не мога да пиша добре на руски, нашият критик не ми пише дали те познава, за да преведеш спомените ми от литовски, пък и...“ Вярно е, че Е. М. не владее тънкостите на писмения руски език, обаче хитрата усмивка го издаваше, че причината е друга. Всъщност у Е. М. се събрали (съвпадение) Германов и някакъв поет от Белград. „Че като подеха един спор за тази ваша пуста Македония, че като се скараха – зачудих се как да ги помиря!“ Разбрахме се да не набляга на тази случка, намеси се и Стасе, която помнеше Андрей с най-добри чувства. След два дни получих написаните на ръка спомени на Е. М. за срещите му с Андрей Германов в Литва и България, преведох ги още във Вилнюс, влязоха в подготвяния сборник, който бързо беше издаден, а литовският оригинал навярно още се съхранява в музея в гр. Дългопол.

Е. М. беше информиран човек. Не се задоволяваше само с различните поверителни бюлетини, които получаваше заради постовете си в писателския съюз и във Върховния съвет на Литва. Слушаше радио „Свободна Европа“, „Гласът на Америка“, полски и немски радиостанции, пътуваше из целия свят. Знаеше много и за събитията у нас. „Какъв е този ваш възродителен процес, попита ме с тъжна ирония веднъж. Не можахте да утрепете папата, а сега си го изкарвате на турците!“ И веднага добави: „Все пак доста съмнителен ми се вижда този римски съд срещу Сергей Антонов. Не ми изглеждате такива хора.“

Вярвам, че този път той не греши.

През 1979 година Е. М. стана лауреат на Международната награда „Никола Вапцаров“. Пътуването му в София, Банско и други градове го подтикна да напише цикъл от осем стихотворения за България, сред които посветеното на Вапцаров „Човекът-карамфил“, както и да преведе четиридесет и шест стихотворения от нашия поет, излезли в разкошно издание през 1983 година.

Две години след това посещение Е. М. беше на почивка във Варна, което

обогати творчеството му с още осем стихотворения на българска тема. По същото време издателство „Народна култура“ подготвяше за издаване стихосбирката му „Моята Итака“ (на литовски и на български език), излязла през 1982 година в поредицата „Лауреати на Международната награда „Никола Вапцаров“.

Тази книга е съставена, може да се каже, от самия Е. М., който с дебел син флумастер отбелязва в големия си юбилеен сборник „Моята лира“ (1979) на кои стихотворения да се спра. И ми даде право да избирам, за да спазя запланувания от издателството обем.

„Особено характерно за Межелайтис, пише в предговора си поетът и преводач Николай Бояджиев, е експериментирането, търсенето на нови форми за изпробване възможностите на словото, различни пътища за отправяне на стиховете към читателя – с различен усет и култура. Проявената в ранните му стихове склонност към тънък лиризъм и гъвкавост на езика, към светлинните ефекти на живописта, продължава и по-късно, като своеобразно се съчетава и обогатява с движението на времето, с използването на реалния детайл и фантастичния орнамент. Богатството на възприятия се изразява и в разнообразна архитектоника на произведенията. Межелайтис използва както утвърдените класически ритми, така и свободния стих, като не се бои да наруши синтаксиса. Понякога един и същ мотив се разработва в различни вариации, друг път едно стихотворение се построява като верига от алитерации, при което строфата стига до музикален опус, а в отделни случаи – и до клавирна напевност.“

Към тези думи ми се иска да цитирам четиристишието „Поточе“, второто стихотворение в книгата:

Разкажи, поточе,
пътя кой ти сочи?
Никой го не сочи:
аз съм си поточе.

Не ви ли прилича това на елегантна плесница по мутрите на онези, които все даваха указания, направления и насоки?

А тук има още много и много стихотворения („Последната ябълка“, „Парад на брезите“, „Лира“, „Ниагарският водопад или разходка с Уолт Уитман“, „Сън“, „Тротоарна приказка“, „Мамонт“, „Литовско дърво“), които не се побират в никакви канони.

Е. М. винаги е смятал, че и графиката, структурата на стихотворението допринася за поетичното внушение. Той има и стихотворения рисунки („Седемте камбани“ в книгата „Нощни пеперуди“, с. 321, където постепенното удължаване и скъсяване на стиха очертава камбана с езика ѝ под нея), и стихотворения без препинателни знаци, и стихотворения с точки след всяка дума или израз. Такова в „Моята Итака“ е „Писмо“:

Сняг. Бял. Все бял. Нежен.
Писмо. Кратко. Без тайна...
Писмо. Кратко. С дъх снежен.

Вечер. Дълга. Безкрайна...
Сняг. Пада. На двора.
Лула. Пуши. В здрача.
Не идват. При мен. Хора.
Студ. Не ми липсва. Обаче...
А човекът. Не ще. Да мръзне.
Топло. Желае. Човекът.
Човек. Към човека. (Щом зъзне.)
Трябва. Да прави. Пътека...
Сняг. И вали. Безкрайно.
Вечер. Дълга. Смразява.
Писмо. Кратко. Нищо потайно.
Белият. Сняг. Побелява.

Може ли това стихотворение да бъде с нормална пунктуация? Навярно може, но няма да е същото! Защото вече ще се различава и по смислово-емоционално въздействие, а не само по графика.

С „Моята Итака“ и „Нощни пеперуди“ Е. М. разшири представата ни за свободата и мащабите на мисълта и словото. Особено в есетата си, където преводът е напълно адекватен, авторът обхваща и съдбата на човека изобщо, и съотношението човек – история, човек – власт, прокарва и идеята си за споменатия вече поетичен хуманизъм и настойчиво, макар и до известна степен предпазливо, го противопоставя на социалистическия реализъм. Сигурно това е накарало и Енчо Мутафов да възкликне в началото на цитираната статия в сп. „Факел“: „Бих прочел прозата на Межелайтис дори само заради няколко изумителни мисли.“

* * *

И тъй, Е. М. със стиховете и есетата си, влезли в разгледаните три книги, с отделните си стихотворения във вестници, сборници, списания, алманаси отдавна е наше достояние. Преди да приключа изповедното си откровение за него обаче, ще се спра още веднъж на парадокса „междинен превод“ или „превод-посредник“.

За изданието „Избрани стихотворения“ (1962) преведох от руски стихотворението „Икар“. Е. М. го повтаря и в есеистичната си книга „Нощни пеперуди“. Втория път го преведох вече от литовски. На български то има още няколко превода от руски, в някои от които се долавя невникване дори в руския текст. В моя превод, струва ми се, елементарни грешки няма. Но значи ли това, че наистина съм превеждал Е. М.? Не, защото руският преводач освен другите неточности е сменил дори и ритъма на стиха. Ето началото:

Апрельское утро само как названье поэмы,
которой страна открывает великую книгу...

Ето моя първи превод:

Априлското утро е име на тази поема,
с която страната открива великата книга...

Дотук – амфибрахий. И нататък стъпката е все такава, трисрична.

А ето и истинския Межелайтис (в „Нощни пеперуди“) с неговия стремителен и просто наложителен за случая ямб:

...Априлско утро... Аз така наричам таз поема,
която днес човекът взе да пише...

И докрая – все ямб. И си мисля с ръка на сърцето: Боже мой, колко поразии сме направили с използването на междинни преводи. Буквалните са друга работа, макар и не много препоръчителна, обаче междинният стихотворен превод е вече чуждо произведение, а ти се хващаш и го правиш още веднъж чуждо!

* * *

За поета и есеиста Едуардас Межелайтис трябва да се посочи още, че след 1984 година издаде няколко стихосбирки (последната през 1993 година), но те почти не стигнаха до България, издаде и есеистичните книги „Муза и пъстърва“, „Гноми“ (сентенции), както и две-три детски книжки. Преживя и години на неразбиране и отрицание, на ирония и обвинения от страна на по-младото поколение. Напоследък нещата отново идват на мястото си. Лошото е, че вече Е. М. отдавна е надхвърлил седемдесетте, жена му Стасе почина, децата му са поели по своя път, натоварени със своите грижи, и той, неповторимият, живее в горда самота. Полека-лека го забравяме и ние.

Иван Троянски

ЮСТИНАС МАРЦИНКЯВИЧЮС
р. 1930

Биографията на Юстинас Марцинкявичюс се съдържа почти изцяло в книгата му „Дневник без дати“ (проза и стихове, изд. „Г. Бакалов“, Варна, 1986, подбор и превод Иван Трояндски). Все пак трябва да се посочат и някои допълнителни дати и факти. Ю. М. е роден на 10 март 1930 година в несъществуващото днес на картата селце Важаткемис, Пренайски район, близо до големия завой на р. Нямунас (Неман) преди град Каунас. Завършил е литовски език и литература във Вилнюския университет, работил е в детското списание „Гянис“, в литературното списание „Пяргале“, в ръководството на Съюза на литовските писатели, а от 1965 година се отдава само на писателски труд.

Ю. М. е майстор на поемата („Двадесетата пролет“, „Кръв и пепел“, „Донялайтис“, „Стена“, „Дървото на познанието“, „Публицистична поема“, „Героика или осъждането на Прометей“, „Миндаугас“, „Мажвидас“, „Храмът“), автор на много стихосбирки за възрастни и деца, на повестта „Борът, който се смееше“, на есета, статии, преводач на „Калевала“ и „Синът на Калев“, на „Пан Тадеуш“ и пр. Издаван на езиците на всички бивши съветски републики, а също на немски, чешки, сръбски, монголски, румънски, унгарски, норвежки, английски, френски и други езици.

На български са издадени повестта „Борът, който се смееше“ (изд. „Народна култура“, 1964, превод от руски Лиляна Ацева), „Избрани стихотворения“ (НК, 1968, подбор и превод от руски Здравко Кисьов), поемата „Стена“ (НК, 1975, превод от руски Христо Ганов) и споменатата в началото „Дневник без дати“, преведена от литовски език.

Струва ми се, че българският читател е лишен от голяма част от зрялото, дълбоко литовско, а значи и общочовешко творчество на Ю. М. Тази празнина не се запълва от множеството публикации на отделни негови стихотворения в българския печат, а като се има предвид сведеният до нула литературен обмен между двете страни през последните години, празнината става все по-голяма.

* * *

Повестта „Борът, който се смееше“, пресъздадена на български от известната преводачка Л. Ацева, носи всички недостатъци, заложени в междинния руски превод (грешки в изписването на имена, тук-таме съкращения на по-сложни изрази или на неудобни от московска гледна точка моменти по онова време, разлики в степента на емоционалното напрежение), но на български звучи добре. Основният патос е съхранен, разкрити са сложните взаимоотношения меж-

ду младите хора, между студентите в условията на често пъти изкуствено поддържаната и разгаряна класова борба. Преводачката е доловила и предала добре лиризма в прозата на този поет, който сетне почти не се връща към немерената реч. Неслучайно през 1964–1965 година и след това книгата се търси и чете от многобройни млади хора у нас.

На създадения интерес към Ю. М. отговаря сборникът „Избрани стихотворения“. Той е преведен също от руски, но преди всичко по буквални преводи, с каквито литовският писателски съюз щедро подпомагаше невладеещите езика на оригинала преводачи. Сам добър лирик, З. Кисьов с изпипан стих, с образност, близка до авторовата, претворява емоционално повечето от включените в книгата произведения. Чувства се, че е работил с отговорност към текста, към автора, когото лично познава. А авторът не е от тия, които се радват на всяка публикация в чужбина. Ю. М. владее отлично руски и полски, ориентира се и в другите славянски езици и лесно може да разбере как е преведен и на български. Това е разбрал и З. Кисьов и се е постарал да се държи колкото се може по-близко до буквалния превод, над който е работил.

Литературните критици с право смятат, че Ю. М. като никой друг представлява със своето творчество поетическия епос от втората половина на XX век. Той е поет на „мисловна“ лирика, не само интелигентен поет, а поет-интелигент, поет-философ, който е рядко явление, сравнен с поета-песнопоец (Енчо Мутафов, „Авторитетно мислене“, сп. „Факел“, кн. 1, 1987).

Започнал с поеми за социалните, психологически и национални противоречия, минал през творби, посветени на литовската история, Ю. М. последователно върви към осмисляне на „епическото състояние на света и човека в този свят, както казва той, за да добави, че днес е необикновено трудно да се твори свят, по-трудно откогато и да било по-рано. И все пак поетът е длъжен да го прави. Сътворение на свят – ето какво е епосът.“ Или: „Като създава характери, поемата посвоему трансформира опита на белетристиката, с удивителния апарат на лириката тя фиксира мигновените проблясвания, а драмата се проявява в поемата като основа на движение. Аз не познавам друг толкова универсален жанр. Това е цял симфоничен оркестър... Като оценява състоянието на света и човека, поемата търси нови оценки на това състояние – в този смисъл тя е най-близо до философията.“

На български, както изтъкнах, Ю. М. е представен само с поемата „Стена“, силно новаторско произведение, богато на идеи, характери и образи, с блестящи поетични символи, метафори, конструкции и асоциации, анатомичен разрез на духа на времето, на човешките пориви и падения, на подвига, на саможертвата. Написана в началото на шестдесетте години, тя идва като отговор на песимистичните хипотези за съдбата на света, защото „...непременно трябва да опитомим света, да го направим съюзник на човека. Човекът не може да живее в свят на страх и несигурност“, пише Ю. М. по-късно, прозрял, че осакатените от двете световни войни морал и психика мъчително търсят да победят възможната тогава трагедия.

Тук, в подножието на грапавата стена, ще проблеснат първите трепети от откриването на света, първите тръпки на любовта, миговете на взаимната обич.

...Какво ще правим с нашата любов?
Може би ще призовем на помощ небето
и между всички птици ще я разделим,
понеже аз не зная,
още не зная
ще можем ли сами
или няма да можем
да отговаряме за нея.

...Уви...
Светът спокойно спеше
и не видя
онова неповторимо,
онова огромно,
което става на земята веднъж,
само един-единствен път.“

Тук, в подножието на стената, ще дойдат болките от раждането и смъртта. Животът на няколко поколения ще премине до тази стена, за да ни покаже живота на безброй хора по земята – тревогите и вярата им, жестоките опустошения в душите им в резултат от войните, неизмеримите страдания на майките им...

...О, който и да си ти..
страх или Съдба,
Звяр или Бог,
Дявол или Човек, –
който и да си ти,
от свойта дълбока тъмнина
излез на свобода
и без да се бавиш, ме победи,
заличи ме,
изпепели ме,
стъпчи ме на камъка –
на мене само по-леко ще ми стане.

В цитираните откъси се чувства драматичното напрежение на оригинала, на поемата, създадена по един твърде земен сюжет, с простичка композиция, с обикновени истини, извисявани от неочакваните – и логични – обобщения на Ю. М. А сюжетът е такъв: една стара жена е седнала до олющената стена на стара къща във Вилнюс и плете; на стената още се вижда нарисуваната през войната стрелка, сочеща надолу, към мазето, и надписът „Скривалище“; и старицата плете и си припомня живота си, преминал в този град през войни и мизерия и съвсем малко радости.

За жалост преводът е замъглил достъпния сюжет, изсушил е емоционалността, която блика от оригинала, предал е неточно някои фактически моменти.

И всичко това не се дължи само на междинен превод на руски от Александър Межиров. Защото преводът му е добросъвестен, до голяма степен точен, музикален. От него би могло да се направи приемлив превод на български, доколкото изобщо могат да бъдат приемливи преводите от посредник. Защото поезията на Ю. М. е много чувствителна и към най-малката корекция на детайла, на метафората, каквито слабости се срещат често и в превода на А. Межиров. И въпреки това този превод има едно главно достойнство – поетичност, благозвучност. А. Межиров е запазил неримувания петостъпен ямб, който преобладава в литовския оригинал. А ето че нашият преводач Хр. Ганов е пренебрегнал изключително важното условие – да вникне дълбоко в онова, което превежда, да го разбере и почувства. А може би и знанията му по руски език не са били достатъчни? Как иначе да си обясним, че в българския му вариант почти не се долавя петостъпният ямб на руския превод, респективно на оригинала? Как иначе би се получила безсмислицата със стрелката, сочеща към скривалището? Как иначе би превел „как она бранйла“ с „как се бранеше“, вместо „как ругаеше“, или пък „она себе вязала“ с „тя себе си плетеше“, вместо с „плетеше си“?! А преводът гъмжи от такива будещи ирония и недоумение изрази. Неразбиране е проявил преводачът и при подзаглавието „Стена“, поема за града“, защото на руски е „поэма города“, а не „поэма о городе“. А. Межиров явно е схванал, че случаят не е толкова прост, но може би се е изплашил да преведе с „градска поема“, както е на литовски. А Ю. М. тук хвърля предизвикателство срещу модното тогава увлечение да се отделя литературата за селото – „селски роман“, „селска поема“ – и смело е писал „градска поема“.

И въпреки всичко появата поне на една поема на Ю. М. на български е положителен факт. Българският читател навярно би приел добре и други негови поеми, например близката по място на действие и общочовешка по звучене „Героика или осъждането на Прометей“, която би могла да се постави и на театрална сцена.

* * *

„Да говорим така, като че ли всяка дума е последна.“

„Истинският творец винаги мисли, че той се вижда в произведението, че няма никаква нужда да пречи на читателя или зрителя с демонстриране на собствената си личност. Също като Бог, който, след като създал света, изчезнал, разтворил се в произведението си.“

„Отрони се сълза. Стоиш
и пазиш си покоя.
А втори Шлиман току виж
открил я – като Троя.

Учените след някой век
ще дирят потеклото
на таз сълза; на кой човек

тежала е в окото.

И някой в нея ще съзре
виновни, ще ни съди.
И нас дали ще разбере –
не знам, но срам ще бъде.

Цитатите са от „Дневник без дати“, книга с есеистика и стихове, преведена от литовски и посрещната с голямо удовлетворение от българската критика. Красимира Близнакова пише: „Една книга, която обогатява не само нашите познания за литовската литература, но се нарежда и до универсалните, в известен смисъл, художествено-теоретични разсъждения за изкуството... Привлекателен е и самият характер на изложението – не описателно-констативен, а образно-динамичен... При Марцинкявичюс респектират познанията, които са станали част от тъканта на една изградена система на мислене. Той разсъждава интересно за съвременните изяви на доброто, за „колективното“ зло, чиито размити граници искат да обезсмислят личната отговорност; за самотата – творческа и човешка; за страха и смъртта; за съдбата на изкуството на малките народи... И постоянно е оригинален, далеч от схемите, далеч от пригладените, красиво-утешителни фрази“ (в. „АБВ“, 22.VII.1986).

А Енчо Мутафов в посочената в началото статия в сп. „Факел“ подчертава: „На такъв поет съм склонен да вярвам повече от всеки друг... За Марцинкявичюс съм готов да се обзаложа и от старото ни познанство, но главно от тази книга. Рядко ще срещнеш поет като него: „Кажи ми как гледаш на критиката и аз ще ти кажа какъв писател си“. И по-нататък: „Не зная как е в междудържавния живот, но в художественото произведение правдивостта (истината) е естетическа категория. Нехудожественото е лъжа, неистина. В практиката на държавите става обратното: колкото по-голямо е изкуството, наричано дипломация, толкова повече е лъжата.“ А оценката си за пресъздаването на „Дневник без дати“ Е. Мутафов изразява с думите: „Иван Троянски ни предлага един хубав български Марцинкявичюс – и в есеистиката, и в стиховете, и в лирично обагрените пасажи, така силни в книгата.“

* * *

Хуманизмът, просто човещината е присъщо и неотделимо качество на творчеството на Ю. М. Хуманизмът, съчетан с най-искрен патриотизъм. Навремето в разговора в Париж Сартр му дава пример с Джойс – с други думи, да пише на английски, френски, руски, да пише на „голям“ език, за да излезе по-лесно на широкия световен друм. „Аз избирам литовския език, мълком отговаря Ю. М. Отдавна съм го избрал. За мен излизането от народната съдба е неразбираемо.“ За да доближим тази мисъл до българския читател, може би отново трябва да използваме коментара на Е. Мутафов: „След него и ние, българите, с нашата трагична история, можем да кажем: „Винаги е трябвало сякаш да възкръсваме.“

В контекста на съвременната литовска поезия лириката на Ю. М. е концеп-

туална и максимална. Авторът често акцентира по етичната парабола „Човек – Трева – Земя“. Вечното движение на живота и драматичната ситуация на света, обърната към човека във всяко отношение, помагат да разберем най-главното: поетът живее в обществото, в природата, в самия себе си само когато усеща единството им. Поезията, както се знае, е откривателка на нови духовни континенти. За тази цел тя трябва да развива повече своята „диалектика на познанието“, да става по-сложна, по-многозначна спрямо действителността и времето. Нейните „да“ и „не“ трябва да бъдат по-комплицирани – както е и в живота, както е и в човека. Еднозначността винаги е била враг – 1 на поезията.

„Човекът – Тревата – Земята“. Колко далечни и колко близки са значенията на тези поетически обобщени понятия, взети сякаш от литовската народна песен „Žemė kėlė žolę“ – „Земята вдигна тревата“. Не всемогъщието на човека, а разбирането му, че и той е част от същата природа, прави човечеството по-мъдро, по-забелязващо доброто и красотата.

Така, макар и доста ограничено, е представен Ю. М. и в България. Българският читател, както личи и от отзивите в печата, го приема в естествения му вид и ръст, защото, все пак, за щастие тук са преведени и негова повест, и негова поезия, и негова есеистика, а бих добавила, и публицистика, като имам предвид двете интервюта, включени в „Дневник без дати“.

В тази книга е и миниатюрата:

„Гледах веднъж как летеше дете. Преди това то си играеше, говореше нещо, строеше, доказваше, спореше, караше се. Внезапно скочи, грабна бялото перо, което стърчеше, забито в пясък, извика: „Щом е тъй, аз отлитам!“

И как мислите – то наистина отлетя.

Всички ние отлитаме от детството.

А то ни настига на старини, когато нашите изморени криле не могат да ни вдигнат.“

С Марцинкявичюс това като че ли все още не се е случило. Той не е кацнал. Той продължава да пише и издава интересни зрели стихотворения, казва думата си по най-важните въпроси в сложния и труден днес живот на родината си. Той е може би и единственият, когото хората наричат само с малкото му име. И когато някой в Литва каже „Юстинас“, всеки знае, че това не е никой друг, а Юстинас Марцинкявичюс.

Раса Патаринска

ВИТАУТАС БУБНИС
р. 1932

Принципната вярност на преводача към творческата индивидуалност на писателя, към конкретния социален или етнически колорит позволява на читателя да открие чудното многообразие на световната литература. Преводачът трябва да се вгледа, да се задълбочи в дадения текст, в явленията на живота, от които се интересува авторът, в своеобразната му позиция и начин на писане. Каквото и да говорим за тенденции, за закономерност, все пак те се въплъщават само в конкретни произведения, в индивидуалното творчество на художника. А една от най-привлекателните черти на хубавата книга изобщо е нейната голяма познавателна стойност. Тук именно трябва да подчертаем задължителността и силата на контекста, който подкрепя директния изказ и ни връща към неповторимостта, към спецификата на националната литература и творческата индивидуалност. Тенденциите могат да бъдат най-различни: проблемни, тематични, жанрови или стилистични. Но и тук почва раздробяване, диференциация, известна „специализация“ на творчеството. Най-условно писателите се делят на „селски“ и „градски“, но строга граница помежду им не може и не бива да се прокарва. Така и Витаутас Бубнис, макар да дава превес на селската тематика, не е само селски, нито пък само градски писател. И може би тъкмо затова литовската критика откри в творчеството му нови ракурси, нови черти, които не беше срещала в произведенията на други литовски писатели.

Преди всичко – визитната картичка на този писател.

Витаутас Бубнис е роден на 9 септември 1932 година в селцето Чудишкяй, Пренайски район, недалеч от шосето, което води към западните съседи, към Полша, към Източна Прусия. Шосе, по което много и много хора са тръгвали към белия свят да търсят хляб и щастие. Шосе, по което неведнъж са идвали завоеватели – и от изток, и от запад. Впрочем това шосе е трогателно описано от автора в романа „В часа на пълнолунието“.

В. Б. завършва литовски език и литература във Вилнюския педагогически институт, работи като учител, редактор на списание, заместник-председател на Съюза на литовските писатели. Издал е над тридесет книги – романи, повести, разкази, пиеси. Превеждан е на много езици, включително английски, немски, полски, чешки, словашки. На български са издадени романите му „Под лятното небе“ („Г. Бакалов“, Варна, 1975), „Как цъфти незасятата ръж“ („Народна култура“, 1978), „В часа на пълнолунието“ (Партиздат“, 1987). Преводач и на трите е Иван Троянски.

„Как цъфти незасятата ръж“ фактически е трета книга от трилогия, втората е „Под лятното небе“, а първата – „Гладна земя“ – не е преведена на български.

Това е трилогия за съдбата на литовското село, където авторът, при все че откриваме близостта до традицията, успява да покаже нов модел конфликт, който отхвърля детерминираните клишета на героите от класическата литература и позволява свободно, макар понякога неочаквано и необикновено, но винаги социално и психологически мотивирано, да се развиват трагичните съдби на героите му.

Като най-голям успех читателите и критиката сочат централния роман – „Под лятното небе“. Тук авторът успешно повдига и творчески пресъздава смелата художествена концепция на своето време, която накратко можем да определим като драматизъм, породен от нарушената традиционна връзка между човека и земята:

„Животът мина и замина край мен, а аз останах, седнал на ръба на канавката като сетен просяк... Вярвах в земята, в нея виждах началото и края на живота, давах ѝ всичко свое, ала тя първа ме предаде. За мен беше скръндза, за другите стана щедра. Като жена. Вярвах в господа, молех го за дъжд, за хубаво време, за добра родитба... правех кръстен знак: „Господи, благослови...“ Господ беше глух: виках го, а той мълчеше и дойде време, когато казах: „Ако си всемогъщ, направи така, че семето, хвърляно от ръцете на безбожник, да падне мъртво в земята.“ Ала семето беше плодно и аз разбрах: не всичко зависи от Бога. Вярвах в децата си; отгледах ги, казвах си, че ще ги направя хора. Разбягаха се, разпиляха се... Не, не, няма в какво да вярвам“ (с. 253).

Преди да премина към най-главния въпрос – как звучат литовските романи на български, ще се спра на два случая, които научих от преводача. Бях го помолила да ми даде литовските оригинали, за да си припомня някои неща, тъй като съм ги чела отдавна в родината си. Сред тях обаче имаше един и на руски, но аз не разбрах веднага, че това е „Под лятното небе“. И как ще разбера, когато на руски беше „Три дня в августе“. Тогава преводачът ми разказа втори подобен случай. През 1976 година в издателство „Народна култура“ заварил редакторката Лиляна Ацева да чете същия роман. Споделила, че ѝ харесва и смята да го предложи за превод. Той ѝ казал: „Дочети го – но само за собствено удоволствие. Вече излезе на български, но със заглавие „Под лятното небе“, както е в оригинала.“

Действително много руски преводачи, а може би издатели имаха практиката да променят заглавията на литовските книги. При това не посочваха литовското заглавие. Така и романът на В. Бубнис „В часа на пълнолунието“ беше станал „Час судьбы“, романът на Йонас Авижюс „Когато домовете опустяваха“ на руски е „Потерянный кров“ (един български критик в разговор във Вилнюс не дочул както трябва и писал в статия в българския печат „Потерянная кровь“), като списъкът на това високомерно отношение на Москва към някогашните републикански „провинции“ може да бъде продължен безкрайно.

Всяко хубаво произведение, особено роман, попаднал в чужда езикова среда, в нетипична за него литературна ситуация, обикновено лесно се вписва в нея при добър, да го наречем условно, посредник – преводач. След като се прегледат с редакторско око и се сравнят с оригиналите, преводите в нашия случай са направени трудолюбиво и честно, правдиво са предадени текстовият смисъл, настроението, интонацията. Нямам никакви съмнения в компетент-

ността на Ив. Троянски като познавач на литовския език, на литовската литература и култура, но си спомням една фраза, казана от гватемалския писател Мигел Анхел Астуриас, когато той се запознал с преводите на своите произведения на немски: „Цяло щастие е, че немският език престана да бъде световен, а Германия не е центърът на света.“ Създава се впечатлението, че понякога спецификата на даден език не позволява на преводачите да бъдат абсолютно стриктни, точни. Според много критици преводачът често е принуден да избира: или преданост към текста, което може да доведе до неясноти, или поне минималното му доближаване до новия читател. Тук трябва да се добавят и играта на думи, и идиомите, които специално в архаичния до голяма степен литовски са предостатъчно.

Словото има и мистична стойност. В. Бубнис гледа на думата с огромна любов, непрекъснато подчертава вниманието си към народното езиково богатство, дори някъде човек има чувството, че нарочно е разгръщал речниците, за да намери забравена, но изразителна дума. За много такива думи преводачът също е разгръщал пълния речник на литовския език, както навярно и не един български речник.

* * *

С романа си „Как цъфти незасятата ръж“ В. Б. един от първите в годините на разцвета на литовския роман се заема да изобрази чрез живи герои моралните колизии, възникнали от урбанизацията, да покаже греха на хората, оставили навремето ръжта незасята. Без да бъде пасторален и сантиментален, той, както животът тогава беше го наложил, пренася главното действие вече в града, включително и в едно военно поделение в далечните снежни простори на Русия, където отново литовец стреля срещу литовец, а изстрелът прозвучава като ехо от първите следвоенни години. И уж проблемите вече са решени, на село са останали само най-необходимите за обработването на земята хора, в града се развива индустриализацията, процъфтява строителството, а ето че животът поставя нови въпроси и пред героите, и пред обществото.

Може би затова тези два романа, издадени в големи тиражи на български, стигат бързо до читателите, които сигурно също са почувствали скритата болка, вложена и от автора, и от преводача в откъса:

„– Деденце, знаеш ли защо птиците летят? (...)

– Защото са птици. (...)

– Не, деденце. Птиците летят, защото имат криле.

– И кокошката има криле – усмихва се Антанас Пятрушонис и неусетно забравя да сравнява минувачите.

– Кокошката не лети ли? Защо? (...)

– Защо, защо?...

– Ако кокошките летяха, откъде щеше да вземеш яйца да ядеш? (...)

– Зная.

– Откъде, щом си толкова умна?

– Зная, зная – тропва Рената и казва: – В магазина има яйца, деденце!

– Бях забравил – бавно поклаща глава в знак на съгласие...“ („Как цъфти незасятата ръж“, с. 25).

* * *

В. Б. издава романа си „В часа на пълнолунието“ през 1980 година. Той кореспондира (в съвременната си част) с излезлия година по-рано роман „Цветовете на хамелеона“ от Йонас Авижюс, издаден на български от „Народна култура“ през 1982 година. Перестройката в СССР още не е започнала.

На български обаче „В часа на пълнолунието“ се появява значително покъсно, през 1987 година. Съпоставям двата романа не заради влияние на авторите един от друг. Не. Може да са се вдъхновявали от един и същ източник, но това е друг въпрос. Работата е там, че те и сега звучат толкова остро, така критично и саркастично описват напълно разложената още тогава съветска действителност, та могат и днес да се четат като току-що написани. И същевременно човек се чуди как издателство „Народна култура“ е намерило смелост да пусне през 1982 година „Цветовете на хамелеона“ без никакви промени и съкращения, а „Партиздат“ вече през 1987 година, когато системата беше буквално пред разпадане, си е позволило да махне името на Сталин в едно изречение, да смекчи някои прилагателни на други места.

Всъщност „В часа на пълнолунието“ е големият роман на В. Б., в който той проследява живота на едно семейство в продължение на сто и двадесет години. Родова хроника, пълна с не една злокобна дата и с твърде малко светли мигове. Главните герои се сменят през отделните епохи, които романът обхваща. Последният, обединяващ пълното действие, е художникът Саулюс. Именно тук критиците правят паралел с романа на Авижюс, в който главният герой е скулптор. Приликата обаче е повече външна. Творчески работници и интелигенти (писатели, художници, архитекти, лекари) са герои в романите на много литовски писатели през седемдесетте години. Това е мода, навярно наложена от плахостта (и забраната) да се надниква по-дълбоко в пропадащата икономика и в духовната развала на всички обществени слоеве.

Българските читатели приеха романа на В. Б. като своеобразна литовска енциклопедия, като галерия от живи герои, които преминават на екран и потъват в годините. Остава, след смъртта на осемдесет и пет годишната майка Матилда, последният, художникът, който може би ще се възроди, ще намери себе си, ако се върне при своя корен, при народния живот. А това – и тогава, и сега – е толкова актуално и за България.

Раса Патаринска

ЙОНАС АВИЖЮС
Р. 1922

Йонас Авижюс – звучи като съсък на стрела, а може би – като вихрена игра на водно конче, защото, както се оказва, тъкмо такова е значението на литовската дума Avyžius (Водно конче). Писател, преживял и пресъздал в творчеството си главните периоди от най-новата история на своето отечество. Наш съвременник. Роден е на 15 май 1922 г. в село Мядгинай в буржоазна Литва, която през 1918 г. се отказва от общия със следоктомврийска Русия път на развитие, през 1940 г. е включена в съюза на 15-те републики, през 1941 г. е завзета от войските на германския райх, а след 1944 г. е отново съюзна република – до разпадането на съветската общност в началото на 90-те години, когато е една от първите самоопределили се държавици. Ако отправим поглед назад в историята, ще видим, че кръженето на спиралата се повтаря с обратен знак. Полско, руско, пруско домогване към територията на една малка, но стратегически важна страна, заела кръстовището между Изтока и Запада, Севера и Юга. Разбираеми са многократните опити за отнемане не само на държавната ѝ суверенност, но и за размиване на народността и езика ѝ в купела на голямата нация господар. „На малкия народ, притиснат от всички страни с големи съседи, е съдено рано или късно да се претопи – разсъждава цинично началникът на гестапо Кристоф Дангел в романа на Авижюс „Когато домовете опустяваха“. – Трябва да се радвате, че благоприятно стеклите се обстоятелства ви тласнаха не към дивия Изток, а към културните обятия на Запада. Само сантименталните празноглавци се плашат от асимилация“ (с. 183).

Другата, източната сила издига при „присъединяването“ идеята за социална справедливост и интернационално единство. А главният герой на романа, учителят Гядиминас Джюгас търси мъчително третата позиция („Аз сам съм си дърво, сам съм си лесничей“) – между „двата огъня“, „на синора между великите сили“, за да разбере след време колко наивно е да се надява, че „ще остане сух в дъжда“. Приятелят му от детството Адомас Вайнорас, началник на кращупенайската полиция, лавира, оправдавайки начините на разумното съхраняване, поставяйки Литва над всичко: „Ние сме малка нация, живеем между две големи като шепа зърна между воденични камъни. Трябва да бъдем стоманени, за да не ни стрият. Нашата сила е в единството. Русите ни натрапиха класовата борба, насъскаха брат срещу брата, за да се изколим: тогава ще им бъде по-лесно да ни управляват. Някои („Да речем, господин комендантът от Германия...“) и днес биха искали да водят подобна политика, само че, разбира се, от другия край, но ние няма да им позволим (...). Такъв разкош – братоубийство – могат да си разрешат само стомилионните народи, а за нас е скъп всеки човек. Ние искаме всички заблудени да се върнат при своята нация...“ (с. 69).

Мотото към романа е едно четиристишие от литовска народна песен:

Духна вятър източен,
духна вятър западен.
Духай, вятърко, полека,
момчето не събуждай.

Повествованието е изпъстрено от песенни и стихотворни фрагменти, вълнуващи вглъбени монолози, лирични отклонения, диалози-диспути, сънища, размисли, исторически екскурси, различни действия и реакции в усложнени, преплетени колизии...

Книгата излиза на литовски през 1970 г., а следващата година е отличена с Държавната награда на Литва. На руски се печата за първи път в сп. „Дружба народов“ (1972 г.) под заглавието „Потерянный кров“ (обичайна практика на московските издатели да променят заглавията на книгите от съюзните републики). Именно в това списание редакторката Елка Георгиева открива романа, харесва го и веднага го включва в плана на изд. „Народна култура“. Преводачът Иван Троянски възстановява оригиналното заглавие, както и някои съкращения и изменения. По онова време обаче не всичко може да се спаси. Особено когато съображенията на руския редактор или московския „Главлит“ са съвсем прозрачни – литовците там да си пишат и издават каквото си щат, кой ти знае литовски в чужбина, но на руски всеки ще разбере, че Авижюс се подиграва с дружбата между народите. Ето защо в „Народна култура“, където често поглеждат в руското издание, изхвърлят от първото българско издание глави V и VI от част първа на книга втора, като глава VII става V... Естествено без съгласуване с преводача. Във второто издание тези глави, благодарение на упоритостта на преводача, са възстановени, но все пак тук-таме „жилото“ им е извадено. Става дума за това, че съветските военнопленници, предадени на „автономна Литва“ от немските окупатори за работа и прехрана, си правят такива характеристики, че изобщо не може да се говори за десетилетия пропагандираното братство.

И така, романът на Йонас Авижюс „Когато домовете опустяваха“, адекватен превод на „Sodybu tuštėjimo metas“ се появява по българските книжарници към края на 1973 г. Провървява му, защото на титулката е написано „1974“. Навярно в издателството или в печатницата са бързали да „вържат“ плана си.

Интересно е, че след няколко руски публикации романът получава Ленинска награда едва през 1976 г., като през 1975 г. губи в последния „рунд“.

Независимо от всички тези перипетии обаче, преди това книгата има вече две издания в България (второто е през 1975 г.), които се изкупуват за кратко време. Заслужава да се отбележи и че това е първият ѝ превод извън пределите на бившия Съветски съюз. Следват преводи на немски, румънски, чешки, словашки, полски, виетнамски, унгарски, монголски, английски, френски, кхмерски, хинди, персийски, арабски...

Преди „Когато домовете опустяваха“ Авижюс е публикувал няколко сборника разкази за литовското село – сполучлив завършек на журналистическата му практика, романите „Към стъклената планина“ (1961) и „Село на

кръстопът“ (1964), много книги за деца, очерци и др. Ще спестим останалите литературно-биографични данни – писателят е в своите книги, стига само те да бъдат прочетени внимателно. Сюжетите и героите му са убедително автентични – не ни напуска усещането, че разказаното е преживяно, изпитано и изстрадано от самия него. Той е продуктивен писател, но създаденото от перото му е плод на многогодишни усилия на постоянно усъвършенстване и шлифоване. Външно бавен, спокоен, Авижюс е чужд на делничната суета, изцяло потъва в света на своите творения и чрез тях живее втори живот, в който има друга скàла на времеви измерения. Така двадесетгодишното разстояние между първото издание на романа „Когато домовете опустяваха“ и днешната наша реалност е „погълнато“ от проблематиката, която авторът предлага за размисъл и естетическа наслада. Книгата и днес се чете с интерес и увлечение. Макар в нея да е отразен конкретен отрязък от литовската история – войната между Германия и СССР, тя надхвърля рамките на историко-семейната хроника. Нещо повече – с повдигнатите в нея въпроси за националното самоопределение на малките народи сега, в края на XX век, тя звучи особено актуално и разбираемо. А това е най-високата оценка за рецепцията на преводната литература в дадена страна.

Книгата е интересна и значима с богатия познавателно-информативен материал за Литва, в чиято историческа съдба откриваме много паралели с нашия път през вековете. Близка е на българина и с бликащото от нея светоусещане на селския труженик и интелигента от народа, с общочовешките чувства и мисли, заличаващи границите между народи и държави. Богатата панорама на литовската действителност, пъстрата галерия от майсторски изваяни типажи, щедрата артистична дарба на писателя ни правят съпричастни с голямото словесно изкуство. И се пренасяме като в приказките в малката литовска земя с безбройните ѝ сини очи-езера, дишаме упоението на зелената сестра-гора, виждаме пред себе си белите брезички край вировете, златните нивя, селския двор, улиците и къщите на градчето Кращупенай, а в ушите ни звучат песните, гласовете на Литва, имената – със странен съсък и плавна мекота... Разбира се, тук се „намесва“ и преводачът, също зареден с автентично-народностни рефлекси, неизтръгнал корените си от селото. Затова имаме чувството, че той не просто превежда, а попива в себе си, изживява и връща на читателите писателя Авижюс в българско звучене. Авижюс с неговата точност, с богатството на словесните краски, с волното и конструиращо въображение, със специфичния колорит на образността му... Ето едно късче от оживялата панорама-мозайка на автора: „Зад прозореца – гол шипков храст, край хармана – дръвчета. По-нататък – нивя, наметнати с овехтелия кожух на първия сняг, изпъстрен с черни кръпки. По хълмчетата са наклякали къщя, край водата се ежат храсталаци, мъгливата стена на гората подпира падналия ниско небесен свод. Да тръгне в това свечеряващо се поле и да не се върне!“ (с. 492).

Разбира се, в превода могат да се открият отделни грапавини, някои буквализми и не най-точни решения. Няма да ги посочвам, тъй като в случая те все пак не са „лъжичката катран в бъчвата мед“. А усилията на преводача са наистина медоносни – съдружието на твореца и неговия подгласник е благодатно и като резултат тази книга не е за нас поредната точка в задължителния някога из-

дателски план с проценти за превеждане и издаване на една или друга литература...

Макар и навлязъл в най-творческата си възраст, Авижюс не бърза да довърши романа-епопея „Когато домовете опустяваха“, въпреки че често се връща към него. А дори и да го беше дописал навреме, този път надали щеше да излезе дори на литовски. Това става чак към средата на осемдесетте години. За съжаление трета и четвърта книга не са издадени у нас. В тях е обхванат краят на войната и първите четири-пет години от гражданската война в Литва, когато падат хиляди невинни и „виновни“ жертви. Загиват комунистът Марюс Нямунис и националистът Адомас Вайнорас, а люшкащият се индивидуалист и хуманист Гядиминас Джюгас е заточен в Сибир.

През този петнадесетина годишен период обаче Авижюс издава седем-осем книги за деца, сборник разкази и – главно – романите „Цветовете на хамелеона“ и „Дягимай“.

„Дягимай“ не е издадена на български, но през 1983 г. тя е бестселър на литовската литература – цената ѝ „на черно“ стига сто тогавашни рубли. Това е роман за съвременното литовско село, за опустошението в душите на хората поради урбанизацията и духовната развала. Неслучайно името на селото – Дягимай – означава пожарище.

Загубата от неиздаването на този роман у нас може би се компенсира от „Цветовете на хамелеона“ („Народна култура“, 1981). Вече добре познатото име на автора, а и самото ново произведение пораждат съответния положителен отклик в нашата преса, включително и за превода на Ив. Троянски.

Станислав Цонев в сп. „Панорама“ (3, 1982) пише:

„Последният роман на Йонас Авижюс „Цветовете на хамелеона“ не се чете на един дъх, не подхожда и да го сложиш в пътната си чанта като „четиво за влака“. В него писателят отново се стреми към всеобхватност, показва проблемите и откъм „неосветената“ им страна и за първи път така директно и категорично си поставя изобличителни цели. Въвеждайки ни в ателиетата и кабинетите, в интимно-личните вълнения на героите интелектуалци, в механизма на взаимоотношенията им, той извежда на показ кухненската делничност на душевността им. Но с тази насока Авижюс не флиртува с темата, нито пък се увлича по лековато критикарство. (...) Романът може да се разгледа като творение на двубоя между Авижюс художника и Авижюс съдника и мислителя. (...) „Цветовете на хамелеона“ при всички случаи е ярко потвърждение на разказваческото му майсторство и безкомпромисната му творческа позиция.

А Христо Дудевски (сп. „Факел“, 4, 1982) добавя:

„Проблемът за човешкия труд, осмислен като естетическа категория, е голямото завоевание на Авижюс и конкретно на романа „Цветовете на хамелеона“.“

Интересно е да се прочете тази книга на Авижюс след повече от едно десетилетие. И в нея се срещаме със своеобразния натюрел на автора като творческо-гражданска позиция и като повествователно-естетически пристрастия. Въпреки съответната хронология – този път е отразено съвремието, тоталитарната действителност в Литва, и тук общочовешките проблеми оставят отворени времевите и национално-регионалните граници.

Приспособяването, нагаждането в животинския и растителния свят е начин за оцеляване. Промяната на цвета е начин на реагиране – малко ли примери имаме и сега, в нашето пъстроцветно, бързотечно време! Но при човека нещата се усложняват от нравствено-философската дилема: съществуване – живот. Заглавието подсказва нравствения акцент. Романът е дълбоко психологичен, оценъчен, роман-изповед на човека творец. Моралните проблеми в него засягат основите на нашето битие: любовта, семейството, изкуството, обществените взаимоотношения. В негативен план – на прицел са изневярата, лъжата, конюнктурата във всичко и във всички. Корените на злото авторът търси както в обществено-политическото устройство, така и в самата човешка душа, в представите за порядъчност – непорядъчност. Той показва нелицеприятните страни на социализма в източен вариант, разкривайки новото, сатирично амплоа на дарбата си. А след осъдителните упреци в съветската критика (и литовската, разбира се!) за очернителските тенденции в романа му, заявява открито в интервю в „Литературная газета“, че е „необходим откровен разговор за недостатъците“, че „с вежливо премълчаване не може да се унищожи злото“. В брежневския период, когато се надигаше вълната на „инакомислещите“, такова заявление затваряше вратите пред каквото и да било официално признание. Затова навярно българското издание този път изпреварва и руския превод. Това прави чест на издателство „Народна култура“, което не само че не се е побояло да даде път на романа без московска благословия, но и допълнително го е целенасочило чрез предговора на Наташа Манолова, озаглавен „С висока мяра“.

В романа си Авижюс неколкократно маркира образа на вратите, зад които е прекършена не една човешка съдба: когато разказва за искрените антифашисти и родолюбци като Дени, за ограбения белетрист Скардис, за артиста с комедийно амплоа Стундис. Ъгловатата, тежка фигура на партийното величие Тялкша зад началническото бюро е олицетворение на бездушието, формализма, комбинативността, мимикрията. В изобличението си Авижюс не спира до черно-белите краски. Той проследява същите недостатъци и в главните герои – скулптора Скирмонис и учителката Вероника, на които малко или много симпатизира, а затова се чувства и задължен да покаже лабиринтите на тяхната съвест.

В „Цветовете на хамелеона“ познатата Авижюсова техника на мозаично композиране е изведена до пълното си развитие: и тук пряката авторова оценка е съчетана с личната изповед на героите, с вътрешни монолози, сънища, ретроспекции, драматургично оформени диалози. В увода си Н. Манолова вижда в тези пространно разтегнати, претрупани и малко книжно-философски диалози „тук и там нарушение на художествената мярка“. Нямам какво да възразя в случая. Смути ме също, както е смутила и рецензента Ст. Цонев, употребата на глагола „оборавям се“ в превода. Бих вметнала, че ако в романа „Когато домовете опустяваха“ с изключително силното „селско“ съзнание на героите тази поовехтяла, нелитературна дума служи за съответен колорит, то в подчертано интелектуалната, съвременна тъкан на „Цветовете на хамелеона“ тя, разбира се, е съвсем неуместна. Но като цяло преводът е на убедително високо равнище. За доказателство – няколко щрихи от доловената и добре предадена от преводача стилова окраска в репликите на отделните герои. Тялкша: „Зная, не съм хубавец, но тук... сам разбирате. Пак Алия, ама не от тия“ (с. 234). Дени: „Тялкша се

пенеше, търчеше пред строените, хващаше се за кобура и зовеше да отмъстим за загиналия другар, нарече всички кекави баби“ (с. 340). Скирмонис: „Не ставай смешен! Наоколо гъмжи от безгръбначни лекета и ние сме сред тях, няма защо да се косиш. По-добре дай още по чаша!“ (с. 339). Теличенас: „Това се казва мотор! Бонбон! Хич и не ми говори за волга!“ (с. 347).

Примерите могат да бъдат допълнени. Тук е важно обаче да подчертаем, че след множеството произведения за литовското село Авижюс представя успешно и литовската интелигенция, ангажирайки се смело със задачата да предупреди за опасността от хамелеонството като начин на съществуване. Нещо повече, с десетилетия напред той предрича радикалните промени и в обществото, и в човека...

През 1983 г. Ив. Трояски превежда книгата за деца „Защо избягаха куклите“ („Народна младеж“), с която като че ли оформя пълния портрет на Йонас Авижюс за българската читателска публика. Преводаческото му умение тук е подложено на немалко изпитание – съда на детското съзнание и възприятие. Преплитането на съвременност и приказна символика, одухотворяването на предметния свят – света на детските играчки в първата повест, го задължава да търси живо речево покритие, достъпна за детето метафорика. Неслучайно Българската телевизия сне десетсериен детски филм по тази повест. Сполучливо е преведена и човешката реч, с която авторът е надарил героите на втората повест от същата книга – „Обитателите на Великия залив“: бобри, сомове, видри, нутрии и т. н., както и описанието на техния живот и „трудова дейност“. В увода към книгата преводачът се появява и като персонализиран посредник в запознанството на малките български читатели с техния „нов приятел – литовския писател Йонас Авижюс“, чието име звучи като съсък на стрела, а може би – като вихрена игра на водно конче.

Доц. к.ф.н. Анастасия Цонева

ЛАТВИЙСКА ЛИТЕРАТУРА

Историята на латвийската култура, респективно на латвийската литература е история на продължително робство и драматична борба, на жизнеустойчивост и оптимизъм. Още от XIII в. – времето на нашествието на немските рицари в Прибалтика, започват мрачните времена на крепостното право. Сменят се немски, полски и шведски власти. През XVIII в. Латвия е включена в състава на Руската империя, но народът продължава да се намира в пълна зависимост от немските земевладелци. До отмяната на крепостното право през XIX в. Понятието „латвиец“ е равнозначно на необразован и безправен човек, който обработва земята.

Сякаш във възпят в преданията потънал замък се крие народната душа – удивително възприемчива за прекрасното. Изящните, композиционно хармонични бижута от метал и кехлибар, цветните тъкани, благородството на звука и ритъмът на печалните мелодии, изключителната нравствена чистота, чувството за справедливост и оптимизмът в безкрайните народни приказки, легенди, разкази, в устната поезия и песента – всичко това говори за природния талант на латвийския народ, за неизчерпаемостта на неговия духовен свят.

В средата на XIX в., когато започва епохата на народното пробуждане, са заложени основите на латвийската литература, тясно свързани с тенденцията за просвещение. Обърнали се към реалния народен живот като единствено достоен за изобразяване обект, към героичните образи от миналото и към мечтите за бъдещето, писателите създават първите художествени произведения с непреходно значение. Сред тях са „стихове“ от Ауксли (1873), романът „Времето на зememерите“ (1879) от братята Каудзите, епосът „Лачплесис“ от Андрей Пумпурс (1888) и пр.

На границата с XX в. забележима следа в духовния живот оставя бурното развитие на обществената мисъл, началото на организираното национално движение, осъзнаването и оценката на вековната мъка, натрупала се в сърцето на латвийския селянин. Всичко това донася своите плодове – ентусиазъм, подем на културата, изработване на естетически принципи, интерес към човешката личност не само като пасивен страдалец, а като източник на духовни ценности и мощ.

С убедителност драматургът и новелистът Рудолф Блауманис (1863–1908) изобразява „истински красивите, силни хора“ на фона на реалния живот – често пъти жесток и несправедлив. В литературата от 90-те години най-призивните гласове принадлежат на поетите. Повикът на Едуард Вайденбаум (1865–1943) „Стани, изправи се, възторжен дух!“ и пълният с енергия и жажда за действие зов на Аспазия (1865–1943) са основните девизи на прогресивното изкуство от това време. Отклик на пробуденото народно съзнание е и първият

сборник стихове на Янис Райниес[1] (1865–1929) – „Далечните отзвуци на синята вечер“ (1903).

В периода след 1905 г. Дълбок отзвук сред народа намира творчеството на Ернест Бараниек-Упит (1870–1960), автор на разкази за „сивия камък“. Успех има и прозата на Янис Яунсудрабиня (1877–1962): „Бялата книга“ и трилогията „Айя“. Все по-силно звучи и словото на бъдещия известен писател Андрей Упит (1877–1970). Той се стреми да изрази в творчеството си идеологическите, социалните и психологическите процеси в обществото. Някои от книгите му са оформени в цикли: романът в пет части „Робежниеки“ (1909–1933), в който най-важните етапи от общественото развитие са свързани с автобиографични моменти; трилогията пиеси „Мирабо“, „Жана д'Арк“ и „Спартак“ (1926–1943), където писателят анализира взаимоотношенията на героя с масите в различните етапи на историята.

От Андрей Упит на български език са преведени книгите: „Зелената земя“, роман, превод от руски Д. Спространов, С., изд. На НС на ОФ, 1951 г.;

„Разкази и новели“, съставител и редактор Лили Герова, превод от руски (с предговор) Венцел Райчев, С., „Нар. култура“, 1973;

„Новели“, превод от руски Венцел Райчев, С., „Нар. култура“, 1979;

„Последната капка“, разкази, подбор и превод от руски Васил Каратеодоров, С., „Профиздат“, 1979.

В годините на Първата световна война територията на Латвия е частично окупирана от германските войски. Мнозина писатели ги постига съдбата на бежанци, други попадат на фронта. След 1919 г. Литературният живот на Латвия се възглавява от Андрей Упит. Младите автори търсят път към изкуството от нов тип.

От 1919 до 1940 г. В Латвия се задълбочават социалните контрасти. Недоволството на широките народни слоеве става важна тема в творчеството не само на такъв изтъкнат писател като Упит, но и на цяла плеяда млади, демократично настроени творци. В прозата се изявяват Павел Розитис (1889–1937), Янис Еверен (1891–1924). В лириката на 20-те години стремително разцъфтяват своеобразните дарования на Янис Судрубкалн (1894–1975), Янис Грот (1901–1968), Александър Чак (1901–1950). В началото на 30-те години романът „Синът на рибаря“ завоюва голяма известност на Вилис Лацис[2].

Почти едновременно с Лацис в литературата навлизат и по-млади творци – Анна Броделе, Жан Грива, Янис Ниедре, Арвид Григулис, Юрий Ванаг, Мирдза Кемпе, Валдис Лукс, Андрей Балодис и др.

През Отечествената война гласът на поезията звучи силно. В лириката преобладават мотивите на героизма, любовта към родината, вярата и победата. Арвид Григулис, Юрий Ванаг, Фриц Рокпелнис, Валдис Лукс, Анатол Имерманис са били на фронта и поезията става непосредствен емоционален отклик на бойните им дни. Така са създадени изтъкнатите латвийски балади „Битката край Лиепая“ и „Бойците от втори взвод“ от Юрий Ванаг, стихосбирките „Разказва

---

[1] На български, под влиянието на руския превод-посредник, имената на латвийските писатели са изписвани без присъщите им окончания: Ян вм. Янис, Висвалд вм. Висвалдис, Скуин вм. Скуинш и т. н. В настоящия очерк е запазено латвийското произношение.

[2] За Вилис Лацис четете отделния очерк в този том.

Моника Майкшане“ от Арвид Григулис, „Чучулигите зоват на бой“ (1942) и „Напътствие“ (1044) от Янис Судрабкалн.

В прозата се развиват разказът и новелата. Много ярко военната тема е представена в новелите на Арвид Григулис. Съдбата на народа на окупираната територия, осакатения от войната живот изобразява Лацис в разказите си „Синовете на стария Краузе“ и „Благодарността на Тенис Урга“, Анна Сакс в „Тихият еснаф“ и т. н.

Първите следвоенни години в Латвия преминават в условията на изострено политическо и обществено напрежение и преоценка на духовните и социалните ценности. И всичко това върху фона на една груба действителност, която обаче писателите често волю или неволю се правят, че не забелязват.

На преден план излиза прозата, която с стреми да обхване значимите явления, да обясни събитията, довели до победата. Огромна роля в това отношение играят романите-епопеи на Андрей Упит „Зелената земя“ (1945) и „Светлина в мъглата“ (1951), преведени на редица чужди езици. Тук се открояват и романите на Вилис Лацис.

Поезията от тези години продължава да възпява преди всичко победата, мъжеството и героизма през изминалите години, да прославя завоеванията на свободния живот, като си затваря очите пред бушуващата на практика гражданска война в страната. Нейната насоченост личи ясно от заглавията на нѐ един сборник стихове: „През бурята“ от Арвид Григулис (1946), „Към изгрева на слънцето“ от Юрий Ванаг (1946), „Утринен час“ от Янис Грот (1946), „В братското семейство“ от Янис Судрубкалн (1947), „Градините разцъфтяват“ от Валия Брутане (1950) и др.

През следвоенните години разширява територията си и латвийската драматургия. Създават се значителни пиеси от Вилис Лацис, Арвид Григулис, Елина Залите (1898–1955), Анна Броделе и пр., които разглеждат социалните промени и пречупването на човешкото съзнание, показват появата на новия тип латвийски селянин, работник, интелигент, тип, често пъти измислен в съответствие с догмите на социалистическия реализъм.

Постепенно обаче все по-голямо внимание започва да се отделя на духовния свят на съвременника. Сборникът стихове „Любов“ от поетесата Мирдзе Кемпе (1957) е класически пример за хармонично съчетание на дълбоко индивидуалните преживявания с обществените мотиви.

Особено значение има навлизането на Ояр Вацетис в поезията – с неговия младежки порив, енергия и изострено чувство за отговорност.

В центъра на вниманието на прозата от това време е разказът. Евалд Вилкс в сборника разкази „През есенните дни“ (1956) описва всекидневието на селския човек, на обикновените хора, стреми се да проникне в истинските причини на всеки конфликт, да анализира взаимоотношенията между хората.

Близки теми и проблеми засяга в творчеството си и Риервалдис Бирзе, чиято повест „И под леда реката тече“ е преведена на български от руски от Донка Стайкова и издадена от „Нар. култура“, С., 1966. Като използва сюжет от Втората световна война, писателят създава емоционално, изпъстрено с лирически отклонения произведение, в което се преплитат оптимистичното и трагичното начало, утвърждава се човешката твърдост и победата на една го-

ляма идея. Като автор на драми, комедии, поетични сборници и хумористични разкази, Миервалдис Бирзе е едно от уважаваните имена в латвийската литература.

Още в първите си произведения авторът на разкази, повести, романи, пиеси, киносценарии Зигмунд Скуинш[3] се ориентира към проблемите на съвременността, като търси своите персонажи преди всичко сред младежта.

Висвалдис Лам изобразява съдбата на оказал се между механизмите на историята труженик, но останал несъкрушен, запазил неприкосновена трудовата си гордост. Писателят лично е преминал дълъг и труден път на работник и това му помага да опознае изпълнения с контрасти живот, да изрази вярата си във възможностите на човешката воля. Най-известните произведения на Висвалдис Лам са романът „Куклата и комедиантът“ (1972), който скоро придобива популярност и в чужбина. На български излиза в превод от руски на Росен Трайков – изд. „Г. Бакалов“, Варна, 1974. В този роман в сложна конфликтна ситуация се разкрива съдбата на младото поколение през Втората световна война и в първите мирни години, като не са спестени редица разтърсващи „подробности“. На взаимоотношенията между личността и обществото са посветени и романите на Лам „Най-високата длъжност“ (1968) и „Плодовете на живота“ (1974).

Търсенето на вътрешна яснота в средите на интелигенцията, осъзнаването на гражданския дълг на твореца разкрива в произведенията си Алберт Бел. Неговият роман „Следователят“ (1967) свидетелства за сериозен писателски талант. Тъкмо този роман заедно с няколко разказа е издаден и у нас – превод от руски Слава Николова и Станиш Янев, С., „Нар. култура“, 1975. Драматичните усложнения в сюжета внасят известни криминални елементи в романа, обаче заплетеността на събитието, тайнствените необикновени обстоятелства са само художествен похват, който позволява да се разкрие и обоснове конфликтът на вътрешния свят на героите. Главният герой е „следовател на себе си“, „съдия на собствените си постъпки“, той иска да върви напред и да създава истински ценности. За цялостното творчество на Алберт Бел е характерен задълбоченият анализ на душевния строй на човека, на неговите преживявания, чувства, мисли и поведение.

Близък по тематика на Алберт Бел е Лаймонис Пурс (1922), чийто роман „В кръга на светлинните лъчи“ се радва на широк отклик сред читателите.

През последните няколко десетилетия латвийската литература се обогати с нови имена, за нея е характерно разнообразието на тематиката и на художествения почерк. В лириката от втората половина на 60-те години литературоведът проф. Витолд Валейнис вижда „тенденция на мислещото мъжество“. В поезията от това време – на Ояр Вацетис, Имант Зиедонис, Имант Аузинс, Мариса Чаклайс и др. все по-забележимо и последователно е осъзнаването на диалектиката на явленията, задълбоченият анализ на темите от областта на морала. Особено внимание отделят на народната история, която е не само контраст или фон, а в нея зреят съвременните етични принципи, традиции, формират се силни характери.

Ояр Вацетис е представен на нашите читатели с две книги в превод от рус-

[3] За Зигмунд Скуинш (Скуин) четете отделен очерк в този том.

ки: „Избрани стихове“, превод Константин Павлов, С., „Нар. култура“, 1966, „Леден вираж“, стихове, съставители Здравко Кисьов, Георги Белев, превод К. Павлов, З. Кисьов, Румен Леонидов, С., „Нар. култура“, 1987.

Стихосбирките на Ояр Вацетис винаги са своеобразен сеизмограф – не само на духовния живот в Латвия, а и на художествените търсения на латвийските творци. Така звучат и издадените у нас две негови книги. Интересна мисъл за Вацетис изказва например Мариса Чаклайс: „Да се оценява която и да е от неговите книги, означава да се съди за постиженията и трудностите в развитието на латвийската поезия.“ Наистина за поезията на Вацетис са характерни публицистичната острота, дълбокото проникване във вътрешния свят на човека, отговорност за Вселената, свързана с отговорността за духовното самочувствие и моралната чистота на собственото АЗ. Ясната мисъл и дълбокото чувство са обединени в диалектическо единство – послание да се спаси човечеството от най-страшната опасност на XX в., за да се съхрани личността, да се запазят чисти реките и синьото небе над нас.

Постепенно в поезията възниква интерес към по-далечните времена, към старината, търсенето на близки на съвременника силни и способни за борба личности. В тези стихове е съзвучно чувството на общност с историческите съдби на другите народи.

Свидетелство за преживяната трагедия и несломимата воля за живот става сборникът стихове от Еужен Ваверис „Засаждайте рози в проклетата земя“ (1970).

Най-добрата част на поезията запазва интереса и емоционалното отношение към обществените и политическите проблеми, съумява да разкрие сложния свят на човешките души: „Пътят на човека“ от Мирдза Кемпе (1960), „Тъжен оптимизъм“ от Имант Аузинш (1968), „Делва пълна с луни“ от Мирдза Бендрупе (1970).

Към хармония и съгласие се стремят лиричните герои на Имант Зиндонис, но те разрушават всяко състояние на душевния покой, ако то забавя развитието на личността. Характерна за него е и издадената му на български език книга „Цветни приказки“ – превод от латвийски Албена Методиева, изд. „Отечество“, С., 1989. За своите „Цветни приказки“ Имант Зиедонис е вписан в почетния списък на Международния съвет по детската книга и е награден с полския диплом „Януш Корчак“.

Домът, децата, високото предназначение на жената – тези теми доминират в лириката на Ария Елксне, Олга Лисовска, Лия Бридака.

У всички тези лирици, както и у Арвид Скалбе, Марта Барбале, Петерис Юрциня и др. поезията се е сраснала с чувството за полето, горите, водните простори на родината. През последните години темата за природата става съзвучна с темата за защита на жизнената среда, с отговорността на човека за съдбата на планетата и живота на земята. Забележително е, че стремежът да се разшири кръгът на преживяванията води до активизация на жанра на поемата – „Поема за млякото“ от Имант Зиедонис, „Събиране на картофи в Ергли“ от Янис Симбардис.

Към поетичното осмисляне на природата се обръщат и авторите на редица белетристични произведения. Дълбокото единство на човека и природата

се чувства в „Диалог с природата“ (1973) и „Плетеницата на земята“ (1978) от Алберт Цауне, в разказите „Дъбова баница“ (1976) и в „Легенди за северната земя“ (1976) от Скайдрите Калдупе. Призивните гласове на природата, съществуващи понякога като резонанс, а понякога намесващи се активно в живота на героите, неизменно се сливат с душевните преживявания. Жителят на селото, на малкото провинциално градче е герой на нейните произведения, където образите пленяват с многостранността на характерите и богатството на чувствата.

Дълги години писателката Илзе Индране е учителка. Силният подтик да пише се появява в класната стая, ражда се като необходимост да се защити човешката съдба. Илзе Индране е автор и на интересни книги за деца. Тежките следвоенни години и преживяното я карат да напише романа „Носач на вода“, който става достояние и на българския читател – превод от руски Николай Гюлев, изд. „Хр. Г. Данов“, Пловдив, 1981. По романа е създаден и телевизионен филм. „Всяка добра мисъл около нас отглежда и възпитава човека. Всяка силна ръка носи в шепата си капка вода...“ – казва писателката. Едно поколение приема щафетата от другото. Какви ще бъдат тези, които ще дойдат? Те трябва да бъдат по-умни, по-силни от нас. Те трябва да познават трагедията и мъката на миналото – такава е позицията на авторката, от която тя проследява пътя на героите в своите произведения.

В последно време проблемите на възпитанието в сложните психологически условия се разработват в прозата на Висвалдис Лам, Андрей Дрипе, Андрис Акубанс, Айвар Калве. Светът на човешките чувства е в центъра на вниманието и в произведенията на Егон Лива, както и в книгите „Без милост“ (1978) и „Менто мори“ (1977) от Емил Лукянски, в романа „Съзвездието на близнаците“ (1977) от Инта Лулей.

Темата на Отечествената война си остава важна и актуална в книгите на писателите от по-старото поколение. Житейският опит, придобит в боевете, служи като материал за романите и разказите на Жан Грива, Миервалдис Бирзе, Алберт Янсон, на романа „Тирлеанските девойки“ (1958) от Велта Спаре, на книгите-спомени „Моята трилогия“ (1978) от Ингрида Соколова, на редица повести от Владимир Кайяк, Харий Галиня и др., които през войната са били малки деца.

Двама от тези автори са познати и на нашия читател. Жан Грива, човек с интересна биография, участник в Испанската гражданска война, е представен още през 1963 г. с „Испански разкази“, превод от руски Д. Минчева, изд. „Народна младеж“. Същото издателство пуска и повестта „Чудото на Бригите“ от Владимир Кайяк, превод от руски Петко Баев, 1989.

Прозата на Владимир Кайяк се отличава с напрегнат сюжет, логична последователност на събитията, с умението на автора да се задълбочава в сложните душевни колизии. От 60-те години той се насочва към приключенския жанр. „Детективният разказ за мен е промяна. Това е работа на ума. Останалото, което представлява духовната храна, принадлежи на чувствата“, споделя Кайяк. Усложнен, напрегнат сюжет, остри сблъсъци привличат читателя в книгата „Чудото на Бригите“. По оценка на литературната критика все пак най-значимо произведение на писателя е романът „Страх“ (1977). Кайяк психологически

обосновано анализира раждането на страха, който кара човека да престъпи законите на човечността. „Миналото винаги остава такова, каквото е в действителност. То отмъщава на всеки, който иска да го скрие или изкриви“ – заявява Кайяк.

През последните години на голяма популярност се радват латвийският приключенски разказ и роман. Създатели на този жанр са главно Гунар Циркулис, Анатол Имерманис, Арвид Григулис. Последните двама са превеждани и на български (от руски език).

Анатол Имерманис – „Спътникът хвърля сянка“, роман-памфлет, превод Иван Василев, „Нар. култура“, С., 1968,

„Призраците на хотел „Холивуд“, роман, превод Чавдар Воденичаров, Военно издателство, С., 1988,

„Хамбургският оракул“, роман, превод Иван Василев, „Нар. младеж“, С., 1981.

Арвид Григулис – „Огън край реката“, разкази, превод Мария Хр. Траянова, „Профиздат“, С., 1968.

Пламенно отношение към всичко, което ни заобикаля, поетична фантазия и оригиналност характеризират още от ранна младост бъдещия писател Анатол Имерманис. Автор на два представителни тома поезия „Лирика“ (1964) и „Дървото на познанието“ (1974), Имерманис е и утвърден белетрист, като най-ярко се изявява в приключенския жанр. Романът му „Спътникът хвърля сянка“ пресъздава впечатления от полета на първия руски космически спътник. Действителни политически събития – гибелта на американски транспортен самолет в Испания – му послужват за основа на романа „Призраците на хотел „Холивуд“. Романът „Хамбургският оракул“ пък разказва за международни политически игри с участието на журналисти.

Появяват се и нови талантливи представители на приключенския жанр, сред които изпъкват Андрис Колберг и Виктория Лагадиня. Българските издатели бързо са се информирали за постиженията на Колберг в този жанр и са го представили на читателите с две книги, в които са включени четири произведения:

„Голата с пушка“, повест, превод от руски Екатерина Миндова, „Вдовица през януари“, роман, превод от руски Искра Несторова, изд. „Хр. Г. Данов“, Пловдив, 1986,

„Три дни за размисъл“, „Човекът, който бягаше по улицата“, романи, превод от руски Татяна Бокова, „Нар. култура“, С., 1988.

И в четирите си произведения писателят се опитва да разбере социалните и психологическите процеси, да проследи причините за моралната деградация на хората, да разкрие противоречията както в самите човешки характери, така и в обществените отношения, да покаже сблъсъка между минало и настояще, в който нерядко се корени злото.

И тъй, латвийската литература е представена у нас с подчертан стремеж за издирване и превеждане на най-доброто, но често пъти и съвсем стихийно, без поглед към класиката ѝ, без познаване на най-перспективното от новото, създадено и създавано от съвременните латвийски писатели. Все пак, докато по-рано се робуваше на известна паритетност и понякога в нейно име излизаха и по-сла-

би произведения, сега изобщо няма никакъв регламент в литературния обмен между двете страни, а би могло да се каже, че той изобщо е спрял. И може би още дълго време нашите познания за латвийската литература ще останат на днешната точка.

Албена Методиева

ВИЛИС ЛАЦИС
1904–1965

Изтъкнатият латвийски писател Вилис Лацис се радва на голяма популярност в България, където е представен с най-добрите си произведения. Превеждан е много активно в началото на 50-те години до 1965 г., когато излиза романът му „Разведряване“ в превод от руски на Атанас Смирнов. Лацис е ученик на доайена на латвийските писатели Андрей Упит, който открива дарбата му на разказвач и го поощрява още като съвсем млад автор.

Вилис Лацис е роден на 12 май 1904 г. в с. Ринужи, сега район на гр. Рига. Майката е шивачка, а бащата пристанищен работник. Ранното си детство бъдещият писател прекарва сред рибарите край Рижкия залив и неизбледняващите спомени от онова време остават в съзнанието му за цял живот. Неговите творби представляват одухотворена картина на народния живот с неповторимите му битови и социални измерения на фона на рижкия пейзаж. Прозата на Лацис съчетава в най-добрите му книги реалистичната поетика с една латвийска романтичност, бликаща от крайморската атмосфера на родния край. Преминал в детството и юношеството през суровата школа на бедността и трудностите, работил като докер, рибар, огняр на кораб и пр., Лацис добре опознава живота, който описва. И това го сродява с многобройните му читатели.

Първоначалното си образование Вилис Лацис получава в енорийското училище, където се поражда и страстта му към четенето. Германското настъпление през 1917 г. принуждава семейството му да напусне родното си място и да се пресели дълбоко навътре в Русия, в Сибир. Младият Лацис продължава образованието си в руското училище в Барнаул. По време на Гражданската война семейството отново бяга и живее в едно затънтено алтайско селце, в което синът работи като ратай и селски писар. Научава добре руски език и прави първите си опити на писателското поприще. Печата в местния латвийски вестник няколко стихотворения. В началото на 1921 г. семейството се завръща в Латвия, където Лацис сменя много професии: пристанищен работник, рибар, моряк от далечното плаване. Обикаля редица чужди страни и градове – Германия, Дания, Белгия, Франция, Англия – и вече окончателно решава да стане писател. Написаният от него пръв разказ през 1930 г. и отпечатан в сп. „Мисъл“ бива високо оценен от Андрей Упит. Оттогава Лацис започва да се налага като писател. Той е много плодовит, изпод перото му излизат една след друга новели, повести, както и увлекателни романи. Обикновено героите им са смели и силни хора които не се примиряват лесно с действителността, търсят приключения. В творчеството му от тези години личи влиянието на Максим Горки, от когото Лацис безспорно се е учил тогава. От многото произведения, издадени от Лацис в „буржоазна“ Латвия, като „Освободе-

ният звяр“ и др., най-голяма ценност представлява романът „Синът на рибаря“, претърпял няколко издания и в България.

Вилис Лацис взема дейно участие в събитията през 1940 г. При образуването на правителство е назначен за министър на вътрешните работи, а по-късно, когато Латвия става съветска република, е председател на Съвета на народните комисари (1940–1956). През годините на Отечествената война ръководи формирането на латвийската дивизия, поддържа връзка с партизанските отряди, но продължава работата си и като писател. Активната му обществено-политическа дейност не го откъсва от творчеството му, но все пак се отразява донякъде негативно върху художествените качества на романите му.

Широко известен не само в бившия Съветски съюз, Лацис е превеждан на много езици. В България, както бе посочено, преводи на негови творби започват да се появяват в началото на 50-те години и продължават да излизат в хронологичен ред:

„Синът на рибаря“ (1950), превод Д. Метева; 1956 – превод Н. Розева, и 1968 – превод Жела Георгиева;

„Буря“ (1951–1953) – I и II част в превод на Кирила Георгиева, III и IV част в превод на Ан Беливанова;

„Към нов бряг“ (1953) – превод Никола Толчев;

„Безкрили птици“ (1955) – превод Никола Толчев;

„Изгубената родина“ (1956) – превод Кунчо Вълев;

„Селище край морето“ (1956) – превод Д. Тодоров, Ив. Николов и Й. Майер;

„Семейство Зитарови (1959) – превод Кирила Георгиева;

„Разведряване“ (1965) – превод Атанас Смирнов.

За съжаление всички преводи у нас на творбите на Вилис Лацис са направени от руски език, а не от оригинала, а това несъмнено накърнява някои от художествените им качества, които имат на латвийски. Но независимо от това тяхната адаптация на български е доста приемлива, особено за времето, когато са поднесени на читателя.

„Синът на рибаря“ наистина утвърждава Лацис като писател. В Латвия романът е драматизиран и поставен на сцена, а по-късно по мотиви от него е създаден сценарий за филм. В „Синът на рибаря“ се разгръща един дотогава недокосван житейски материал – разкрива се животът на рибарите от латвийското крайбрежие. Авторът прониква детайлно в техните битово-семейни и социални отношения. Откроява се образът на сина на рибаря Оскар Клява – смел и мъжествен.

В България „Синът на рибаря“ също има доста голям успех, за което говорят и трите му различни превода. Писан преди налагането на сталинската догматика в латвийската литература, в този роман съвсем свободно се разгръщат прелестите на природата, разкриват се и особеностите на народопсихологията на хората чрез техните съдби и характери. Битово-социалните картини звучат оригинално и се възприемат с интерес от нашите читатели в ония години. Бих искала да цитирам малък откъс от началото на романа в превод на Ж. Георгиева:

„Най-близко до дюните е разположена къщата на рибаря Клява, стара като

Дунисовата. Обширният ѝ двор е заграден откъм пътя с върбов плет, зад къщата се простира плитка лагуна. Преди трийсетина години тук имаше малко заливче, сега от морето го отделя редицата дюни. Само наесен, когато западните ветрове довличат в залива огромни водни маси, лагуната отново се слива с морето. Покрай него растат няколко люляка и редки брезички, но в залива няма и помен от овощни дръвчета.

По̀ на север, на хълма, откъдето се открива изглед към цялото село, се намира една къщурка, без никакви стопански постройки. Тук някога живееше вдовицата Залиша с дъщеря си Зента...

Този тих кът се населява от силен, закален рибарски народ. Преди няколко години тук станаха събития, които нарушиха спокойния ход на ежедневието, и мълвата за тях се разнесе далеч зад пределите на селцето“ (с. 7–8).

Плавно и интригуващо тече повествованието в този роман, разделен на две части и на 21 глави, носещи любопитни заглавия: „Зима“, „Пролет“, „Домът на разкаялите се грешници“, „Американеца“, „Доброто корабче „Титания“, „Вила Фредис“, „Завръщането“ и др. С динамичната си композиция напомня „Под игото“ от Иван Вазов. Обширната и многостранна галерия от образи в „Синът на рибаря“ и реалистичният подход на автора към повечето събития са привличали българските читатели до 1983 г. – според справка по заемането на книгата в Градската библиотека в София.

Романът-епопея „Буря“ в превод на К. Георгиева и Ан. Беливанова става също популярен у нас в началото на 50-те години. Критиката в СССР го сочи като най-представителното произведение на Лацис, замислено през Отечествената война. Панорамният характер на романа обуславя неговата познавателна стойност и историческото му значение, независимо от сталинските идеи, залегнали в него. В епизодите, посветени на войната, Лацис създава някои реалистични картини и герои. Но в книгата най-често се срещат бледи и схематични образи и сцени, сглобени набързо, изпъстрени с фалшив, приповдигнат тон и журналистически език. Безспорно тези недостатъци се отразяват и на българското издание на „Буря“, където четем смехотворни пасажи:

„Рамо до рамо руснак, украинец, латиш, естонец, грузинец и узбек – синовете на всички съветски народи бият фашистите. Червената армия! Тя не трепна въпреки надмощието на противниковите сили в началото. Тя вярва в непобедимостта на своята държава, в гения на своя вожд! „За родината! За Сталин!“ – звучи стоезичният боеви призив на патриотите, носейки се из всички кътчета на необятната Съветска страна, вдигайки на борба милиони и милиони хора“ (кн. III, с. 24–25). Романът „Буря“ е доста четен у нас, съдейки пак по заемането от Градската библиотека – София, – почти до 1986 г.

Романът „Към нов бряг“ в превод на Никола Толчев претърпява две издания (1953 и 1956). За него Вилис Лацис получава Сталинска награда I степен през 1951 г. Произведението обхваща голям период от живота на латвийския народ (1920–1950) и третира темата за любовта между баща и син. Много епизоди се преплитат по време с това от романа „Буря“. Интересно е, че в съветския печат се появяват дори критични статии за „Към нов бряг“, обвиняващи писателя в изкривено и нетипично предаване на живота в Латвия. Но светкавично следва залп от „писма на група читатели“ във в. „Правда“ от 25.II.1952 г., кои-

то яростно защищават и възхваляват този роман, обвинявайки „късогледите и вулгарни критици в непознаване на жизнената правда".

Преводът на Никола Толчев не дразни читателя. Във второто си издание книгата е снабдена с кратък предговор от преводача, в който се проследява пътят на Лацис до този момент. Прави впечатление, че Толчев се е опазил от типичните за времето суперлативи, като се е стремял да се придържа по-точно към фактите от живота и творчеството на Лацис. И в този роман най-интересни си остават природните описания, както и някои от естествените преживявания на героите, пресъздадени с лекота на български:

„Стигнала до края на гората, дето шосето остро извиваше вдясно на запад, Илза Лидум се спря и за последен път обгърна с поглед околността. Тази равнина, обградена от една страна от ясната дъга на голямото Змийско блато, а от друга – от старата Аурска иглолистна гора, потъмняла на хоризонта като гигантска ограда от колове, не бе нито родината на Илза, нито изобщо ѝ бе с нещо близка, своя. И все пак някаква особена, топла тъга изпълни сърцето ѝ, когато се извърна към тази безкрайно позната картина: тъй или иначе тя беше прекарала тук пет години от своя двадесет и пет годишен живот" (с. 9).

Трилогията „Безкрили птици" се появява у нас през 1955 г. също в превод от руски на Н. Толчев. Всъщност тя е написана от Лацис още през 1931–1932 г. В образа на главния герой Волдис Витол се забелязват някои автобиографични моменти от ранните години на Лацис, когато е бил пристанищен работник. Романът има динамична фабула, стройна композиция и колоритен език, предаден отчасти и на български. Някои напрегнати драматични моменти в сюжета задържат вниманието на читателя. Независимо от преработката на романа през 1949 г., в него се срещаме със сочна и увлекателна проза, незасегната от постулатите на социалистическия реализъм. Някои съветски критици отбелязват в „Безкрили птици" идейно-художествени недостатъци" и елементи на „натурализъм", вместо лозунги и речи, както явно би им се искало.

Реализмът на този роман се усеща и в добрата му адаптация на български, чете се леко и не доскучава.

Романът „Изгубената родина", появил се на български през 1956 г. в превод на Кунчо Вълев, е всъщност последното произведение на Лацис, създадено в „досъветско време" (1940). През 1952 г. авторът дописва романа си, като го допълва само с няколко нови епизода. Основната идея на произведението е колониалното робство и борбата против него. Главен герой е туземецът Ако, полинезиец. Действието започва около 1910 г. и завършва след Втората световна война. Приключенският характер на сюжета буди интерес, а образът на Ако е оригинално обрисуван. В българския превод текстът звучи убедително, макар и изпъстрен с наивни моменти, възприема се с лекота. Ето кратък откъс:

„Тази сутрин Ако безшумно се измъкна от колибата, спусна плетената от кора рогозка, която прикриваше изхода, за миг затаи дъх и се ослуша. Слухът му долови спокойното дишане на спящите и тих, далечен шум. Това бе плисъкът на вълните, отзвук от дишането на шумящия лиман... В колибата не се събуди никой" (с. 7).

„Селище край морето" излиза в България през 1956 г. в превод на Д. Тодоров, Ив. Николов и Й. Майер почти веднага след публикуването му на руски в

сп. „Знамя“ (Москва) през същата година. Действието обхваща времето непосредствено след Отечествената война. Положителните качества на романиста Лацис тук са отново в описанието на неповторимия рижки пейзаж, а също и в детайлизирането на отделните характери – Едгар Клява, Роберт Клява, Анита, Таня и др., и на техните драматични съдби. Но за съжаление „развитието“ на някои от героите не е вече убедително, защото става подвластно на познати схеми. Независимо от изсушаването на повествованието от идейни съображения, в романа „Селище край морето“ има и свежи страници, особено отнасящите се до бита и природата на Латвия. Това личи и в българския превод:

„Цялото необгледно водно пространство чак до хоризонта бурно се издигаше и падаше, като развълнувано дишащи исполински гърди. Конете на Нептун, развели белоснежните си пенести гриви, не знаейки къде да дянат излишната си сила, летяха с ликуващ рев към земята. Те се възправяха яростно върху скалите и плитчините, препускаха с пръхтене, падаха, но веднага отново се изправяха и с няколко огромни скока достигаха брега. А земята, спокойна и невъзмутима, гледаше разбушувалата се бездна“ (с. 305).

Интерес представлява биографията на романа „Семейство Зитарови“. Той е издаден за първи път в отделна книга през 1937–1938 г. в Латвия и се нарича „Старо моряшко гнездо“. Почти двайсет години по-късно Лацис се връща отново към него. Променя заглавието, пише нова втора част, а в кратък предговор прави следната интересна изповед: „Трябва да призная, че по онова време аз се намирах под доста силното влияние на обективизма, не разбирах реакционността му, класовата му същност и това обстоятелство не можеше да не наложи отрицателен отпечатък върху „Семейство Зитарови“. От този обективизъм неизбежно произлязоха и други грешки и слабости: известна национална ограниченост, промъкнали се националистични нотки и липса на последователност в обрисовката на някои централни образи...“

„Семейство Зитарови“ излиза в превод на Кирила Георгиева през 1959 г. Първата част носи заглавие „Старо моряшко гнездо“ и е най-привлекателната в цялата книга. „Подобренията“ на автора в нея почти не са засегнали националния аромат на повествованието в моряшката семейна сага. Тук някак си се налага аналогията с „поправките“ от Димитър Димов на „Тютюн“ под напора на догматичната критика. Лацис обаче сам се разкритикува и преработва своя роман... Навярно затова жизнеността и оригиналността постепенно се губи. Но дори и така „поправен“, романът „Семейство Зитарови“ се чете с интерес, има познавателна и художествена стойност, предадена сполучливо и на български:

„Зитар влиза вкъщи. Той нарочно крачи шумно, стъпвайки на цяло стъпало, кашля, пъшка, тръшва силно куфара на пода, запалва лампата в столовата. Чака няколко минути, после чука на вратата на спалнята:

– Спиш ли, Алвина?

В спалнята нещо скърца, чува се шумолене. Припрени, провлечени стъпки, вратата се отваря и пред очите на своя повелител и господар застава Алвина в небесносиньо кимоно. Още същия миг тя увисва на шията му и като голямо дете шепне нещо радостно и несвързано за неочакваната изненада, за внезапното завръщане, за вечеря и кой знае за какво още“ (с. 22–23).

„Разведряване“ е последният роман на Лацис, преведен на български от А.

Смирнов през 1965 г. само една година след появата му на руски. Тук се срещаме с интересни образи и картини от следвоенна Латвия. Личните съдби на някои от героите са интригуващи, макар че се движат пак по познати стереотипи. Строителната тематика заглушава националния колорит, който въпреки това и тук присъства осезателно. Открояват се образите на Гунар и Лайма, на Роберт Зундар. Ат. Смирнов се е постарал да предаде адекватно текста на български. Ще цитирам кратък откъс от въведението на романа:

„Войната, в която пряко или косвено бе въвлечено цялото човечество, разтърси света. Отгласите ѝ се чуваха във всички континенти и океани. В бурния кипеж на историята отделният човек със своята съдба е изчезнал. Но той съществуваше. Както океанът е образуван от капки, така и отделният човек заедно с останалите образува едно голямо цяло."

Творчеството на Вилис Лацис прониква в България ритмично, следвайки някои руски издания почти веднага. Преведени са най-добрите му творби. Интересът към романите му е предизвикан у нас не само от конюнктурата, която изискваше да се превеждат главно съветски автори, но също така и от оригиналните национални елементи, съдържащи се в повечето негови книги. Малка Латвия по съдба някак си се родее с България. По силата на исторически, географски и политически причини тези две страни не можеха да избегнат зависимостта си от „по-големия брат". Устойчивостта на духа на двата народа ги сближава. Морският пейзаж е винаги интересен и привлекателен за българския читател. Девствената природа на Латвия и силните, мъжествени характери на хората са ни също близки. С това трябва да си обясним не само официалното приемане на белетристиката на Лацис, но и доближаването му до обикновените български читатели по времето, когато се издава. За всичко това безспорно най-много допринасят преводите на романите му, макар и направени не от оригинала. Между тях изпъкват тези на Н. Толчев, Н. Розева, а също и последният превод на „Синът на рибаря" на Ж. Георгиева. Този роман неслучайно си остава най-четен и познат у нас. В него срещаме най-привлекателните качества на прозата на Лацис, която се отличава с простота, демократизъм, с искреност и дълбока човечност. Лацис умее да разказва увлекателно и това негово качество е пренесено в преводните адаптации на книгите му. Българският читател се запознава с нравите и особеностите на хората от една близка по душевност страна, чиято драматична съдба буди интерес и съпричастие. Наред с поезията на Ян Райнис, с произведенията на Андрей Упит, Леон Паегле, Ян Судрабкалн и др. прозата на Лацис заема важно място в латвийската литература. В България романите му срещат разбиране, независимо от публицистичните и агитационни елементи, които не са унищожили самобитността на повечето от тях. За преводната проза на Вилис Лацис отзив пише Манол Наков във в. „Народна култура" (15, 1965). Обаче не критичните статии за него са интересни, а самото му творчество, оставило диря във времето, когато се появяват книгите му на български. Защото малките народи си приличат и се привличат.

Ваня Бояджиева

ЗИГМУНД СКУИН
р. 1926

Зигмунд Скуин принадлежи към средното поколение латвийски писатели, които вече се отнасят по-критично към някои недостатъци на съветския строй, без обаче да намират конкретен път за изход от моралното и социално зло. Скуин започва да публикува свои произведения през 1948 г., а първата му повест, излязла в отделна книга, е „Пътища и кръстопътища“ (1954). Като значителен писател се налага с романа „Внуците на Колумб“ (1961, 1962, 1968), за който е отличен с Държавна награда на Латвийската ССР. По мотиви от този роман е създаден филмът „Есента е още далече“. След това Скуин написва романите „Форнарина“, „Сребристи облаци“, „Голота“, „Мъж в разцвета на силите“, „Мемоарите на един млад човек“. Проявява се и като автор на разкази, събрани в книгите „Кожата на зебрата“, „Балсам“ и др. Написал е и комедията „Лов на фусти“, както и сценариите на филмите „Меч и роза“, „Танцът на пеперудката“. Скуин не идеализира героите си, почти навсякъде влага ироничен подтекст в повествованието и подтиква към философски размисъл. Ироничният и критичен момент в произведенията му може би е причина те да излизат на руски със съкращения.

На българския читател Зигмунд Скуин е познат със следните романи:

„Внуците на Колумб“, 1979, Варна, „Г. Бакалов“, превод от руски Иван Трояски;

„Мъж в разцвета на силите“, 1980, С., „Нар. Култура“, превод от руски Лилия Илиева;

„Мемоарите на един млад човек“, 1986, С. „Нар младеж“, превод от руски Лилия Илиева.

Главен персонаж в романите на Скуин са младите хора, пред които светът се разкрива с цялата си сложност и противоречивост. Компромисите и двуличието не ги привличат и тъкмо това ги поставя в конфликтни ситуации, създава динамична интрига и до известна степен води до „песимистичен финал“. Творчеството на Скуин не се отличава с елементарни решения и готови рецепти, нито с глазиране на действителността. Авторът предпочита сложните човешки пътища, вътрешния драматизъм в съдбата на героите си, бяга от лакировката и едноцветния рисунък само в бяло и черно.

В „Децата?!? или Внуците на Колумб“ герои са младежите – първо Липст Тилцен и след това останалите – Юдите, Вия, Ия, Казис, Робис, Угис и т. н. Пред тях е трудният сблъсък със сложната действителност. Майстор в предаване на взаимоотношенията между млади герои, Скуин разгръща умело фабулата, преплита съдбите на всички действащи лица. Особено убедителна е любовта между Липст и Юдите, изтъкана с много нежност, привързаност и лек хумор,

където най-добре изпъква образът на Липст. Тези страници се четат и днес с голям интерес. Преводът също допринася за лекото и естествено възприемане на душевните вълнения на героите:

„Юдите слушаше. Лицето ѝ беше обърнато към Липст. Усмихваше се. Красивите ѝ очи красиво се отвориха. Но на Липст му се струваше, че Юдите не го вижда, че гледа някъде в далечината, увлечена от странната игра на светлината и мрака в тази необикновена вечер.

Липст млъкна. Забравил за всичко, той гледаше Юдите. Ръката на девойката беше в ръката му. Той усещаше топлата длан, усещаше всеки пръст поотделно. Юдите… Тя дойде и остана с него. Чудо, което Липст още нямаше сили да обхване с разум.

– Разказвай още… – чу гласа на Юдите.

Липст стисна ръката ѝ. Мракът стана гъст и почти твърд“ (с. 89).

Не всичко в действието на романа „Внуците на Колумб“ върви гладко. Героите водят борба с мрачни сили, но се чувстват първооткриватели и това безспорно е винаги интересно. Защото на младостта са присъщи смелостта, дързостта. А внуците на Колумб са всъщност младежите и девойките на Латвия, пред които бъдещето поставя много въпросителни, но те не се отчайват, вървят напред към неизвестното. „Внуците на Колумб“, независимо от малко изкуствено приповдигнатия тон, е книга, която и днес привлича читателя. В нея личат елементите на бъдещото развитие на автора, който улавя все по-добре подводния ритъм на времето.

Романът „Мъж в разцвета на силите“ събужда веднага интерес още по времето, когато се печата в сп. „Каргос“. В самото заглавие на книгата се съдържа известна доза ирония: разцвет на силите е понятие, свързано обикновено със зрелостта, с умението да се живее и общува. От друга страна обаче, зрелостта настъпва във възрастта, когато силите на човека отслабват. И тъкмо затова понякога закъснялата любов носи такъв драматизъм, а реализирането на професионалните амбиции – толкова болка, какъвто е случаят в романа.

В тази своя творба Скуин се представя вече като типичен писател-урбанист, изградил образа на големия град. Главният герой инженер Турлаев е тъкмо „мъж в разцвета на силите“. Работи като началник на конструкторско бюро по телефония. Вече е на 46 години, би могло да се твърди, че му е провървяло в живота. Турлаев обича работата си, която му е донесла и някои успехи, смята също, че семейството му е хармонично след 20-годишен брак. Дъщеря му е поела по неговия път, има и добри приятели. Но вътрешното му усещане говори, че нещо не е наред, че не всичко е така, както трябва да бъде. Възниква и твърде интересна ситуация в службата на Турлаев. С избликнала изведнъж в него неподозирана настойчивост той защищава своите творчески търсения, престижа си на инженер-конструктор, ръководейки се само от съвестта си, което невинаги е удобно за времето. И ето че истинските човешки вълнения изместват сухите изчисления и кариеристичните съображения. Наред с тази особена ситуация идва и друг преломен момент в живота на героя. Той бива покорен от връхлетялата го късна любов. Целият досегашен кръг, в който се е движил, сякаш се разкъсва. Но за да се започне всичко отначало, би трябвало да се зачеркне миналото, а това е невъзможно. Драма-

тизмът на ситуацията се възприема убедително. В романа се съдържат и размисли за изкуството, за труда на писателя, сходен с този на конструктора, защото и за двамата, както се изтъква в книгата, е „важен детайлът“. Като подтекст в това произведение звучи тъжната мелодия на темата за човешката самотност на твореца.

Романът „Мъж в разцвета на силите“ е написан увлекателно, придружен е от оригинални интелектуални виждания за човека съвременник, особено за времето, когато е създаден (1974). Преводът на Лилия Илиева също допринася за добрата му адаптация на български език. Ето един малък пример:

„Животът си вървеше по утъпкания коловоз. Всички старания на Турлаев да промени нещо оставаха без резултат. Делото за развода не беше започнало. Продължаваше да си живее там. Телефонното конструкторско бюро се включваше малко по малко в инервацията или по-точно казано, заобикаляше я, без да стигне до същността на работата, опитвайки се да достигне оптимални подстъпи към проекта. Едновременно с това Турлаев заедно с четирима доброволци на собствена отговорност и риск работеше върху електронно-автоматичната централа. Но такива неща не могат да се държат дълго в тайна“ (с. 145).

Тъжната мелодия за човешката безизходност и алиенация се засилва особено към края на романа и поставя пред читателя множество въпроси, на които няма отговор.

Особено живо и интригуващо е написан романът на Скуин „Мемоарите на един млад човек“ (1984). Авторът тук е в стихията си при описването на душевните трепети на младите хора. Повествованието тече във формата на монолог и засилва автентичността на случките и съдбите. Сблъскването на младия Калвис със заобикалящата го сурова и нерадостна действителност е пресъздадено с голяма непосредственост. Конфликтът му е най-малкото „двоен“ – първо с изоставилия го като бебе преуспяващ кариерист баща, второ – със суровите уроци на непрощаващия му живот. Единственият светъл лъч е любовта му към Зелма – един много оригинален образ, който се помни. Но в любовта не му провървява накрая… Миналото и настоящето на Латвия се преплитат в оригинален план чрез съдбата на главния герой, която непрестанно му поднася изненади. Калвис стоически понася всичко, жаден да познае смисъла на човешкия живот. Интересите му са всестранни, но понякога не са ясни мотивите на постъпките му. Скуин влага в образите на младите хора някои интересни мисли за човека, любовта, смъртта, а също и за сложните отношения между поколенията. Любовта е над всичко, но тя невинаги е увенчана с щастлив край. Преводачката Лилия Илиева е доловила и предала адекватно вътрешната логика на текста в съответствие със състоянието на героите:

„– Мили Калвис, ако понякога не беше толкова наивен… Трябва да се живее глобално.

Стояхме лице срещу лице. Без да помръднем. С нищо не показваше, че няма търпение да си тръгне. Стоп-кадър от телевизионен репортаж. Постоянно се прожектира едно и също изображение, непрекъснато се леят потоци светлосенки и очертават всяка мигла, всяка чертичка по лицето на Зелма. Възможно е тъкмо неподвижността да създаваше илюзията, сякаш неизбежното съвсем не е неизбежно. Зелма никъде не ще изчезне, не ще се загуби. Тя остава. Нищо не се

е променило. Нищо не е рухнало. Нищо не е изчезнало. Нищо. Абсолютно нищо.

Неподвижността хипнотизираше: неподвижни очи, неподвижни устни, неподвижен буреносен облак, неподвижна змийска глава.

Неподвижно минават хора по стъпалата на ескалатора в метрото. Неподвижно се приближават, неподвижно се отдалечават.

И ние със Зелма стояхме един до друг, но всеки на своята стълба. И неподвижно се отдалечавахме един от друг" (с. 284).

Именно тази външна „неподвижност" създава извънредно бързия ритъм на романа. Всичко наистина се променя, а най-вече „вечната" любов...

„Мемоарите на един млад човек" е модерно написан роман, фабулата му е донякъде класическа, композицията обаче е разчупена, но и единна. Наивността и патилата на Калвис привличат читателя с точното улавяне на ритъма и философията на времето, с проникновеното вникване на автора в развитието на характерите и съдбите на героите. Трябва да се съгласим с възклицанието на Калвис във финала: „Човекът е космически модел, тайна на тайните, чудо на чудесата" (с. 286).

„Мемоарите на един млад човек" се приема у нас с разбиране и интерес. В своята кратка рецензия Красимира Близнакова отбелязва: „Романът на популярния латвийски белетрист кореспондира с много произведения на съвременната проза, създавана от по-младите съветски писатели. Стремежът е да се определят вътрешните координати, опорните точки на младия човек, причините за удължения път при формиране на личността му... Така в поляризираното общуване със семейството, любимата, късно намерения баща, с колектива на научния институт постепенно, макар и конфликтно, изкристализира образът на Калвис.

Извън всичко друго романът е и едно ново запознанство на нашия читател с латвийската литература" („АБВ", 3.II.87).

Нашият български читател не би могъл да се оплаче наистина, че не се е запознал навреме с творчеството на талантливия латвийски белетрист Зигмунд Скуин. Макар и само с три негови романа, издадени у нас, благодарение на грижливо направените преводи той своевременно навлиза в оригиналната му и интелигентна проза. В нея осезаемо се чувства разчупване на схоластиката на социалистическия реализъм, умело вникване в сложния свят на младите латвийци, търсене на нови белетристични форми.

Ваня Бояджиева

СКАНДИНАВСКИ И ПРИБАЛТИЙСКИ ПИСАТЕЛИ, ПРЕВЕЖДАНИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Авижюс, Йонас 215, 234–239
Алгрен, Ернст (псевд. на Виктория Бенедиктсон) 103, 105
Алкио, Сантери 149
Амбьорнсен, Ингвар 76
Андерсен, Ханс Кристиян 5, 7, 10, 11, 12, 15, 20, 21–30
Анкер-Ларсен, И. 17, 76
Асбьорнсен, Петер Кристен 77
Ахо, Юхани 146, 149, 152

Балтакис, Алгимантас 216
Балтрушайтис, Юргис 210
Балтушис, Юозас 216
Банг, Херман Йоаким 5, 10, 13, 14, 17
Барбарус, Й. 190
Баргум, Юхан 154
Беекман, Еме 192, 195
Бекман, Стафан 105
Бел, Алберт 243
Беляускас, Алфонсас 214
Бенгтсон, Франс 105
Бенедиктсон, Виктория (вж. Алгрен, Ернст)
Бергман, Ингмар 104, 134–136
Бергсон, Гвудбергур 59, 60
Бирзе, Риервалдис 242
Бликсен, Карен 16, 17, 54–58
Боделсен, Андерс 15, 17
Бойер, Йохан 77
Болстад, О. 77
Бондесон, Август 105
Бор, Нилс 17
Борген, Й. 77
Борген, Юхан 77
Брайнхолст, Вили 17
Брандес, Георг 10, 11, 12, 20, 30, 31, 32, 38, 39–42, 46
Бредсдорф, Елиас 11, 20, 21, 22, 25
Брьогер, Сузане 17
Бу, Зигрид 77
Бубнис, Витаутас 230–233
Бьодкер, Сесил 18
Бьорнсон, Бьорнстярне 5, 73, 81–83

Вала, Катри 153
Валак, Пеет 189
Валтари, Мика 142, 145, 147, 154, 155, 175–178
Валюю, Пер 105
Варпио, Юьро 155
Вацетис, Ояр 243, 244
Венуолис, Антанас 213
Венцлова, Антанас 212
Весос, Тарьей 8
Вестберг, Пер 105
Вестергард, Йенс 18
Ветемаа, Ен 191, 195, 203–205
Вид, Густав 18
Вилде, Едуард 189
Вине, Мария 104, 105
Винснес, Йохан Фредерик 77
Вулф, Хилмар 18
Вуолиоки, Хела 146, 152, 153

Гарборг, А. 79, 92
Геда, Сигитас 216
Гордер, Юстайн 76, 77
Гравсхолт, Бьорн 18
Грива, Жан 245
Григ, Нурдал 77
Григулис, Арвид 246
Грин, Елмар 77
Грипе, Мария 105
Грипенберг, Бертел 153
Грушас, Юозас 213
Гудмундсон, Кристман 59, 60
Гулбрансен, Тригве 77
Гунарсон, Гунар 59, 60

Густафсон, Ларш 104, 106

Дагерман, Стиг 106
Даниелсон, Бенгт 103, 106
Диктониус, Елмер 142, 144, 153, 154, 165, 182
Драхман, Холгер 18

Еберт, Ингеборг 106
Еге, Петер 77
Егнер, Турбьорн 77
Едгрен-Лефлер, А.Ш. 106
Екельоф, Гунар 5, 8
Екстрьом, Маргарета 104, 106
Екстрьом, Пер Улуф 103, 106
Елвещад, Свен 78
Енквист, Пер Улов 104
Ернефелд, Арвид 152

Жемайте, (ист. име Юлия Жимантене) 212
Жилинскайте, Витауте 215

Закс, Нели 106
Зигсгаард, Йенс 18
Зиедонис, Имант 244

Ибсен, Хенрик Йохан 5, 6, 73, 74, 84–90
Имерманис, Анатол 246
Ингстад, Хелге 78
Индране, Илзе 245
Исаксен, Арне Йон 78

Йенсен, Йоханес В. 8, 10, 13, 14, 17, 18
Йентнер, Едит 18
Йершилд, Пер Кристиян 106
Йилсетер, Свен 103, 106
Йоенпелто, Ева 143, 147, 154
Йора, Трулс 78
Йорансон-Люнгман, Черстин 106
Йотуни, Мариа 147

Каал, А. 190
Кайава, Вильо 153
Кайяк, Владимир 245
Калас, Айно 147
Калевала (вж. и Льонрот, Елиас) 145, 154, 156–161
Кант, Мина 146, 163
Каплински, Яан 190
Карбо, Михел 18
Карко, Франсис 78
Карлен, Емилия Смит 106
Карпелан, Бу 142, 143, 144, 154
Кастберг, Гунар 18
Каугвер, Р. 190
Кахас, Л. 190
Кей, Елен 103, 106
Киви, Алексис 141, 154, 158, 162–164
Кинг, Ханс Е. 78
Киркегор, Оле Лунд 18
Киркегор, Сьорен 8, 15, 16, 31–38, 46
Койвистойнен, Ейно 154
Колберг, Андрис 246
Коскенйеми, Антеро 141, 153
Краг, Томас 78
Красаускас, Марукас 214
Кристиянсен, Зигурд 78
Крос, Яан 191, 195, 200–202
Крун, Лена 147, 153
Крустен, Ерни 192
Крюгер, Хенрик 18
Куусберг, Паул 192, 195
Кюрман, Петер 106
Кярнер, А. 190

Лагерквист, Пер 8, 165
Лагерльоф, Селма 5, 6, 102, 118–124
Лакснес, Халдор 59, 70–72
Лам, Висвалдис 243
Лангескьолд-Хофман 106
Ландквист, Йон 78
Лацис, Вилис 241, 248–253
Леберехт, Ханс 191, 194
Лейно, Ейно 141, 153
Леман, Алфред 19
Лехтонен, Йоел 142, 147, 153

Ли, Бернт 78
Ли, Йонас 78
Лидман, Ханс 107
Лийв, Юхан 189
Лина, Вяйньо 142, 143, 147, 154
Линдгрен, Астрид 104, 125–129, 180
Линдгрен, Торни 104
Линдстрьом, Аксел 107
Линнанкоски, Йоханес 142, 150, 152
Лундвал, Сам 107
Лундгрен, Макс 107
Лундегорд, Х. 107
Лундквист, Артур 104, 130–133
Лундквист, Е. 107
Лу-Юхансон, Ивар 107
Льонрот, Елиас (вж.и Калевала) 156–161, 188

Малдонис, Алфонсас 216
Маиер, Ева-Лиза 143, 144
Манкел, Хенинг 107
Мартинайтис, Марцелиюс 216
Мартинсон, Моа 107
Марцинкявичюс, Юстинас 215, 224–229
Межелайтис, Едуардас 215, 217–223
Мерас, Ицхокас (сега Ицхак Мер) 215
Мери, Вейо 143, 146, 153
Мери, Ленарт 191, 195
Мерилуото, Айла 153
Микаел, Иб 17
Микаелис, Карин 5, 10, 13, 14, 15, 19
Микола, Маря-Лена 147, 154
Михаелис, Софус 19
Му, Йорген 76
Муберг, Вилхелм 6, 107
Мука, Тимо 147, 154
Мунте, Аксел 103

Наг, Мартин 78
Нагел, Тригве 107
Нансен, Петер 14, 19
Нансен, Фритьоф 78
Нексьо, Мартин Андерсен 15, 47–53
Нерис, Саломея 215
Нидал, Оле Лама 19
Нурен, Ларш 104
Ньорлунд, Иб 19
Нюус, Йес 19

Оксанен, А. 147, 162
Оре, Ойстейн 78

Пакала, Теуво 147, 163.
Пеканен, Тойво 143, 147
Пелтонен, Юхани 153
Понтопидан, Ерик 19
Понтопидан, Хенрик 19, 50
Пулкинен, Мати 154
Пяйвяринта, Пйетари 146, 148, 149, 152
Пяткявичюс, Витаутас 215

Ранет, Егон 190, 194
Расмусен, Кнуд 19
Рауд, Ено 190, 195
Рифбиерг, Клаус 19
Ростовайте, Татяна 216
Рувен, Хенинг 19
Румо, Паул 190
Рунеберг, Йохан 141, 150, 154, 165
Рут, Алпо 153
Рьолвааг, Ол Едварт 79

Сандемусе, Аксел 79
Сая, Казис 215
Свендсторп, Сяк 20
Семпер, Йоханес 191, 194
Сепеля, Арто 154
Сетеле, Хелми 152
Сигурдсон, Олавур Йохан 59
Силанпя, Франс Емил 142, 146, 150, 172–174
Симонсури, Кирсти 144
Сиронен, Кости 153
Скоу Хансен, Тайе 15, 20
Скуин, Зигмунд 243, 254–257
Слуцкис, Миколас 215
Смуул, Юхан 190, 191, 192, 194
Столесен, Гюнар 79

Стриндберг, Аугуст 5, 6, 7, 102, 110–117
Строуга, Балис 214
Сундман, Пер Улуф 104, 107
Сьодерберг, Ялмар 107
Сьодергран, Едит 5, 142, 144, 154, 165–171, 182
Сютисте, Ю. 190

Талвио, Майла 152
Тамсааре, Антон 189, 191, 192, 195, 196–199
Тиканен, Мерта 153
Тиканен, Хенрик 143, 153
Траат, Матс 190, 192, 195
Транстрьомер, Тумас 104, 137–139
Туглас, Фридеберт 189, 191, 194
Тудуз, Жорж Гюстав 19
Туулик, Юло 195
Тьорнгрен, Ларш Мориц 107

Улман, Лив 79
Улсен, Мортен Хари 79
Унсет, Сигрид 5, 73, 75, 96–99
Унт, Мати 190, 191, 195, 206–208
Упит, Андрей 241

Фалбакен, Кнут 76, 79
Фант, Кене 108
Фредериксен, Хеле 20
Фредриксон, Мариан 105, 108
Фридегорд, Ян 108
Фройхен, Педер 20

Хаавико, Пааво 143, 144, 147, 153, 154, 185–187
Хайберг, Гунар 79
Хайденстам, Вернер фон 108
Хайерстам, Густав 108
Хайнесен, Вилям 15
Хайнсалу, Л. 190
Халанд, Арилд 79
Халстрьом, Пер 108
Хамсун, Кнут 6, 7, 73, 74, 91–95
Хансен, Торкилд 20
Харборг, А. (вж. Гарборг, А.)
Хармайя, Сайма 153
Хартелиус, Трулс Йохан 108
Хауген, Турмуд 79
Хедберг, Андерс 108
Хедин, Свен Андерс 103, 108
Хейердал, Тур 79
Хесел, Ласе 20
Хиндрей, Карл 189
Хоел, Сигурд 79
Холберг, Лудвиг 16, 20
Хул, Сигюр 79
Хулден, Еверт 153
Хуовинен, Вейко 147, 154
Хьо, Петер 17
Хьофдинг, Харалд 20
Хямялайнен, Хелви 144

Цвирка, Пятрас 212, 213

Шерфиг, Ханс 15, 20
Шилд, Рюнар 108
Шьовал, Май 108
Шьостранд, Йостен 108

Щорм, Теодор 80

Юленстен, Ларш 104, 108
Юсефсон, Рагнар 108

Якобсен, Йенс Петер 5, 10, 13, 14, 15, 16, 43–46, 50
Якобсен, Ролф 73, 75, 100–101
Янсон, Туве 153, 154, 179–184
Ярнефелд, Арвид 145, 146, 149
Яцинявичюс, Леонидас 216

ПРЕВОДАЧИ НА СКАНДИНАВСКИ И ПРИБАЛТИЙСКИ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ

А. Г. 124
Агопян, Андреас 94
Аджаров, Л. 152
Акрабова, Мария 28
Александров, Д. 26
Анастасов, Асен 116
Анастасова, М. 213
Ангелов, Б. 16, 19
Андреев, Симеон 93
Андреева, Кина 107
Андрейчин, Еким Ст. 82, 83
Андрейчин, Иван Ст. 24, 26, 27, 28
Апостолов, Борис 115, 116
Арнаудов, Иван 150
Атанасов, Васил 20
Атанасов, Г. 94
Атанасова, А. 9
Атанасова, Виолета 155
Ацева, Лиляна 224

Б-ва, Р. 108
Бабев, Димитър 83, 89, 98
Багряна, Елисавета 9, 14, 18, 78
Баджева, Снежина 18, 19, 20
Баев, Петко 245
Бакалов, Георги 92, 94, 152
Бакалов, П. 149
Балабанов, Александър 15, 46, 89,
Балкански, Б.Н. 11, 24, 27
Балова, Таня 28
Балсамов, Михаил 94
Банева, Евелина 105
Бегажев, Ал. 94
Бежановска, Ефр. С. 123
Беливанова, Ан. 213, 249, 250
Бесарабовски, Стефан 153
Благоев, Бл. 9
Благоев, Иван 147, 154, 178
Боденска, Меглена 104, 135, 136
Божков, Д. 88, 124
Бокова, Татяна 246
Бориславов, Иван 78
Бояджиев, Ив. 19
Бояджиев, Кирил 107
Бояджиев, Николай 221
Бояджиева, Валя 28
Бояджиева, Вяра Г. 77
Братанова, Клара 123
Брендьорфер, Десислава 28
Бризов, Крум 16, 27
Бръзицов, Димитър Хр. 114, 116, 123
Будрева, Ели 128
Бучуковска, Антония 76, 77, 79, 93, 94, 98, 107
Бъчваров, Стефан 29

В-в, Ив. 152
В-ски, Г. 114, 116
Василев, Иван 246
Василева, Иглика 57, 79
Велинов, Кръстьо 77
Велинов, М. 95
Величков, Герасим 79
Величкова, Лилия 194, 195, 199, 205, 208
Велчев, Любен 28, 121, 124, 194
Венова, Нина 116
Веселинов, Методи 194
Ветренски, Иван К. 82, 83
Вечеров, Борислав 78, 95, 98
Вечеров, Методи 17, 76
Вишанов, Стефан 153, 187
Виячев, Георги 9, 78, 79
Владимирова, Елиана 19
Воденичаров, Петър А. 79
Воденичаров, Чавдар 246
Водянов, В. 94
Волокаб, П. (псевд. вж. Бакалов, Георги)
Въжарова, Любомира 18
Въжарова, Мария 60

Вълев, Кунчо 249, 251
Вълков, П. вж, Бакалов, П.
Вълчев, Георги 147, 153, 154, 155, 187, 194, 208
Вълчев, Найден 218, 219

Г.К. 116
Ганов, Христо 224, 227
Ганчев, Ж. 20
Ганчев, Марко 153, 187
Ганчева, Васа 104, 106, 108, 114, 116, 135, 136
Ганчева, Вера 9, 76, 93, 94, 100, 101, 104, 105, 106, 108, 116, 128, 129, 131, 133, 138, 139, 153, 180
Ганчева, Теодора 9
Генева, Ст.13, 17
Георгиев, Ив, .152
Георгиев, Константин 123
Георгиева, Д. 94, 95
Георгиева, Даниела 128
Георгиева, Жела 249, 253
Георгиева, Кирила 249, 250, 252
Гергова, Емилия 195, 202
Гечева, Ерма 114, 116
Господинова, Антония 74
Градинаров, Г. 79
Григорова, Румяна 16, 20
Гълъбов, К, 123
Гълъбова, Емилия 34
Гюлев, Николай 245
Гюров, А, 89

Д.Е. 89
Давидова, Теодора 128
Далчев, Атанас 32, 33, 34
Дамов, Даниил 77
Дамянова, Л. 194
Данаилов, Йо 9, 26, 29, 106
Данаилова, Лукса 174
Дачева, Свежа 9
Дачу Попа (псевд. на Димитър Попов) 11, 23
Демовски, Ив. 107
Дерековъ, Л.А. 94
Джамбазки, Христо 215
Джебарова, Теодора 9, 16, 18, 79, 103, 104, 106, 108, 116, 119, 122, 123, 128, 129, 153, 154, 183
Дзивгов, Александър 13, 32, 42
Дикова, Лиляна 9, 15, 16, 17, 20
Димитров, Антоний 194
Димитров, Иван 88
Димитрова, Блага 108, 144, 147, 154, 155, 168, 170, 132
Димитрова, Е. 83
Димитрова, Иванка 89
Димитрова, Мария 194, 202
Димитрова, Таня 60
Димов, Р, 123
Димов, Т.Хр. 42
Динолов, Коста Н. 116
Добруджалиев, Ц. 95
Донева, Маргарита 9, 106, 107
Дончева, Жанета 154
Дончева, Мария 27, 28, 29
Дорев, Ив. 92, 94
Доросиева, И. 9
Драганова-Станкова, Д. 213
Драгнева, Живка 98
Драгоев, Ив. Ив. 89
Драшков, Петър 79
Дринов, С, 14, 18
Дряновска, Агнес 9, 153
Дублев, Димитър 106

Евтимов, Иван 29

Желязков, Н. 19, 28, 29, 94, 114, 116

Загорчинов, Стоян 77
Зидарова, Богдана 9
Златев, Васил 18

И. Х. 83
Иванов, С, 89
Иванова, Г. 123
Иванова, Евгения 155
Иванова, Екатерина 28
Икономов, Емануел 18, 19, 20

Икономов, Стоян 9, 11, 16, 18, 19, 20, 25, 27, 59, 60, 72, 78, 79, 104, 105, 106, 107, 108, 115, 132, 133
Илиев, Любомир 40, 41, 42
Илиева, Лилия 254, 256
Илинова, Донка 9
Исаева, Людмила 9, 153

Йорданов, В. 123
Йорданов, Кирил 152
Йорданова, Ева 19
Йотов, Ив. 88

К.И.Л. 152
Кадийски, Кирил 153
Кайнаров, Стоян 104, 107, 121, 124
Калименов, Сава 88
Калинов, Христо 114, 116
Камова, Евгения 21, 22
Капсарова, Анелия 105
Каравелова, Екатерина 27
Каралийчев, Ангел 12, 15, 24, 27, 28
Каратеодоров, Васил 99, 215, 241
Караходърова, О. 26
Качева, Анюта 16, 13, 105, 108
Кехлибарева, Надя 9
Кирчева, Елисавета 151, 174
Кисимова, Е. 9
Кисьов, Здравко 153, 195, 224, 225, 244
Клинчаров, Ив.Г. 88
Кнауер, К. 15, 19
Ковачка, Антоанета 108
Кожухарова, Яна 77
Колев, Светослав 16, 20, 40, 41, 42, 72, 74, 77, 78, 79, 86, 88, 106, 194
Колчагова, Люба 99
Константинов, Венцеслав 87, 89
Константинов, Георги 92, 94
Константинов, Константин 92, 93, 94
Консулова-Вазова, Елисавета 83, 94
Конушлиева, Райна 89
Корнилев, Валентин 9
Костова, Елена 94
Котляревски, Ст.М. 89
Коюмджиев, Ив. 27
Кремен, Венка 19
Кремен, Михаил 123
Кръстев, Ив. 29, 107
Кръстев, Кръстьо 86, 88, 89
Куцарова, Д. 121, 124
Куюмджиев, М. 106
Кусев, Л. 94
Кънев, Христо 78
Кънева, Пенка 26, 27, 208
Кюмюрджиева, Виолета 154
Кюранова, Невена 108

Л.А. 89
Лазаров, Н. 123
Ламбев, Т. 95
Ланкинен, Инна 155
Лачева, Звезда 77
Леваков, Г. 95
Левенсон, Евгения 107
Левенсон, Хенри 13, 17, 19
Леонидов, Румен 244
Лилиев, Николай 121, 124
Любенова, Румяна 105, 183
Люцканов, Николай 87

М. К. 17, 83
М. М. 116
М., Цв. 152
Мавров, Делчо 18, 24, 26, 27, 28, 29, 123
Майер, Й. 249, 251
Малеев, Ив. 116
Манасиев, Константин 19, 94
Манолова, Наташа 215
Маринов, Георги 155
Маринов, Калин 107, 108
Маринов, Цв. 94, 95
Марков, Сашо 20
Марчинков, Светослав 77, 108
Масларова, Емилия 215
Матев, Павел 218, 219
Машев, Красимир 26
Метева, Дора 249

Методиева, Албена 244
Милев, Гео 7, 14, 17, 77, 114, 116
Милев, Йордан 9
Минасян, Анни 78
Минасян, Гаяне 78
Миндова, Екатерина 246
Минев, Вл. 210
Минков, Михаил 59, 60, 68
Минков, Светослав 7, 12, 15, 20, 24, 26, 27, 28, 29, 99, 123
Минков, Цветан 78, 92, 94
Минчева, Дона 245
Миролюбов, В. (псевд. вж. Кръстев, Кръстьо)
Миткова, К. 78
Михайлов, Г. 210
Михалкова, Маргарита 193
Мицков, Георги 9, 132, 133, 144, 147, 153, 154
Мишкова, К. 108, 123
Младенова, Росица 20
Монев, И. 212
Москов, М. 19, 95
Мутафов, Д. Н. 27
Мъдрова, Любов 29

Наимович, Ис. 94
Найденова-Стоилова, Ганка 77
Начев, Стефан 8, 15, 16, 18, 33, 34, 35, 37, 40, 43, 46, 56, 58, 89
Начович, Григор Д. 88
Негенцов, Генчо С. 78
Недков, П, 83, 88
Неманов, Фьодор 194
Ненов, С. 15, 19
Ненов, Т. 152
Ненова, Мария 152
Ненова, Теодора 19
Несторова, Искра 246
Никифоров, Н. 94
Николов, Димитър 114, 116
Николов, Иван 249, 251
Николов, М.Д, 106
Николов, Нино 144, 147, 154, 155, 158, 159, 161
Николова, Албена 18
Николова, Елена 153
Николова, Слава 243
Николова-Руж, Елена 72
Николчина, Миглена 144, 147, 155

Огнянов-Ризор, Любомир 15, 47, 53, 80
Орлинова, Мария 150, 152, 153
Осинин, Димитър 92, 93

П.Г, 89
П-в, Цв, вж. Парашкевов, Цветан
Павурджиев, Васил 98, 99
Павлов, Константин 244
Павлов, Л. 77
Палашев, Георги 28, 107
Пантелеев, Димитър 94
Парашкевов, Борис 147, 153, 154, 177, 178
Парашкевов, Цветан 42, 95
Паркусярви, Туула 147, 154, 178
Паунов, Борис 104, 106
Пейкова, Т. 108
Пенкова, Пиринка 18
Петкова, Демина 26, 27
Петкова, Евгения 27, 28
Петров, Асен 17
Петров, В. 94
Петров, Петър Милков 12, 24
Петров, Пламен 183
Петров, С, 106
Петров, Тома 94
Петров, Юстиниян 89
Петрунова, Ралица 147, 155
Пиронков, Александър 42
Писковска, А, 123
Писковски, Ив. Л. 83
Плочев, Т.Д. 15, 19
Подвързачов, Димитър 92, 94, 95, 107
Полянов, Димитър И. 18
Попзлатев, Златко 72, 77, 105
Попзлатева, Маргарита 72, 104, 131, 133
Попов, Г. Ст. 95
Попов, Димитър (вж. Дачу Попа)

Попова, Адриана 147
Попова, Евгения 27
Попова, Р. Ст. 116
Попова-Бакалова, Ст. 19, 89
Приматарова-Милчева, Антоанета 9, 104, 106, 107, 108, 122, 123, 128, 132, 154, 168, 170, 183
Пундев, Михаил 14, 17
Пушкарова, Мариана 17, 18

Радев, Ат. 152
Радинова, Олга 123
Радкова, Антония 27
Радославов, Р. 42
Разцветников, Асен 60, 77, 107
Райкова, Нери 28
Райчев, Венцел 215, 241
Ран Босилек 12, 15, 24, 27, 78, 127, 128
Рангелов, Владимир 29, 72, 78, 79, 123
Рачев, Георги 94
Розева, Невена 79, 249, 253
Русалиев, Владимир 92, 94
Русев, Стоян Е. 78

Савов, К. 105
Сагаев (Стаматов), Константин К. 88
Самоковлиев, Ан. 60, 94
Сапунджиев, Георги Н. 123
Сверисон, Айгир Е. 59, 60
Светланова, Юлия 9
Северина (псевд, на Ружа Драганова Тенева) 9
Сеизова-Юрукова, Мария 77, 78
Сергеенков, Вячеслав 16, 19
Силяновски, Димитър 17, 76
Симеонов, Ал. 94, 107
Симова, Юрия 29
Сиракова, Кремена 40, 42
Славейков, Пенчо 39, 40, 45, 46, 86, 88
Славейков, Петко Р. 11, 22
Славянски, Павел 144, 155
Смирнов, Атанас 248, 249, 252
Сокерова, Ирина 151, 174
Соломонов, Ж. 174
Спасов, Петър 83
Спространов, Д. 241
Стайкова, Донка 242
Сталийски, Александър 19
Станишев, Кръстьо 9
Станишева, Ел. 213
Станчев, Лъчезар 79
Станчева, Варвара 76
Стефанов, Константин 115, 116
Стефанов, Х. 123
Стефанова, Невена 9, 153
Стефков, В. 13, 42
Стоев, Максим 147, 154, 163, 164
Стоевски, Димитър 19, 46, 60, 74, 82, 83, 87, 88
Стоилова, Светла 105, 107, 108, 129, 135, 136
Стойчев, Д. 123
Стойчев, Христо К. 106
Стомонякова, Стефана 17, 18
Стоянов, Людмил 19, 95
Стоянов, М. 15, 19
Стоянов, Павел 105
Стоянов, Рачо 77, 86, 89, 94, 99, 116
Стоянов, Цветан 9
Стоянова, Христина 19
Стратев, Ив. 79
Сувилехто, Кристина 147, 154

Т. Б. 78
Танева, Р. Ст. 19
Тенева, Ружа Драганова вж. Северина
Теофилова, М, 93
Теохарова-Яро, Радосвета 16, 36, 37
Терзиева, Маргарита 16, 29
Тихов, Ал, 136
Тодоров, Ангел 190, 194
Тодоров, Д, 249, 251
Толчев, Никола 14, 46, 93, 94, 249, 250, 251, 253
Томова, Малина, 195, 205
Топалов, Д. 19
Тотоманов, Иван 202

Тошков, Веселин 147, 153, 154, 187
Трайков, Росен 243
Транин-Шелудко, Нора 98
Траянов, В.Т, 115, 116
Траянова, Мария Хр. 246
Трендафилова, Н. 213
Трояньски, Иван 195, 213, 214, 219, 222, 224, 230, 235, 237, 239, 254

Узунова, Надя 19
Узунска, Елена 27

Флоров, Ставри 94
Фол, Н.Т. 93
Фридманов, М. 29, 123

Хаджиева, Елка 19
Хаджиева, Люба 120, 123
Хаджиева, Мария 199
Хакстсен, Антонина 94
Ханстеен, Антоанета А. 79
Хинкова, Василка 9, 153, 215
Хлебаров, Ив, 72
Холевич, Гено 14, 17
Хофман, Б. 120, 123
Хрелков, Николай 94
Христов, Кирил 18
Христов, Тодор 115, 116
Христова, Недялка 195, 199
Христова, Румяна 97, 98

Ц-в, И. вж. Цанев, Иван
Цанев, Иван 149, 152
Цветкова, Ст. 194
Циганчева-Хаджиева, Ю. 108
Цонев, Беньо 148, 152

Чинков, П. К. 94, 123
Чонова, Н. 123

Шалдев, Хр, 108
Шивачев, Н. 152
Шинкова, Жанета 20
Шишманов, Александър 108, 152
Шопов, Г. С. 89

Щърбанов, Н, 42

Юде-Русинова, Катя 15, 53
Юлинен, Хрисулка 9
Юруков, Васил Д. 14, 46, 77, 123
Юруков, Георги Д. 77
Юрукова, Д. 120
Юрукова, София Д. 123
Юрукова-Дамова, Мара 99

Язова, Яна 60
Янев, Станиш 243
Янева-Медникарова, Дора 194, 195, 199
Янчева, Валентина 28, 29
Яранов, Атанас 89

СЪСТАВИТЕЛИ НА СБОРНИЦИ, РЕДАКТОРИ И КРИТИЦИ НА ПРЕВЕДЕНИ В БЪЛГАРИЯ СКАНДИНАВСКИ И ПРИБАЛТИЙСКИ ПИСАТЕЛИ

Андрейчин, Иван Ст. 28, 116
Анински, Лев 204
Атле Читанг 95

Бабев, Димитър 151, 174
Бакалов, Георги 42
Берков, В. 98
Белев, Георги 244
Близнакова, Красимира 228, 257
Боайе, Режи 5
Благоев, Иван 154
Бобчев, С. 23
Божилов, Божидар 76
Бояджиев, Николай 221
Бояджиева, Валя 16
Брандес, Георг 38, 124
Бучуковска, Антония 77

Вазов, Иван 11, 23, 73
Варова, Надежда 46
Васева, Иванка 75, 83, 98
Величков, Константин 11, 23, 73
Величкова, Лилия 195
Вутова, Светла 116
Вълчев, Георги 153, 154, 187, 195

Ганчева, Вера 9, 15, 16, 20, 60, 77, 79, 80, 95, 100, 108, 109, 115, 117, 124, 133, 136, 139, 154, 155
Герова, Лиляна 241
Горанов, Кръстьо 116
Грос, Вилем 192
Грънчаров, Христо 9
Гуляшки, Андрей 75

Давидов, Нешо 40, 87
Далгор, Хеле 45, 46

Докова, Невина 58
Драгоев, Петър 173, 174
Дудевски, Христо 237

Еленкова, Цветанка 139

Зидарова, Богдана 9, 145, 153

Игов, Светлозар 12, 20, 40

Каратеодоров, Васил 241
Кисьов, Здравко 244
Койвисто, Ристо 144, 155
Константинов, Венцеслав 35
Константинов, Георги 174
Костов, Стефан 23
Крос, Вилем 195

Левчев, Любомир 139
Лекофие, Жан 98
Любомиров, Стефан 154
Люлински, Людмил 174

Малене, Ендел 188, 195
Манолова, Наташа 238
Миланов, М. 100
Минков, Михаил 59, 67, 68, 69
Минков, Светослав 150, 173, 174
Мишев, Димитър 23
Мутафов, Енчо 218, 225, 228

Наков, Манол 253
Натев, Атанас 73, 80, 117
Николов, Иван 192, 195
Николов, Нино 145, 154
Николова-Гълъбова, Жана 35

Пайварине, Сари 155

Парашкевов, Борис 145, 178
Паси, Исак 8, 36, 38, 40
Пере, Жан-Луи 174
Петкова, Надежда 12
Петров, Здравко 25
Петрунова, Ралица 155
Попиванов, Иван 80, 93, 95, 202
Поппенберг, Ф. 93
Първева, Елка 164

Райнов, Николай 9

Салабашев, И. 23
Сийберг, Лийлия 148
Стефанов, Константин 116
Сугарев, Р. 207

Тенев, Любомир 86, 90, 116

Филкова, Федя 170
Фурнаджиева, Елена 23

Хаджикосев, Симеон 45, 46, 100, 218

Цанева, Милена 117, 154
Цанков, Георги 208
Цонев, Станислав 237

Янева, Дора 195

СЪДЪРЖАНИЕ

СКАНДИНАВСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ
Минало, настояще, бъдеще – *Вера Ганчева* 5

ПРЕВОДИ НА ДАТСКИ АВТОРИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК
Качествени и количествени показатели – *Надежда Михайлова* 10
Ханс Кристиан Андерсен – *Надежда Михайлова* 21
Сьорен Киркегор – *Жана Николова-Гълъбова* 31
Георг Брандес – *Жана Николова-Гълъбова* 39
Йенс Петер Якобсен – *Вера Ганчева* 43
Мартин Андерсен Нексьо – *Вера Ганчева* 47
Карен Бликсен – *Надежда Михайлова* 54

ИСЛАНДСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
Скромно начало с обещаващо продължение – *Вера Ганчева* 59
Исландски Еди и Саги – *Вера Ганчева* 61
Халдор Лакснес – *Вера Ганчева* 70

РЕЦЕПЦИЯ НА НОРВЕЖКАТА ЛИТЕРАТУРА, ПРЕВЕДЕНА НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК – *Антония Бучуковска* 73
Бьорнстярне Бьорнсон – *Антония Бучуковска* 81
Хенрик Ибсен – *Антония Бучуковска* 84
Кнут Хамсун – *Антония Бучуковска* 91
Сигрид Унсет – *Антония Бучуковска* 96
Ролф Якобсен – *Антония Бучуковска* 100

ШВЕДСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
Етапи и тенденции – *Вера Ганчева* 102
Аугуст Стриндберг – *Вера Ганчева* 110
Селма Лагерльоф – *Вера Ганчева* 118
Астрид Линдгрен – *Вера Ганчева* 125
Артур Лундквист – *Вера Ганчева* 130
Ингмар Бергман – *Вера Ганчева* 134
Тумас Транстрьомер – *Вера Ганчева* 137

ФИНЛАНДСКА ЛИТЕРАТУРА – *Георги Вълчев* 140
Калевала – *Георги Вълчев* 156
Алексис Киви – *Георги Вълчев* 162
Едит Сьодергран – *Вера Ганчева* 165
Ф. Е. Силанпя – *Георги Вълчев* 172
Мика Валтари – *Георги Вълчев* 175
Туве Янсон – *Пламен Петров* 179
Пааво Хаавико – *Георги Вълчев* 185

ЕСТОНСКА ЛИТЕРАТУРА – *Георги Вълчев* 188
Антон Хансен-Тамсааре – *Лилия Величкова* 196
Яан Крос – *Лилия Величкова* 200
Ен Ветемаа – *Лилия Величкова* 203
Мати Унт – *Лилия Величкова* 206

ЛИТОВСКА ЛИТЕРАТУРА – *Иван Троянски* 209
Едуардас Межелайтис – *Иван Троянски* 217
Юстинас Марцинкявичюс – *Раса Патаринска* 224
Витаутас Бубнис – *Раса Патаринска* 230
Йонас Авижюс – *Анастасия Цонева* 234

ЛАТВИЙСКА ЛИТЕРАТУРА – *Албена Методиева* 240
Вилис Лацис – *Ваня Бояджиева* 248
Зигмунд Скуин – *Ваня Бояджиева* 254

СКАНДИНАВСКИ И ПРИБАЛТИЙСКИ ПИСАТЕЛИ,
ПРЕВЕЖДАНИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК 258

ПРЕВОДАЧИ НА СКАНДИНАВСКИ И ПРИБАЛТИЙСКИ
ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ 262

СЪСТАВИТЕЛИ НА СБОРНИЦИ, РЕДАКТОРИ
И КРИТИЦИ НА ПРЕВЕДЕНИ В БЪЛГАРИЯ
СКАНДИНАВСКИ И ПРИБАЛТИЙСКИ ПИСАТЕЛИ 268

Преводна рецепция
та европейските литератури
в България
Том 5

Скандинавски и прибалтийски
литератури

Българска
Първо издание

Технически редактор Веска Иванова
Художник Богдан Мавродинов

Издателски индекс 274
Формат 70×100/16 Печатни коли 17

Печатница на Академично издателство „Марин Дринов“
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 5 Поръчка № 1106

http://www.bgob.net/acad_publ_house.asp

ISBN 954-430-923-3 (т. 5) (АИ „Марин Дринов“)
ISBN 954-8712-22-9 (т. 5) (ИЛ БАН)